

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

TÂNIA CRISTINA SOUZA BORGES

***Entre venturas e entraves: a resiliência da forma realista na representação dos
pobres em três estreias contemporâneas***

Versão corrigida

SÃO PAULO
2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

TÂNIA CRISTINA SOUZA BORGES

***Entre venturas e entraves: a resiliência da forma realista na representação dos
pobres em três estreias contemporâneas***

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Letras, sob a orientação da professora doutora Rosângela Sarteschi.

Versão corrigida

SÃO PAULO
2023

Folha de Aprovação

BORGES, Tânia Cristina Souza. *Entre venturas e entraves: a resiliência da forma realista na representação dos pobres em três estreias contemporâneas*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a): _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Aprovada em:

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

Be Borges, Tânia Cristina Souza
 Entre venturas e entraves: a resiliência da forma
 realista na representação dos pobres em três estreias
 contemporâneas / Tânia Cristina Souza Borges;
 orientador Prof^a. Dra. Rosângela Sarteschi - São
 Paulo, 2023.
 171 f.

 Tese (Doutorado)- 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. Reza de mãe. 2. O sol na cabeça. 3. Torto
 arado. 4. forma literária. 5. processo social. I.
 Sarteschi, Prof^a. Dra. Rosângela , orient. II.
 Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

Nome da aluna: Tânia Cristina Souza Borges

Data da defesa: 26/05/2023

Nome da Prof^a. orientadora: Prof^a. Dra. Rosangela Sarteschi

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 26 /08 /2023



Prof. Dra. Rosangela Sarteschi

À Antonia, minha estrela da vida inteira, e à Carmen Amendola,
amiga a quem fiz essa promessa, em memória.

Agradecimentos

Esta pesquisa que aqui se apresenta foi fruto de um árduo trabalho que mobilizou meu olhar e reflexão nos últimos anos. Sua escrita foi tecida entre a leitura de livros, ficcionais e teóricos, e minha leitura de cenas observadas, relatadas ou vivenciadas no mundo, conversas e reflexões partilhadas. Nesse processo, muitas pessoas, direta ou indiretamente, contribuíram para a feitura desta tese. A banda é grande, de lá e de cá, pois eu não sambo só. Mas não poderia deixar de registrar meus agradecimentos:

À Profa. Dra. Rosangela Sarteschi, pela confiança inicial e de sempre, pela paciência durante todo o processo deste trabalho e, ainda, por me apresentar leituras que até então eu desconhecia; ao Al, meu precioso camarada em todos os momentos deste percurso, “quem tem um amigo tem tudo”; à Profa. Dra. Ivone Daré Rabello, professora em muitos passos; à Profa. Dra. Tania Macêdo e ao Prof. Dr. Walter Garcia, que participaram do exame de Qualificação, pela leitura e incentivo na pesquisa. À Profa. Dra. Fabiana Carneiro da Silva e ao Prof. Dr. Matheus Gato de Jesus, presentes na banca examinadora junto a Tania Macêdo, pela crítica cuidadosa e instigante do trabalho, assim como pelo estímulo e carinho constantes.

À Profa. Dra. Ana Paula Pacheco, ficcionista afiada, e ao Prof. Dr. Fábio César Alves, pela generosidade de apresentar e abrir novos caminhos; ao Prof. Dr. José Antonio Pasta, pelo exemplo do sentido crítico e sensível no manejo da fatura literária. Não posso deixar também de agradecer às trabalhadoras e trabalhadores da universidade pelo apoio direto e indireto ao longo desses anos de aprendizagens.

Aos companheiros de estudos, em especial Nara Lasevicius e Emily Ouros, por me ensinarem tanto; à Maria Paula Correa, pela admirável camaradagem, partilha de referências e combustível do afeto; ao Igor Fernando Xanthopulo, companhia encantada nesta caminhada; à Fernanda Mendes, ao Ton Lopes e à Lara Rocha, pela luta e por tanta vida. Ao César Takemoto e à Lígia Luchesi, pelas indicações bibliográficas e gastronômicas também.

Às companheiras que pulsam no lado esquerdo do peito: Paula Bauab, Renata Bencsik, Raquel Castilho, Lu Sampaio e Patrícia Rocha, pela ternura nos momentos difíceis e alegres também; ao Ozzy e ao Eric, pela contribuição crítica e apoio fraternal em tempos de ventos fortes; à Fernanda Bombardi, Keisser, Aida Binze, Maíra Marques, Joviniano Neto, Suenia e Lifna, pelas mãos dadas com solidariedade e afago; à Maira Moraes e Jacqueline Teixeira, presentes em momentos decisivos; à tia Rosa Borges, em memória, e ao meu irmão Diego; às

primas Lays, Bianca e, meu xodó, Anna Júlia; ao Luizinho, à Cleida e à tia Finha, portos seguros na grande navegada.

A tantas outras amigas e amigos com quem tenho a sorte de compartilhar a vida.

À Nana, gata, mas fiel companheira.

À minha avó, por ser raiz e também por germinar amor, generosidade e alegria.

À Capes, pela bolsa que apoiou o desenvolvimento desta pesquisa.

Salve!

Barracos
montam sentinela
na noite.
Balas de sangue
derretem corpo
no ar.
Becos bêbados
sinuosos labirínticos
velam o tempo escasso
de viver.

Conceição Evaristo

RESUMO

BORGES, T. C. S. *Entre venturas e entaves: a resiliência da forma realista na representação dos pobres em três estreias contemporâneas*. 2023. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

O trabalho propõe uma investigação sobre a representação da pobreza em três narrativas em prosa da literatura contemporânea brasileira, as coletâneas de contos *Reza de mãe* (2016), de Allan da Rosa, *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, e o romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. A análise literária, a partir do *close reading* das obras, busca refletir sobre os procedimentos técnicos e as problematizações sociais configuradas pela matéria narrada, assim como suas contradições. A hipótese é a de que, nas narrativas selecionadas, temas e procedimentos realistas, que levaram à formação da nossa literatura nacional, ainda que com importantes rupturas, nunca deixaram de moldar a representação da realidade das classes sociais subalternizadas. Esse modo de apreensão da realidade, no entanto, pode significar o reflexo do processo social mais amplo: o enraizamento histórico nas formas literárias da falta de perspectiva da emancipação secular da população pobre, sobretudo negra.

Palavras-chave: Reza de mãe; O sol na cabeça; Torto arado; forma literária; processo social.

ABSTRACT

BORGES, T. C. S. *Between fortunes and obstacles: the resilience of the realistic form in the representation of the poor in three contemporary premieres*. 2023. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The work proposes an investigation into the representation of poverty in three prose narratives of contemporary Brazilian literature, the short story collections *Reza de Mãe* (2016), by Allan da Rosa, *O sol na cabeça* (2018), by Geovani Martins, and the novel *Torto arado* (2019), by Itamar Vieira Junior. The literary analysis, based on close reading of the works, seeks to reflect on the technical procedures and social problematizations configured by the narrated matter, as well as their contradictions. The hypothesis is that, in the selected narratives, realistic themes and procedures, which led to the formation of our national literature, even though with important ruptures, never ceased to shape the representation of the reality of subaltern social classes. This way of apprehending reality, however, may mean the reflection of the broader social process: the historical rooting in literary forms of the lack of perspective of the secular emancipation of the poor, especially black, population.

Keywords: Reza de mãe; O sol na cabeça; Torto arado; literary form; social process.

SUMÁRIO

Introdução.....	13
Capítulo 1. Entre sementes e raízes em <i>Reza de mãe</i>	20
1.1 Do legado e das águas.....	20
1.2 A estreia de Allan da Rosa.....	27
1.3 “O iludido”	32
1.4 “Jogo da velha”	41
Capítulo 2. O papo é reto mesmo em <i>O sol na cabeça!</i>	59
2.1 No corre.....	59
2.2 A estreia de Geovani Martins.....	66
2.3 “Espiral”	70
2.4 “Rolézim”	90
Capítulo 3. A luta: o trabalho e a terra em <i>Torto arado</i>	100
3.1 Das origens.....	100
3.2 A estreia de Itamar Vieira Junior	105
3.3 Luta: o trabalho e a terra	111
Capítulo 4. Revoada: questões sobre forma literária e processo social na prosa brasileira.....	136
Considerações finais.....	161
Referências.....	163
1. FICÇÃO	163
2. CRÍTICA.....	164

Introdução

Recordemos que, antes de haver uma solução final, deve haver uma primeira solução, e uma segunda, até uma terceira. O movimento em direção à solução final não é um salto. Dá-se um passo, depois outro e mais outro.¹

Toni Morrison

A representação das personagens pobres na literatura brasileira contemporânea, bem como os mecanismos sociais que atuam na criação das condições de sua subalternização, é a reflexão que move este trabalho. Partindo do pressuposto de criação da obra literária, em sua ambiguidade de ser produto do processo social e ao mesmo tempo manter sua autonomia, a investigação se centra na análise dos procedimentos técnicos e dos temas de três autores estreantes nos gêneros literários escolhidos para as publicações, as coletâneas de contos *Reza de mãe* (2016), de Allan da Rosa, e *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, e o romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. Sem desconsiderar a singularidade tanto do estilo literário de cada autor quanto das questões sociais de cada produção, essas narrativas se aproximam por representarem, com procedimentos realistas, a vida de moradores desvalidos de modo a dar forma a uma questão central não resolvida de nossa sociedade: a marginalização social, econômica e espacial da população pobre, sobretudo negra.

A falta de estrutura das moradias, as péssimas condições de sobrevivência no mundo do trabalho, o esforço imenso das mulheres na criação dos filhos, quase sempre sem participação dos pais, a estigmatização dos corpos negros e a presença repressiva do Estado, na figura dos braços armados, são temas comuns a essas três estreias, que têm o feito de atribuir dignidade às personagens retratadas. A partir da forte identificação do ponto de vista narrativo com as personagens representadas, o que elimina a distância paternalista entre o ponto de vista narrativo e a matéria narrada, processo de difícil superação dentro da tradição literária brasileira, Allan da Rosa, Geovani Martins e Itamar Vieira Junior criam uma sintaxe própria na configuração ficcional da realidade. É por meio das alegrias, medos, desejos,

¹ Cf. MORRISON, Toni. Racismo e facismo. In: MORRISON, T. *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 28.

revoltas e aflições de suas personagens que os autores fazem ainda da literatura um importante instrumento de conhecimento e de experimentação estética na contemporaneidade.

Mas, afinal, o que se entende por contemporâneo? A definição se fundamenta nas relações sociais de produção e reprodução da vida. Assim, a reestruturação produtiva do capitalismo, a partir dos anos 1970, afetou profundamente as práticas sociais do trabalho com o advento do neoliberalismo, marco, neste trabalho, do que se compreende por contemporâneo. A ideologia neoliberal, grosso modo, intensificou a integração econômica mundial, com notável expansão do comércio internacional, por meio da aceleração do movimento do capital, pautado em dois fundamentais aspectos: revolução no sistema de produção, com os avanços tecnológicos, com destaque para a robotização, que acarretaram tanto o aumento da produtividade quanto a redução da mão de obra empregada, e precarização do trabalho, com a desregulação e a nova reorganização das relações empregatícias para redução de custos e brutal acúmulo de capital.

Tendo o capitalismo se tornado força hegemônica no final dos anos 1980, com a queda do muro de Berlim, a política neoliberal de privatização dos recursos governamentais e a remoção de proteções sociais avançaram também em escala global, sem a barreira do contrapeso dos sistemas socialistas. O termo “precarizado”, segundo Kalleberg, surgiu no movimento social dos trabalhadores europeus em protesto “contra o declínio do trabalho seguro e das proteções sociais”². É fato que as políticas neoliberais terão início, no Brasil, em meados dos anos 1990, com as privatizações e a reestruturação das formas de organização do trabalho, com a ampliação do trabalho precário. No entanto, nesta periferia do capitalismo, como em outras, o trabalho sempre foi, via de regra, precário, já que está fundado em práticas da escravização.

Esse fenômeno mundial da precarização do trabalho, fortemente marcado pela implantação da ideologia neoliberal nos países centrais, é o padrão histórico da sociedade brasileira. Isso porque o processo de modernização capitalista nacional incorporou, ainda que tardiamente em relação às matrizes estrangeiras, as revoluções das forças produtivas, mas, e esta é a *fratura social brasileira*, essa incorporação ocorreu por meio da *marginalização secular de uma classe social subalterna*. No ensaio intitulado “Jeitinho e jeitão: uma tentativa

² Cf. KALLEBERG, Arne L. O crescimento do trabalho precário: um desafio global. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 21-30, fev. 2009, p. 22. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092009000100002. Acesso em: 15 fev. 2019.

de interpretação do caráter brasileiro”, o sociólogo Francisco de Oliveira, ao refletir sobre o caráter brasileiro, categorizado por “jeitinho” – “um atributo das classes dominantes brasileiras que se transmitiu às classes dominadas”³ –, e sua permanência histórica, afirma:

Conforme Marx e Engels de *A Ideologia Alemã*, as ideias e os hábitos das classes dominantes transformam-se em hegemonia e caráter nacional. No Brasil, a classe dominante burlou de maneira permanente e recorrente as leis vigentes, sacadas a fórceps de outros quadros históricos. O dribble constante nas soluções formais propicia a arrancada rumo à *informalidade generalizada*. E se transforma, ao longo da perpétua formação e deformação nacionais, em predicado dos dominados.⁴

O trabalho informal, estrutural no capitalismo brasileiro, se tornou assim paradigma mundial. A degradação do mundo do trabalho, em uma exploração selvagem do trabalhador que sobrevive com um salário de miséria ou, caso tenha sorte, com um salário mínimo, e a universalização do desemprego, fatores estruturais das sociedades periféricas, por definição inacabadas, viraram a norma em sociedades que alcançaram um alto nível de integração social. O encontro do Brasil com o País do Futuro ocorreu justamente pela universalização da nossa precariedade, fenômeno conhecido como “brasilianização” do mundo do trabalho⁵, conceito que exprime o processo de flexibilização e precarização das relações trabalhistas em países avançados.

Em “A fratura brasileira do mundo”, o filósofo Paulo Arantes discorre sobre a metáfora “brasilianização” do mundo do trabalho, que, em sua condição contemporânea de desmanche, prioriza a flexibilização como novo modelo de ocupação, dado que os regimes de pleno emprego nos países centrais do Ocidente não mais existem, nem como horizonte a ser vislumbrado. Essa “flexibilização à brasileira”, velha conhecida nossa, mas novidade nos países ditos avançados, nada mais é, nas palavras do autor, do que “um agravamento tal da espoliação e desamparo dos indivíduos flexibilizados a ponto de assumirem cada vez mais os traços dos ‘homens-precários’ da periferia. Precários, porém altamente maleáveis e plásticos na sua informalidade de nascença”⁶.

³ Cf. OLIVEIRA, Francisco de. Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. *Revista Piauí*, São Paulo, v. 7, n. 73, p. 32-34, 2012.

⁴ Cf. OLIVEIRA, 2012. Grifos nossos.

⁵ Cf. ARANTES, Paulo Eduardo. A fratura brasileira do mundo. In: ARANTES, Paulo Eduardo. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004, p. 65.

⁶ Cf. ARANTES, 2004, p. 65.

No entanto, o capitalismo no Brasil surge de um chão escravocrata, cujas raízes estão calcadas no trabalho degradado e compulsório. A vinculação de indignidade ao trabalho manual, reservada ao negro escravizado e estendida ao trabalhador livre pobre, teve na sociedade brasileira peculiaridades brutais, desde o exacerbado sadismo público dos castigos físicos sofridos pelos trabalhadores à naturalização do negro como sujeito marcado por um “defeito de cor”⁷. Nesse sentido, os princípios morais da desvalorização do trabalho manual têm um lastro histórico ainda não superado na contemporaneidade. A passagem do sistema escravista para o capitalismo, embora marque a significativa premissa da posse absoluta do negro ao seu próprio corpo, não alterou a marginalização da população negra na sociedade.

Diante das constantes manobras da elite nacional, em favor de seus privilégios de classe, a promulgação da Lei de Terras⁸ impossibilitou definitivamente a inserção do negro no capitalismo liberal, pois, sem acesso à propriedade para criação e reprodução de sua vida social, a população pobre, socialmente negra, teve como destino: a dependência das relações de favor com os grandes latifundiários na zona rural, em troca de uma precária subsistência, e nos centros urbanos a condição de “favelado”, vendendo à própria sorte sua força de trabalho no mercado. Com o crescimento das grandes cidades e as mudanças no modo de produção, a coletividade pobre, além de viver em péssimas condições materiais, ainda sofria e sofre uma repressão violenta dos aparelhos do Estado em favor da ordem dos de cima. Inaugurada pela lei da vadiagem, a criminalização e encarceramento dos negros, de acordo com Abdias do Nascimento, explicita o *modus operandi* das relações sociais do país:

Até mesmo o Código Penal instituía a lei da vadiagem para aqueles que não tinham emprego e não tinham onde morar e como alimentar a sua família, que eram exatamente os escravos recém-libertos, já que estes não encontravam emprego no tal mercado livre. Assim, por meio dessas chicanas da nossa juridicidade, o negro, cada vez mais, tornou-se marginal, favelado, criminoso e pária da sociedade.⁹

⁷ A expressão “defeito da cor” tornou-se corrente nos processos de habilitação ao clero secular ao longo do século XVIII. A dispensa do “defeito da cor”, em benefício dos descendentes de escravos e africanos, para ocupação de cargos eclesiásticos representa uma visão na qual as classificações sociais têm como base a cor de pele. Em plena expansão da escravização, o vocabulário processual reflete a institucionalização do racismo, uma vez que a cor aparece como um defeito de qualidade do indivíduo. Cf. OLIVEIRA, Anderson José Machado de. “Dispensamos o suplicante in defectu coloris”: em torno da cor nos processos de habilitação sacerdotal no bispado do Rio de Janeiro (1702-1745). *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 45, p. 775-796, set./dez. 2020.

⁸ Cf. MOURA, Clóvis. A Lei da terra. In: MOURA, Clóvis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

⁹ Cf. NASCIMENTO, Abdias. *Projeto de Ação Compensatória* – Discussão na Comissão de Constituição e Justiça do Senado Federal. Brasília, 1998, p. 60-61. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/502815/000526595_4.pdf?sequence=4. Acesso em: 8 fev. 2023.

Inorgânico, precarizado e proletariado de serviço são exemplos de alguns termos utilizados pelo pensamento social brasileiro para caracterizar essa classe de excluídos. No entanto, a provocativa designação “ralé” atribuída a essa classe social, ainda que com ressalvas críticas, denuncia a instabilidade do mundo do trabalho no capitalismo contemporâneo, considerando a peculiaridade brasileira. A categoria “ralé” criada pelo sociólogo Jessé de Souza configura uma velha e central contradição do corpo social brasileiro, a saber: a espoliação dos dominados em favor da riqueza da classe dominante. No entanto, a tese do autor destaca a importância da posição de dominação que a classe média exerce sobre os de baixo. Partindo da proposição do papel da classe média como contingente da inteligência operacional do sistema, portanto detentora e produtora dos capitais culturais, em favor de privilégios sociais de classe, ela desempenha estruturalmente a legitimação e propagação da hegemonia ideológica das classes dominantes.

Nesse sentido, a categoria “ralé” se alicerça tanto pela singularidade etimológica, que marca a diferença do capitalismo periférico brasileiro em relação aos países centrais, quanto pela tentativa bem-sucedida, por parte de Souza, de mobilizar uma categoria psicossocial, em que os mecanismos ideológicos, que garantem a produção e reprodução dessa classe social, fortemente arraigados na instituição familiar, ressaltamos, atuam na configuração do determinante econômico da expropriação:

O processo de modernização brasileiro constituiu não apenas as novas classes sociais modernas que se apropriam diferencialmente dos capitais cultural e econômico. Ele constituiu também uma classe inteira de indivíduos, não só sem capital cultural nem econômico em qualquer medida significativa. Mas desprovida, *esse é o aspecto fundamental*, das pré-condições sociais, morais e culturais que permitem essa apropriação.¹⁰

A ralé estrutural representa cerca de um terço da população brasileira “condenada a ser, portanto, apenas ‘corpo’ mal pago e explorado, e por conta disso é objetivamente desprezada e não reconhecida por todas as outras classes que compõem nossa sociedade”¹¹. Essa classe, no entanto, não é coesa: a ralé “delinquente” é composta por traficantes e prostitutas, ladrões e mendigos, sendo os dois últimos os únicos que rompem os acordos morais da sociedade meritocrática, tendo *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, como um de seus melhores expoentes na literatura contemporânea. Para diferenciação dos “delinquentes” cabe aos trabalhadores “desqualificados” viver o árduo “limbo moral” de ganhar o pão com o

¹⁰ Cf. SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Colaboração de André Grillo *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009, p. 27.

¹¹ Cf. SOUZA, 2009, p. 137.

suor de seus rostos, o que não os afasta da invisibilidade e da humilhação social, como se pretende demonstrar no desenvolvimento da tese por meio da análise literária das obras escolhidas.

Na tentativa de refletir como tais construções sociais se configuram nas narrativas, o caminho traçado na pesquisa parte da investigação da linguagem, na medida em que é por meio de suas veredas que criamos e significamos a realidade. A tese iluminará também dois temas principais que atravessam os enredos das obras escolhidas: trabalho e moradia. Nesse sentido, as linhas que se seguem buscam, a partir da análise dos procedimentos técnicos e das relações internas de sentido das representações, com suas contradições, traçar como os autores configuram a representação das personagens pobres nos enredos criados, assim como possíveis relações com a tradição literária brasileira. O método de análise do *close reading* das narrativas se concentra nos detalhes específicos do material ficcional, a partir de uma interpretação subjetiva e objetivada, na tentativa de discernir o significado do processo social imanente ao texto.

Assim, o primeiro capítulo, “Entre sementes e raízes em *Reza de mãe*”, busca refletir sobre os dilemas das personagens de Allan da Rosa na luta pela sobrevivência. A diversidade das formas literárias e dos pontos de vista narrativos da coletânea tecem a complexidade da vida social, na cidade de São Paulo, de saída fragmentada. Apesar das duras adversidades da vida, como criminalização da pobreza, racismo e estigmatização social, as personagens negras e periféricas da coletânea *Reza de mãe* resistem com a força da ancestralidade e do lirismo. “O papo é reto mesmo em *O sol na cabeça!*”, o segundo capítulo da tese, analisa a partir da fatura literária o impacto da estigmatização social sobre os corpos periféricos dos jovens moradores dos morros e favelas cariocas, com destaque para o contexto de guerra às drogas, representados nos contos de Geovani Martins. Em uma linguagem coloquial estilizada e cheia de gírias, as personagens imprimem, diante da reiterada violência, uma leveza nas narrativas por meio da vitalidade juvenil do ponto de vista narrativo. No terceiro capítulo, “A luta: o trabalho e a terra em *Torto arado*”, a partir da realidade das personagens de *Torto arado*, como moradores de condição, a história da comunidade quilombola de Água Negra, da Chapada Diamantina, no estado da Bahia, é contada por vozes femininas em uma narração polifônica, o que imprime a singularidade de Itamar Vieira Junior na temática regionalista, com significativa produção nacional. O lastro escravocrata que atua na manutenção da

marginalização social dos trabalhadores pobres, em especial os negros, configura a matéria contemporânea, muito embora não a limite apenas ao açoite.

A partir da análise literária das obras escolhidas, o quarto capítulo, “Revoada: questões sobre forma literária e processo social na prosa brasileira”, investiga por que procedimentos técnicos e temas realistas, após mais de um século de sua configuração na esfera nacional, seguem sendo utilizados na apreensão da pobreza. As referências à obra do crítico Antonio Candido, com ressalvas fruto de outra perspectiva histórica e posição social, se fundamentam no fôlego de sua produção em sistematizar uma numerosa produção literária em um amplo espaço temporal, além da afinidade com uma postura crítica marcadamente anticapitalista. Nesse sentido, nota-se que os *procedimentos realistas* que levaram à formação da nossa literatura nacional, ainda que com importantes rupturas, nunca deixaram de moldar a representação da realidade das classes sociais subalternas: de Dona Plácida em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) a Fabiano e sua família em *Vidas secas* (1938), passando por Carolina em *Quarto de despejo* (1960) e Macabéa em *A hora da estrela* (1977), até as obras contemporâneas em análise, *Reza de mãe* (2016), *O sol na cabeça* (2018) e *Torto arado* (2019), há forte presença desses procedimentos na representação dos subalternizados.

Esse modo de apreensão da realidade, no entanto, pode significar o reflexo do processo social mais amplo: a falta de perspectiva da emancipação secular dos de baixo tem enraizamento histórico nas formas literárias e, diante de sua manutenção, a radicalização estética é primordial para a fratura das estruturas ideológicas dominantes. Nesse sentido, os significados derivados da leitura atenta das obras buscam provar a hipótese proposta pela tese. Na esteira de Roberto Schwarz na apresentação da publicação de ensaios intitulada *Os pobres na literatura brasileira*, segue-se a proposição: “num sentido que não está suficientemente examinado, a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical.”¹²

¹² Cf. SCHWARZ, Roberto. Apresentação. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Capítulo 1. Entre sementes e raízes em *Reza de mãe*

DEPOIS

das várias agressões sofridas
as sequelas
de medos cruzados e angústias paralelas

passo sem rumo
ramo de seco quebra
negação de viver
vazio por todo lado
o nada que celebra

mas o coração:
– vamos vencer a guerra!¹³
Cutí

A reflexão sobre os dilemas das personagens da coletânea *Reza de mãe*, quarto livro na lista das obras individuais e de ficção de Allan da Rosa, norteia este capítulo. A coleção de quinze textos tece uma experiência que busca unir diferentes formas literárias como a prosa, o poema e o texto dramático em um gênero textual ainda não experimentado pelo autor – o conto – fortalecendo, assim, um novo elenco de diversidades. A violência imposta pelo trabalho, a criminalização da pobreza, o racismo institucionalizado e a humilhação social marcam a vida desses homens, mulheres, jovens e crianças, negros e periféricos, na cidade de São Paulo, na luta pela sobrevivência. Da Rosa, ao tentar dar conta da complexidade da vida social, de saída fragmentada, resgata a ancestralidade como resistência e sapiência na vivência cotidiana. A galeria de personagens do conto que inaugura a análise prova que, apesar da situação de pobreza material e estigmatização social, a beleza da vida se faz presente nos pequenos gestos, na poesia, nas relações de afeto e no fluir das águas.

1.1 Do legado e das águas

Seu Tebas de Jenê é o bisavô reconhecido pela excelência de seu trabalho como pedreiro. Habilidade e dedicado, “nenhuma casa que fez há 30 anos precisou de reforma”¹⁴. Além de ter construído residências em quarteirões inteiros, Seu Tebas, o “ganga”, era também

¹³ Cf. CUTI. Depois. In: CUTI. *Negrhúmus líricos*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017, p. 99.

¹⁴ Cf. DA ROSA, Allan. *Reza de mãe*. São Paulo: Editora Nós, 2016, p. 10.

exímio escultor e alguns objetos de madeira por ele produzidos compõem o mobiliário de seu “cafofo” com Dona Esperança: “há talheres de cedro, cadeiras de jatobá, fivelas de umburana, máscara gravada no pilão, trinco de imbuia envernizado em flor”¹⁵. A identidade do bisavô é constituída no conto pela centralidade do trabalho em sua vida, que se configura não apenas como meio de satisfação das necessidades básicas, mas como fundante do seu ser social. De tal modo que, no presente da enunciação, Seu Tebas velho, doente e se locomovendo em uma cadeira de rodas carrega uma frustração: “única infiltração em sua viga é a querença de trabalhar, corrosão no tédio que espeta a costela”¹⁶. O trabalho sustenta o sentido da existência de Seu Tebas, não somente como a punição infligida a seus antepassados escravizados, mas também como fonte de identificação e de desenvolvimento das habilidades humanas, o que em última instância afasta o indivíduo trabalhador de sua desumanização.

No entanto, apesar de o produto de seu trabalho não ser algo alheio ou estranho ao Seu Tebas de Jenê – situação excepcional em relação às demais personagens da coletânea –, a atividade laboral tampouco o privou da humilhação de ser um trabalhador braçal ou mesmo lhe garantiu uma velhice confortável. Embora tenha construído muitas casas e até mansões durante seus anos de trabalho, o bisavô vive em uma modesta casa na periferia, onde divide o quintal com mais três gerações de sua família. Além das relações de parentesco, o momento íntimo do banho é o tema que une as personagens de “Pode ligar o chuveiro?”, primeiro conto da coletânea *Reza de mãe*, do paulistano Allan da Rosa. A pergunta sobre a possibilidade de uso do popular aparelho doméstico expõe a precariedade estrutural da moradia, já que é possível ligar apenas um chuveiro elétrico de cada vez: “Aqui, antes de tomar banho, tem que gritar se alguém noutra casa lá embaixo tá no chuveiro. Senão é queda. Sem novela, sem jogo, sem lâmpada. Banho gelado de cano.”¹⁷.

Em formato fragmentado, subdividido em nove partes com oito subtítulos, o leitor acompanha banho após banho o desnudar-se das quatro gerações da família: Seu Tebas de Jenê em sua teimosia em tomar banho sozinho e seu “descabelo de esfregar os dedos até sangrar”¹⁸; Dona Esperança e seu ritual às sextas-feiras, quando, após a lavação, deixa pingos de água cair sobre seu corpo, recordando da voz de seu pai, seu Avelino Lubango, carinhosamente a chamando de Vingança, nome escolhido para seu batismo, mas vetado pelo

¹⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 17.

¹⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 11.

¹⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 7.

¹⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 11.

cartório de registros; vó Ceci, momentos antes de seu banho matinal, se preparando para a “penitência” diária de estar “detida com nove netos para cuidar”¹⁹; o banho de caneca de Ivair, que, sem paciência de esperar o chuveiro estar livre, esquenta água no fogão e enche uma bacia para lavação; a “nhaca de açúcar” impregnada na pele de Valdeci e seu escalda-pés com capim-limão e flor de laranjeira após o dia todo de pé vendendo “guloseimas na saída dos colégios pagos em euro”²⁰; as cicatrizes de Bira acariciadas em contato com a água, resultado de “brigas da rua com os piadistas da colônia”²¹; a adolescente Nefertiti da Glória Silva, que aproveita o pouco espaço de intimidade durante o banho e se masturba ao imaginar o “galãzinho gostoso” e a colega de escola que, na sala de aula, “posiciona a xana na beira da cadeira e rala a fricção”²²; a pequena menina, que esfrega água sanitária no corpo na tentativa de clarear a pele; e a caçulinha, que acorda mijada após sonhar que “caía feito bomba em poças coloridas”²³. Apesar das marcantes diferenças, as personagens vivenciam algo em comum: o banho como um ritual.

Em quase todas as narrativas do conto “Pode ligar o chuveiro?” há o predomínio de um narrador onisciente, e as personagens, quando não se apresentam como narrador-personagem, ganham voz por meio de marcações gráficas no texto, como itálico ou aspas nos monólogos e travessões nos diálogos. Esses recursos literários utilizados para dar voz às personagens também serão mobilizados em outros contos do livro *Reza de mãe* e apontam a importância de cada uma das enunciações. Dessa forma, a perspectiva do narrador e a da matéria narrada são tão próximas que, em alguns momentos, há certa dificuldade em localizar de onde parte a fala. Essa aproximação de perspectiva entre narrador e personagens se evidencia também na linguagem por meio do uso de vocábulos ligados à presença de elementos da cultura afrodiáspórica na representação ficcional da realidade negra e periférica, como os já mencionados “cafofo” e “ganga”. A palavra “cafofo”, no Brasil, expressa uma casa pequena e pobre, mas também, com provável raiz etimológica do quimbundo (*kimbundu*), tem como significado “lugar onde os escravos ficavam guardados antes de serem vendidos”²⁴. Esse movimento diaspórico do vocábulo é presente também na palavra “ganga”, que no quimbundo significa mágico, feiticeiro, vidente e do outro lado do Atlântico adquire

¹⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 19.

²⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 7.

²¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 15.

²² Cf. DA ROSA, 2016, p. 9.

²³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 18.

²⁴ Cf. CAFOFO. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: pt.google.com. Acesso em: 21 maio 2020.

mais uma significação e passa a ser também “termo respeitoso usado no Brasil pelos escravos negros, equivalente a senhor”²⁵. As palavras carregam e marcam suas pertencas, e “benguela”, “erês”, “aquidavi”, “amaci”, “Mutalambô”, “Catendê”, “Nefertiti” são algumas expressões entre tantas que o livro *Reza de mãe* inscreve.

E não só os vocábulos têm raízes históricas e marcam a forçada travessia transatlântica; o sujeito negro e periférico na contemporaneidade segue carregando no corpo as marcas do violento regime de trabalho e do racismo estrutural da sociedade brasileira. Seu Tebas de Jenê, o bisavô que abre nossa galeria de personagens, labutava na construção civil e trazia nas mãos resíduos de seu material de trabalho. Ainda menina, sua filha Ceci confessou que tinha “nojo de beijar sua mão na porta da escola”²⁶ e solicitou ao pai para não mais lhe pedir a bênção ou que ele acarinhasse sua cabeça nesse espaço, pois “sua unha de encher laje era a comédia das amiguinhas”: “Peão. Porqueira. Vergonha do esmalte de cimento”²⁷. Em resposta à vergonha da filha, Seu Tebas passa a esfregar os dedos com sabão de coco e a usar a ponta do canivete debaixo de água quente para limpar as unhas. No presente da enunciação, o bisavô já não carrega nas mãos nenhum material de construção, mas não perdeu “esse sestro” de “esfregar os dedos até sangrar”²⁸.

Outra personagem de “Pode ligar o chuveiro?” que também carrega no corpo a mácula do trabalho é Valdeci, que maneja uma banca de churros localizada perto de uma escola particular da elite paulistana. Embora em casa seja considerado “o burguês”, pois em seu turno de trabalho não precisa madrugar diariamente, Valdeci carrega uma “raiva peguenta” do produto de seu trabalho literalmente colado a sua pele. Se não bastasse ter de suportar, o dia todo em pé, as exigências de sua “clientela poliglota de 12 anos de idade”²⁹, a personagem é discriminada também por seus pares quando embarca no metrô, ao final do dia de trabalho, por espalhar pelo vagão um cheiro enjoativo de “nhaca de açúcar”: “todo povo empina o nariz, fareja de onde vem esse aroma pesado”³⁰. Não há banho nem sabão que liberte Valdeci dessa “humilhação grudada”: “Esfrega, quase se lixa, mas dá sábado, dá domingo e esse açúcar não larga nas dobrinhas do braço”³¹. Apesar da atmosfera diversa, a nhaca de açúcar na

²⁵ Cf. GANGA. *In*: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: pt.google.com. Acesso em: 21 maio 2020.

²⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 11.

²⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 11.

²⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 11.

²⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 8.

³⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 8.

³¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 8.

pele nos alude ao trabalho nos canaviais e casas de engenho realizado pela população negra escravizada em longo período da sociedade brasileira.

Mas voltemos à cena contemporânea do conto. É no momento íntimo do banho que o narrador apresenta, de um modo afetivo, a violência imposta pelo trabalho na vida das personagens, já que a atividade laboral não se limita ao tempo dedicado ao canteiro de obras ou à banca de doces. Seu Tebas e Valdeci não se despojam de seus corpos, em sua dimensão material e psíquica, durante a venda da força de trabalho. Por isso, o trabalho adere ao corpo, como se estivesse colado de modo permanente nessas duas personagens do conto, formando suas subjetividades. A atribuição negativa da mácula adquirida pelo trabalho aparece na narrativa, em um primeiro momento, por meio do olhar do Outro, ou seja, a inferioridade da ocupação profissional é revelada na vida social por meio da vergonha da filha de ter um pai pedreiro, da posição de mando dos pequenos herdeiros da elite e do incômodo dos pares diante da “enjoativa” presença no transporte público. E, como a experiência do sofrimento não existe sem um corpo, em um segundo momento, embaixo d’água, Seu Tebas e Valdeci chegam a se machucar na tentativa de apagar as marcas que os inferiorizam socialmente.

A percepção do trabalho manual como atividade degradada marca a permanência de traços estruturais do regime escravista na sociabilidade contemporânea brasileira, e por consequência o desprezo pelos corpos negros. A violência racial contra o corpo do sujeito negro é tematizada centralmente no conto “Pode ligar o chuveiro?” por meio de uma narradora-personagem criança, que não é nomeada, e de Ubirajara, o Bira, personagem que tem o maior espaço no conto. A narrativa em primeira pessoa na voz da pequena menina, de quatro ou cinco anos, tem início com a brutal imagem de ela esfregando, durante o banho, água sanitária no pescoço na tentativa de clarear sua pele: “Meu Deus, me ajuda! Ficar a princesa do gibi, a rainha do prézinho”³². A princesa do gibi inspira a rainha da pré-escola e ambas têm em comum o privilégio social, no Brasil, de ter a pele branca. A experiência violenta de se descobrir negra acontece, conforme o relato da narradora, na escola. No conto, a menina sofre agressões explícitas dos colegas no ambiente escolar, seja sob a forma de apelidos pejorativos – a “branquinha” que a narradora inveja a chama de “dragão do mato” –, de isolamento – “O menino firmou que comigo não faz par na quadrilha. Nem adianta

³² Cf. DA ROSA, 2016, p. 13.

chorar”³³ – ou de brincadeiras infames – “As três fantasmas gargalhando no pátio que se encostarem em mim vão ficar imundiça”³⁴.

A professora teria testemunhado a “brincadeira” racista que aconteceu no pátio e, além de não fazer nenhuma intervenção na ocasião, ao ser questionada pela mãe da narradora sobre a discriminação, responde que “não tem nada com isso, negócio dela é dar aula”³⁵. No banho, ao recordar as violências vividas, a pequena menina se esfrega com água sanitária, se arranha, esfola cotovelo e joelho, até ficarem em carne viva. A tentativa de se livrar do demarcador racial projetado na epiderme, no entanto, é frustrada. Se não há sabão que limpe os resíduos dos materiais de trabalho das mãos do bisavô Jenê e do corpo do tio Valdeci, quem dirá uma fórmula que permita aos negros se branquear. Assim, ser negro é se tornar vítima da própria aparição, ao passo que sua presença é não só percebida, mas demarcada por onde passa. Essa demarcação estruturada no imaginário social reduz a subjetividade do indivíduo à cor de sua pele e, na trajetória da personagem Ubirajara, adulto, preto e periférico, marca a negação de sua presunção de inocência, ou seja, na contramão do princípio constitucional, Bira é reiteradamente suspeito ou culpado, ainda que prove o contrário: “Bira espancado num quartinho de fundo de loja, o sangue repicado na sua nota de compra que não provou nada”³⁶.

O fragmento que dá vida à história de Bira é representado por um narrador onisciente em terceira pessoa, muito empático à sua personagem. Os poucos discursos diretos presentes no texto apresentam a breve opinião sobre sua personalidade briguenta e falas de sua avó Dona Esperança, esposa de Seu Tebas de Jenê, enfatizando o forte vínculo afetivo entre a matriarca e o neto. A referência da avó em sua identidade é basilar, inclusive na transformação de sua conduta tempestuosa para a recente pacatez do presente da enunciação: “foi numa contenda de quebra-quebra com Valdeci, irmão socando irmão em papo de cor, que viu sua vó Esperança lhe baixando a cabeça”³⁷. Esse “papo de cor”, a propósito, marca profundamente a subjetividade dessa personagem, que traz registradas na pele, sob a forma de cicatrizes, as violências vividas por ser considerado elemento suspeito nos espaços cotidianos em que transita: “Bira, o favorito das portas giratórias. No braço as marcas das canetas que os vigias lhe enfiaram na saída.”³⁸.

³³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 13.

³⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 13.

³⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 13.

³⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 15-16.

³⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 16.

³⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 15.

O que fundamenta a agressão dos vigias, com arma branca, diga-se de passagem, na saída do estabelecimento comercial, sem nenhuma ocorrência na narrativa que desabone a conduta da personagem? A negritude de Bira é o critério de suspeição e a justificativa para os episódios de violência física contra ele praticados. A nota fiscal de sua compra estava no seu bolso, assim como “as chaves da sua própria Brasília véia”³⁹ quando foi covardemente espancado no fundo de um estabelecimento comercial e em um estacionamento⁴⁰. A dimensão traumática dos episódios de humilhação e constrangimento sofridos por Ubirajara o tornou um sujeito reativo, revoltado contra o racismo institucionalizado, vivido desde a época escolar. Sendo assim, Bira adquire a “pecha” de “o chato” ao questionar conscientemente os pressupostos da ideologia racista: “Cabeça alisada obrigatória, séculos de chapinha, humilhação diária no couro. Desde a placenta, o destino ditado é a pequenez espremida? Carcaça?”⁴¹ Nesse contexto narrativo, o narrador constrói seu discurso a partir da assimilação da estrutura estilística de seu personagem, ou seja, a voz de Ubirajara é pronunciada, do ponto de vista formal, por meio do discurso do narrador, que incorpora a entonação e as convicções da própria personagem como expressão de solidariedade.

As indagações e questionamentos de Bira acerca do peso de ser negro na racista sociedade brasileira são acolhidos na ficção pelo seu narrador e apresentados a nós, leitores, de modo a criar proximidade com o narrado; no entanto, na sua sociabilidade cotidiana, marcada pela esfera familiar, Ubirajara não encontra espaço para a expressão de suas experiências e descontentamentos, o que resulta em um período de desavenças e sérias brigas, como o “quebra-quebra” com seu irmão Valdeci, marco da transformação de sua conduta pessoal. No presente da enunciação, Bira “quer esquecer” o passado e assim abdicou de suas falas, que tantas confusões e crises causaram, e agora busca contemplar em silêncio as situações, como uma presença ausente, seu desejo sendo o de “Ser invisível”⁴².

O subtítulo do conto “Pode ligar o chuveiro?” que narra a trajetória de Ubirajara⁴³ é “Amaci”⁴⁴, um preparado de folhas especiais para um banho ritual que tem como objetivo

³⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 16.

⁴⁰ Quatro anos após o lançamento da coletânea de Allan da Rosa, um fato verídico repercutiu em todo o país: Adalberto Silveira Freitas, o Beto, homem negro de 40 anos, foi espancado até a morte por dois seguranças no estacionamento de uma unidade do supermercado Carrefour, em Porto Alegre (RS), na véspera do Dia da Consciência Negra, em 2020.

⁴¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 15.

⁴² Cf. DA ROSA, 2016, p. 14.

⁴³ “Ubirajara é um nome de origem indígena, do tupi *übüräi'yara* que quer dizer literalmente ‘senhor da lança, senhor da vara.’” Cf. UBIRAJARA. In: DICIONÁRIO ilustrado tupi-guarani. Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/ubirajara/>. Acesso em: 2 fev. 2023. Vale ressaltar que o

preparar o médium para receber as energias com equilíbrio, bem como fortalecer a ligação com seu orixá e as energias que dele emanam⁴⁵. Essa prática de banho dispensa o aparelho elétrico e, para o protagonista, acontece no quintal de casa, debaixo de uma mangueira “com as folhas de seu pai Mutalambô”⁴⁶, divindade associada à caça, à floresta e à abundância. Nesse momento íntimo e sagrado, torna-se evidente a posição da mística na transformação radical da personagem, pois é na relação com a religião afro-brasileira que Bira encontra o ambiente de apaziguamento e solidariedade.

A cosmologia de terreiro ressignifica a subjetividade da personagem em uma perspectiva de acolhimento e reconhecimento que ela não encontra em outros espaços sociais. A água, elemento primordial à vida e fundamental em muitos rituais religiosos, é símbolo da pureza e da renovação. E é sob o amaci, água com ervas sagradas para o banho de purificação, que Bira positiva a sua negritude: “O filete brilhando na pele preta, cristal recordando que ele é descendente de reis”⁴⁷. Bira e as demais personagens da coletânea resistem à subalternização duramente imposta aos corpos negros e periféricos, imprimindo uma resistência ancestral na luta pela existência. Em uma linguagem poética e com um vocabulário próprio ligado à cultura afrodiáspórica, Allan da Rosa tece, nas margens da periferia paulistana, a vida das personagens de *Reza de mãe*.

1.2 A estreia de Allan da Rosa

Reza de mãe é o livro de estreia de contos do paulistano Allan da Rosa, publicado pela Editora Nós em 2016. O autor, no entanto, tem uma vasta experiência literária. Allan é autor

apelido da personagem, Bira, desloca sua identificação para a tradição de afro-brasileira, já que “BIRA. s.m. Buraco cavado pelas crianças para o jogo do pião (BH) – Provavelmente do quicongo *lubila* ou de seu sinônimo *mblu*, fosso, buraco, profundo”. Cf. LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 43.

⁴⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 14.

⁴⁵ Cf. LODY, Raul. *Dicionário de Artes Sacras & Técnicas Afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 289.

⁴⁶ “Mutalambô, Mutak’ lombo, Muta ou Mutacalombo nos antigos candomblés bantos é uma entidade que corresponde ao Oxossi Nagô. Por isso, são nomes que revelam a natureza do caçador e a face divina de Nzambi, como provedor. Mutakalambô é o deus caçador, senhor da floresta e de todos os seres que nela habitam, Nkisi da fartura e da riqueza. A ele foi conferido o título, ‘Rei de toda a Floresta’, o senhor de tudo que nela existe, o dono de Ixí (Terra). Em algumas regiões da África cabia ao caçador descobrir o local ideal para instalar uma aldeia, tornando-se assim o primeiro ocupante do lugar, com autoridade sobre os futuros habitantes. É chamado também de Senhor da Humanidade, aquele que garante a fartura para os seus descendentes cumprindo um papel civilizador.” Cf. LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 161.

⁴⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 15.

do livro de poemas *Vão* (2005), da peça teatral *Da cabula*, lançada em 2006 e vencedora do Prêmio Ruth de Souza, dos livros infantojuvenis *Zagaia* (2007) e *Zumbi assombra quem?* (2017), além do livro de ensaios *Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem* (2013), no qual reflete sobre cultura negra e educação popular, entre outras obras. Foi criador de seu próprio selo editorial, as Edições Toró, em 2005, que atuou no mercado por cerca de sete anos e publicou aproximadamente vinte títulos de trabalhos autorais de escritores negros e negras da periferia de São Paulo. Participante ativo dos movimentos de cultura na periferia, fortemente representado nos saraus do Binho e da Cooperifa⁴⁸, idealizou também o que intitulou de I Encontro da Literatura Periférica na ocasião do lançamento de *Vão*, seu livro de poemas.

A representação da subjetividade dos sujeitos negros e periféricos talvez seja um traço unificador da produção de Da Rosa, marcada também pela presença de uma episteme afro-brasileira que sedimenta o universo de valores, condutas e a sociabilidade das personagens. *Reza de mãe* é um conjunto de quinze textos, catorze contos e um poema introdutório. O espaço periférico da cidade de São Paulo é cenário comum a todas as narrativas, com referências geográficas, no geral não literais, por vezes partilhadas entre as personagens, como Avenida Cuscuzeiro, Jardim Maxixe e Sabão da Terra. Os contos de *Reza de mãe* são ambientados entre as décadas de 1990 e de 2000 na cidade de São Paulo, dedução realizada a partir de referências diluídas e esparsas nas tramas, como o edifício Treme-Treme e a não popularização, mas existência, do aparelho celular. A prosa de Allan da Rosa se destaca pelo refinado tratamento da linguagem literária, capaz de revelar as mazelas enfrentadas pelas personagens por meio de um olhar agudo e poético na construção da vida cotidiana representada nas moradias precárias, nos longos trajetos do transporte público, na escola, no campo de futebol de várzea, na sala de tortura policial.

Personagem principal de dois contos do livro de Allan da Rosa, “Três cocorinhas” e “Reza de mãe”, que dá título à publicação, Pérola mora em um barraco na periferia de uma grande cidade. Trabalhando de segunda a sexta, oito horas por dia, e aos sábados fazendo faxinas “em casa de bacana”⁴⁹, Pérola, para além da puxada jornada de trabalho mal remunerado, enfrenta ainda “três horas no moedor”⁵⁰ para ir e mais três para voltar todos os dias no trajeto de ônibus dormitório–trabalho. Quando volta para casa, sua filha, Lavanda, já

⁴⁸ O Sarau do Binho e o Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) são movimentos culturais realizados em São Paulo com o intuito de propagar a literatura, com destaque para poesia, e outras linguagens artísticas da e na periferia paulistana.

⁴⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 58.

⁵⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 53.

está dormindo no “barraco que virou o ninho”⁵¹: “Eu só vejo minha princesa dormindo quando *chego destroçada de noite*, que antes dela levantar pra limpar a casa e ir pra escola eu já saí. Quando Lavanda volta, faz a janta e deita antes de eu chegar.”⁵² Mãe e filha moram juntas em um precário espaço, mas pouco convivem. Só escutam a voz uma da outra na folga de Pérola do trabalho, único dia da semana em que se encontram. Com exceção de um domingo por mês, quando Pérola vai visitar “seu maroto matador” na Casa de Detenção Provisória I, em Osasco.

Dada a condicionante da necessidade de sobrevivência, Allan da Rosa configura uma personagem destroçada que, em situação de precariedade econômica, é obrigada a “alugar a alma” em trabalhos apartados de qualquer experiência humana, o que resulta em “marasmo e sangria”⁵³. O trabalho em Da Rosa não é um castigo, mas uma tortura, e, condenada a “comer o pão com o suor do próprio rosto”, em alusão à passagem bíblica do Gênesis (Gn. 3,19), Pérola, entre um pedaço ou outro de vida, tece sua subjetividade em uma prosa poética fragmentada. Nem o narrador onisciente nem Pérola, que tem voz em muitos momentos do conto, apresentam perspectivas de uma vida menos dura para a personagem principal. Na inescapável e violenta luta diária pela sobrevivência, Pérola faz da crença na sua cabocla sua resistência, o que leva a personagem a entregar tudo nas mãos do destino. Ao final, o destino é cruel com Pérola: sua filha, Lavanda, que vivia trancada em casa “por amor”, desaparece com o tio Riva, “escamoso desde pequeno”⁵⁴. No passado, Pérola perdeu um pedaço da orelha ao impedir um possível estupro do irmão, ainda um fedelho, contra ela. Anos depois perde a filha, seu grande elo afetivo no conto, que é seduzida pelo tio por um chocolate. Há um sentimento de revolta em “Reza de mãe”, uma narrativa marcada por uma impotência.

Os temas relevantes à realidade opressiva da população negra e periférica brasileira na contemporaneidade também estabelecem o conjunto da estreia da coletânea de Allan da Rosa, a saber: racismo institucionalizado, trabalho precarizado, ausência de políticas públicas do Estado e ostensiva opressão da polícia, criminalização da pobreza e humilhação social. Além disso, os contos também dialogam entre si por meio de algumas personagens que aparecem em mais de uma história. Além do conto “Reza de mãe”, Pérola é personagem principal de “Três cocorinhas”, conto que narra o dia em que levou um celular “na concha”, objeto ilícito

⁵¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 53.

⁵² Cf. DA ROSA, 2016, p. 53. Grifos nossos.

⁵³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 57.

⁵⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 62.

no contexto, em uma de suas visitas mensais à prisão. Mas é em “Pode ligar o chuveiro?”, no fragmento da personagem Ubirajara, o Bira, a única menção à paternidade de Lavanda:

Findou a era da deselegância, mas Dona Esperança sabia que toda aquela hombridade de convicto flecheiro não tinha a coragem de reconhecer Lavanda, sua filha que veio da concha de Pérola, moça lá da Vila Inhame, Lavanda germinada no motel Fechecler. Bira dizia que a nenê já tinha família e tio digno pra ajudar, que não se acertava com a mãe, que era do mundo, que lutava pra ter condição, que um dia daria tudo que preciso. Pagaria com juros a Pérola também.⁵⁵

A exceção temporal do conjunto de narrativas *Reza de mãe* é o conto “Costas lanhadas”, texto sobre a abolição da escravatura, que tem como subtítulo “Revides e segredos antes do dia 13 de maio”. O conto desmistifica a leitura da narrativa oficial sobre a abolição, de modo a escrever o fato histórico não como uma concessão da princesa, mas resultado da revolta e luta dos negros escravizados nas senzalas contra os barões e sinhôzinhos, acostumados “a levantar o chicote, a pena ou a xicrinha de porcelana”⁵⁶. Em meio às campanhas abolicionistas do período, a narrativa reverencia a atuação de Luiz Gama, empunhando a pena nas “rinhas de tribunal” em defesa da liberdade dos escravizados. A violência do regime escravocrata é configurada, no final do conto, na forma alegórica do revide: um negro mais velho apanha impiedosamente do seu senhor, mas as marcas do açoite não o atingem e desferem “as costas lanhadas e arregaçadas da senhora dona, que tombou gemendo no chão empoçado de vermelho”⁵⁷. “Costas lanhadas” traça na coletânea a permanência das mazelas do longo período de escravização na sociedade brasileira, com a consequência da marginalização do sujeito negro e periférico, e a subalternização das mulheres, que passam a ser a linha de frente do açoite.

Em *Reza de mãe*, a diversidade da representação de pontos de vista narrativos, com articulações de gênero e de raça com o determinante econômico de classe, configura narrativas que, ao tentar dar conta da complexidade da vida social, de saída fragmentada, apresentam inovações na forma de narrar a pobreza. As representações das personagens femininas nas narrativas, no entanto, relacionam a mulher a papéis tipicamente associados ao feminino, como o cuidado com o ambiente doméstico e as relações familiares com filhos e netos. De acordo com Regina Dalcastagnè, em sua resenha do livro, as representações das personagens femininas são menos plurais e complexas do que as trajetórias masculinas, e

⁵⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 16.

⁵⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 31.

⁵⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 33.

reiteram o machismo e sexismo da sociedade brasileira. No entanto, ressalva a crítica: “Isso não impede que Allan da Rosa construa uma narrativa impactante sobre a culpabilização das mulheres que abortam, em ‘O jogo da velha’, por exemplo, mesmo que seja a partir da perspectiva do filho”⁵⁸.

Em conjunto, muitos contos obedecem formalmente a uma estrutura tradicional – com apresentação, complicação, clímax e desfecho –, mas outros fragmentam a estrutura textual, de modo a exigir a participação ativa do leitor, desafiado a refletir e juntar as peças do enredo com destaque para “Pode ligar o chuveiro?” e o excepcional “Jogo da velha”, que radicaliza a estrutura da narrativa e imprime propriamente uma novidade na forma de narrar a trajetória de uma personagem desvalida. Nos contos “Reza de mãe”, “Três cocorinhas”, “Costas lanhadas” e “O iludido”, Da Rosa tem o mérito de estruturar de modo autêntico a matéria narrada e com notável domínio da linguagem retrata as mazelas da brutal desigualdade social na vida despedaçada dos de baixo – temática recorrente em narrativas contemporâneas sobre a pobreza que têm como público leitor parte da escassa classe média –, imprimindo fortes traços autorais.

O tratamento da linguagem literária nas narrativas se desenvolve por meio de uma notável densidade poética, que se intensifica nas passagens mais duras da trajetória de vida das personagens representadas. Essa força da poesia, além de promover forte realização na tessitura literária, marca também a potência e resistência de uma população historicamente subalternizada. Allan da Rosa cultiva uma linguagem com rico vocabulário ligado a elementos da cultura negra na representação ficcional da realidade periférica, em uma prova de que a beleza se faz presente mesmo na pobreza material em que foram condenados a viver e que ainda vivem. A memória ancestral não se limita apenas à ancestralidade acessada via o sagrado, mas se reatualiza nas vivências cotidianas, nos saberes, nos objetos e na linguagem:

Lavar, fatiar, guardar os discos e álbuns de foto. Ela [Dona Esperança] ensina letra de canção, pontos de trabalho. Dita o seguramento de faca, como é que se passa uma cortante pra outra pessoa pegar pelo cabo. Ensina tempos do coentro, sapiência dos fornos da vida. Ao lado da bíblia o licor de pitanga que ela faz, que Bira não toma em sua frente sem permissão, como não fuma diante do vô. Até uma cervejinha perante os seus primeiros já lhe pinica o peito. Na estante um apoio de nuca, madeira barroquinha talhada por Vô Tebas. Nessa peroba, Esperança se trançou penteados. No cafofo há talheres de cedro, cadeiras de jatobá, fivelas de umburana, máscara gravada no pilão,

⁵⁸ Cf. DALCASTAGNÈ, Regina. Sobre a criação de narrativas necessárias. *Pernambuco*: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado, n. 129, 2016. Disponível em: <http://bit.ly/3bjJg2z>. Acesso em: 23 nov. 2019.

trinco de imbuia envernizado em flor. Estilosa mão firme de Tebas na estatuêra.⁵⁹

No mundo despedaçado em que vivem as personagens de *Reza de mãe* há luta diária pela sobrevivência, desejos, rezas, sapiências, revoltas, afetos, muitas resistências e esperança.

1.3 “O iludido”

Uma marcada resistência na atual produção artística nacional é o lugar do negro na esfera da subalternidade. É bastante comum a comparação entre a condição de escravizado e a condição marginalizada dos negros na contemporaneidade, de modo a denunciar a questão da permanência das mazelas do longo período escravocrata da sociedade brasileira e a consequente marginalização do sujeito negro e periférico. No entanto, se os corpos negros seguem sendo os mais violentados, a aproximação entre o capitão do mato e o policial militar nos remete à institucionalização social da violência, em situações histórico-sociais determinadas, regime escravocrata e democracia neoliberal. Da Rosa, no conto “Costas lanhadas”, narra a cena de um escravizado sendo chicoteado anos antes do 13 de maio de 1888, mas é na narrativa com matéria contemporânea que a violência institucional à qual o corpo negro está submetido alcança uma realização forte. Nesse sentido, as linhas que se seguem têm como propósito analisar, a partir do ponto de vista narrativo, o conto “O iludido”, de Allan da Rosa.

O conto acompanha o percurso de algumas horas da sobrevivência de Caçú e da derradeira agonia de Valagume, após três noites de refinada tortura física em alguma cela da Polícia Militar. Valagume, sob o sadismo institucionalizado na prática da corporação, foi mutilado, queimado com cigarros, “currado, bostado, depilado, unha arrancada, dois narizes e cinco olhos na cara de tanta porrada”⁶⁰. Caçú, personagem central da narrativa, acompanha o suplício do irmão e aguarda sua vez, já que firmaram “um trato medonho com a lei: Caçú só iria pro rebento depois que Valagume tombasse de vez”⁶¹:

Duro ver o irmão mais velho em espasmo de sangue, no chão, tremendo os músculos da cara. Mero pacote inchado, ali quem dividiu o beliche contigo. Um fio de respiração, retorcido, travado, indicando que ainda tá do lado de

⁵⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 17.

⁶⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

⁶¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 21.

cá da fronteira com a morte. Isso é ainda pior do que saber que o próximo é tu.⁶²

Nesse parágrafo de abertura do conto, o narrador onisciente, com certo distanciamento emotivo, busca se identificar com a perspectiva da personagem principal do enredo. A dureza de ver o “mano” Valagume agonizando é expressa por meio da descrição dos métodos utilizados nas sessões de tortura, de chutes a furos na bochecha com ponta de lápis, e das sequelas deixadas em seu corpo a ponto de perder seus traços característicos e se reduzir a um “invertebrado”, “mero pacote inchado”. Essa cena descritiva, a tortura partilhada pelos dois irmãos, será seguida por uma ampliação do cenário social, em um parágrafo entremeado aos desdobramentos mais efetivos da narrativa. Dessa forma, a tortura como “lei” vai se consolidando como lógica, por meio da emersão de uma terceira voz no enredo, criando um efeito de suspensão da ação: “– *Lincha, resolve na peixeira, nem gasta munição com esses trastes* – nossa época do povo esperneando atrás do teclado e do controle remoto, infeccionando telefone com mensagens de execução pra Deus e os coronéis”⁶³.

A voz que ordena o linchamento ao bandido é a voz do contrato social firmado, sintetizada na realidade na expressão “bandido bom é bandido morto”. O chavão evidencia uma conduta punitivista em uma lógica autoritária e justiceira disseminada na sociedade brasileira, que define “bandido” de forma seletiva. Os traficantes, assassinos e ladrões são bandidos, mas autores de violência doméstica ou corruptos não. Essa voz da opinião pública, ou seja, do povo, ou de parte significativa dele, potencializada pelos programas policiaiscos e pelas redes sociais, transfere o ato da execução aos coronéis e a Deus, livrando-se assim da responsabilidade do assassinato. Além de delegar punição aos bandidos, essa voz também marca seu desejo de ascensão social:

Multidão já balança a bandeira de proteção ao patrimônio. Um dia há de pagar seguro pros herdeiros, assinar com caneta tinteiro o testamento da mansão na praia, contratar a vigilância... um dia... é só parar de trabalhar um pouco pra dar tempo de ganhar a dinheirama toda. Milhões.⁶⁴

O povo, na sequência do parágrafo, dá lugar à multidão que quer enriquecer, gozar da riqueza, que também será dos herdeiros, fora das regras oficiais vigentes, ou seja, sem trabalhar, “pra dar tempo de ganhar a dinheirama toda”. Sem a ilusão da ideologia meritocrática, os “milhões” adviriam, evidentemente, do roubo que só alguns estão

⁶² Cf. DA ROSA, 2016, p. 21.

⁶³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 21.

⁶⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 21-22.

autorizados a praticar. Em meio à precariedade da vida material, enxergar um horizonte pode sustentar a própria existência. No entanto, a expectativa da multidão é ocupar o lugar dos de cima, no mesmo modelo de vida, com mansão na praia, e de sistema, resguardada a “proteção ao patrimônio”. A voz do indivíduo socializado destacada no trecho reproduz um discurso alienante que isenta toda e qualquer crítica ao modelo neoliberal atual no qual estamos inseridos. Enquanto poucos gozam de toda a possibilidade financeira de ter uma “dinheirama”, milhões de pessoas não têm acesso aos direitos básicos de cidadania, o que sublinha o caráter individualista do sistema. Essa lógica ainda impõe no funcionamento de sua estrutura o extermínio preferencial da ralé negra por uma série de artifícios, artimanhas e justificativas em favor da ordem. A disseminação desse discurso é desmobilizadora, pois, pautada no consumo de bens materiais, elimina qualquer forma de reivindicação coletiva pelo direito a uma vida com dignidade para todos.

Caçú diante dessa voz do contrato social sabe que vai morrer e questiona, de acordo com o narrador, tanto o caminho da meritocracia – “uns têm crença na guerrilhaagem individual”⁶⁵ – quanto do comunismo – “outros pregam a força do povo unido”⁶⁶ – para superação da precariedade de seu contexto de vida. Nem de direita nem de esquerda, ao não assumir uma posição, Caçú compactua com o cenário de terra arrasada, ainda que à sua revelia, o que não altera a violência e injustiça da realidade. Em seguida, o narrador retrata o trabalho de Caçú no tráfico por meio da memória da morte do colega Tonho, motoboy que “adorava orégano”⁶⁷ e que “tomou aço na nuca quando ia entregar uma meia calabresa”⁶⁸, tornando-se assim um dos executados em represália ao assassinato de um policial militar – PM – no Jardim Maxixe, periferia da cidade. A denúncia das mazelas sociais é um tema estruturante na literatura realista, assim as ligações entre realidade e ficção são notavelmente relevantes para essa forma de narrar, a favor da verossimilhança externa e interna da obra. Em “O iludido”, é possível estabelecer um paralelo entre o episódio ficcional, em que Tonho e “outros 15 [...] comeram fogo naquela madrugada”⁶⁹, e o fato verídico da chacina de Osasco,

⁶⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

⁶⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

⁶⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

⁶⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

⁶⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

ocorrida em 13 de agosto de 2015, na qual 18 pessoas foram mortas e outras feridas em um intervalo de duas horas, por retaliação à morte, dias antes, de um PM e um guarda-civil⁷⁰.

O ponto de vista narrativo do conto, desse modo, não apenas se aproxima da condição social de vida precária da personagem – “A Caçú só cabe jogar o xadrez da sobrevivência”⁷¹ –, como retrata, sem estereotipia ou tom doutrinário, um trabalhador do tráfico, ou seja, um marginal periférico, pertencente à denominada ralé “delinquente”. Embora esse ponto de vista tenha ganhado espaço nas representações literárias, desde João Antonio, em seu livro de estreia, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), até o romance já mencionado de Paulo Lins, *Cidade de Deus* (1997), o conto de Allan da Rosa apresenta especificidade dentro das produções contemporâneas ao tratar, em consonância com Patrocínio, “dos aspectos relacionados a um cotidiano marcado pela desigualdade social e dominado por situações de vulnerabilidade sem construir uma denúncia social que almeja conscientizar o leitor através de um apelo direto a uma intervenção na realidade retratada”⁷².

O narrador de “O iludido” é hábil na condução da história de sua personagem, evitando que situações concretas de contradição da posição social de Caçú aflorem, de forma que o destino da personagem, já dado como inapelável no primeiro parágrafo da narrativa, ganha importância central no enredo. O tempo de vida presente de Caçú, próximo da fila para ser torturado, é apresentado como consequência dos acontecimentos passados, seu trabalho no tráfico, e de forças históricas em jogo, lógica social punitivista mantida pelo aparato estatal. A subordinação do presente ao passado imprime um paradigma conservador em análise crítica. No entanto, o jogo é o xadrez da sobrevivência, cujo objetivo é conservar a vida das forças do pentecostalismo entrelaçadas com as forças policiais, que, em conjunto ou isoladamente,

⁷⁰ No livro *A república das milícias*, o jornalista e cientista social Bruno Paes Manso recompõe a história de violência do Rio de Janeiro nas últimas décadas, com destaque para formação e propagação das milícias, fenômeno tipicamente carioca que surgiu dentro do aparelho do Estado. Essa relação entre legalidade e ilegalidade é objeto de investigação de Manso, que em suas constatações afirma: “O problema do desvio e do comércio ilegal de munições da polícia reapareceu nas investigações do assassinato da vereadora Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes. Oito das nove munições encontradas no local do crime eram procedentes de um lote comprado pela Polícia Federal, em 2006, da Companhia Brasileira de Cartuchos (CBC). A Polícia Civil e o Ministério Público identificaram que essas munições tinham aparecido também em pelo menos dezessete ocorrências desde 2013, em casos de disputas entre traficantes, milicianos e em atividades policiais. Munição do mesmo lote tinha aparecido, ainda, numa chacina de dezessete pessoas ocorrida em 2015 em Osasco e Barueri, na Grande São Paulo, com participação de policiais.” Cf. MANSO, Bruno Paes. *A república das milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro*. São Paulo: Todavia, 2020, p. 116.

⁷¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 25.

⁷² Cf. PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Allan Santos da Rosa, um outro olhar sobre a periferia. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2 - Especial, p. 57-69, jul./dez. 2011, p. 63.

investem agressivamente contra a ralé brasileira em uma guerra de extermínio físico e espiritual protagonizada em “O iludido” pela personagem, sem nome, o Coronel.

O coronel protagoniza uma espécie de anjo exterminador, ao reunir a repressão institucionalizada da Polícia Militar e a fé messiânica do pentecostalismo que o elege, autoriza e o incentiva ao extermínio dos “meliantes” como uma missão divina de purificação na terra: “– Um meliante sapecava quilo de tiro mas nenhum me acertava. Eu ainda era sargento. Vi um anjo cantando e empunhando a foice do bem. Anunciava a ceifa no jardim. – A revelação guiou a coragem pra limpar os pastos do rebanho.”⁷³. A personagem do coronel aponta a existência do estado de extermínio e repressão permanente aos não convertidos, não purificados, que são em si mesmos uma constante ameaça à segurança dos “pastos do rebanho”. A conversão na fé e a adesão incondicional à congregação são a garantia da purificação e “redenção da escravidão” dos negros e a realização perfeita da segurança almejada pelo coronel:

O coração uma almofada: ser da congregação mais negra da zona sul. Via ali a purificação, a entrega, a redenção da escravidão. Os irmãos das mesmas travessias no templo, dividindo a guarida de cada versículo. A doçura dos jovens pretos subindo avenida, já em alta noite cantando louvores, patota devota. A crença sem tormentas passando pelo vale do fogo e da fumaça nas rodinhas da maloca, rodinhas dos ilícitos dichavados. Segurança de passarem juntos pelos grupinhos mais escamosos dos fariseus. Segurança.⁷⁴

Na perspectiva do coronel, Caçú é um ser abjeto, que deve ser exterminado em nome dos concílios de Deus. O narrador, no entanto, apresenta um olhar sensível para a representação de Caçú, personagem a quem acompanha. Deslocando-se do lugar da opinião pública que em tom de ódio prega o linchamento dos marginais⁷⁵, o narrador inicia a tessitura da subjetividade da personagem por meio da relação afetiva com o irmão Valagume. Cinco dias antes da prisão, Valagume estava no quintal de casa em encontro com “toda famiage”, fumando maconha e sorrindo para o filho, em sua graça infantil de “inventar o dia e mostrar a

⁷³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 26.

⁷⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 26-27.

⁷⁵ De acordo com Martins, o linchamento não é uma manifestação da desordem, mas um questionamento dela: “A partir do conhecimento que se tem de diferentes modalidades de linchamento em diferentes lugares do país, a hipótese mais provável é a de que a população lincha para punir, mas sobretudo para indicar seu desacordo com alternativas de mudança social que violam concepções, valores e normas de conduta tradicionais, relativas a uma certa concepção do humano. Uma hipótese decorrente é a de que o linchamento é uma forma incipiente de participação democrática na construção (ou reconstrução) da sociedade, de proclamação e afirmação de valores sociais, incipiente e contraditória porque afirma a soberania do povo, mas nega a racionalidade impessoal da justiça e do direito”. Cf. MARTINS, José de Souza. As condições do estudo sociológico dos linchamentos no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 25, p. 295-310, 2015, p. 299.

magia do óbvio nas suas vidas”⁷⁶. A interação com o sobrinho, alegria na vida do irmão, marca a timidez como traço da personalidade de Caçú, que diante dos outros adultos inibia a vontade de brincar com o guri e se limitava a observar a situação, e “assim ganhou consideração na quebrada, a sabedoria de quem fala pouco”⁷⁷. É por meio da relação fraternal, ainda na primeira noite de tortura, que Valagume em um discurso direto duro e terno enuncia o mote do enredo: “– Meu irmãozinho Caçú, presta atenção: nosso boletim de ocorrência a gente traz na pele e no CEP”⁷⁸. Encurralado, Caçú finda por amor o sofrimento do irmão e dá início à complicação do enredo:

Então, numa faísca de respiro, Caçú voou e sentou o pé na boca de Valagume. Essa botinada arrancou dois dentes que entalaram na goela de seu mano. Caçú feitinho um centroavante de pebolim no bar Quentura, a sede Zulu Futebol Clube em Sabão da Terra. Finou o irmão mais velho, findou a agonia.⁷⁹

O ponto obtido pelo chute certo na boca do irmão “foi a dinamite pra atenção dos fardados”⁸⁰. E Caçú, o próximo da fila a ser torturado por uma tropa, dividida em sua preferência sádica entre os que preferem quebrar dentes e os que praticam perversão sexual à base de coronhada, escuta o cochicho do coronel “sobre as taras dos que gozam branco, pastoso e quentinho na mão quando esvaziam lata de querosene incendiando favela”⁸¹. O coronel ainda acrescenta: “– Estão só te esperando pro recreio, neguinho”⁸². No duelo desigual, já que Caçú se encontrava preso em território inimigo, sua timidez dá lugar à coragem de propor ao coronel a passagem do segredo do corpo fechado:

– Não teme, coronel. Não tem nada de possessão, macumba, demonice. Vai baixar nada em você, força nenhuma, que cavalo sem sela não guenta reio. Vai ser o inverso, tu é que vai mudar de corpo. Vai entrar em carapaça de tartaruga, vagaroso, longa a vida, o verdadeiro colete à prova de balas é esse que tu vai ter.⁸³

A esperteza de Caçú na sedução do coronel se alicerça na identificação social negra entre ele e seu algoz: “Apesar do continente que separa meu moleton do seu colete à prova de balas, nossa cor nos une e compreendo sua grandeza ancestral”⁸⁴, ensaiava Caçú o que diria

⁷⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 23.

⁷⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 23.

⁷⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 21.

⁷⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 24.

⁸⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 24.

⁸¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 25.

⁸² Cf. DA ROSA, 2016, p. 25.

⁸³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 27.

⁸⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 23.

sussurrando baixo “na orelha do patrício” antes do golpe de misericórdia no seu irmão. A afirmação de Valagume, “nosso boletim de ocorrência a gente traz na pele e no CEP”, se ressignifica com a aproximação entre Caçú e o coronel, até então não nomeado na narrativa, o que ressalta seu papel institucional. Essa aproximação é construída pelo narrador entre os discursos diretos da barganha do aceite do segredo do corpo fechado. Sendo o coronel e Caçú ambos negros e oriundos da periferia da cidade, a separação dada na trajetória foi o trabalho de Caçú no tráfico, ou seja, na ilegalidade, e a ingressão do coronel e sua notável ascensão na corporação institucional. Dado que a ilegalidade do tráfico faz parte da ordem e que a instituição repressora não apenas tem sua existência referendada por ele, como partilha desde armas até padrões de conduta, como a violência institucionalizada, não há mocinho nem bandido, culpado ou inocente entre as personagens da trama: “Esse [colar rezado e benzido] sim vai ter documento, mas se perder, zicou. Igual vocês faz com nós quando tamo sem o RG. Ele te garante. Mas se não tiver a dispor tu toma nas costas.”⁸⁵.

O coronel tem, no entanto, de acordo com a voz narrativa, uma convicção moral no exercício de sua prática ao “ser da congregação mais negra da zona sul”⁸⁶. A pertença à religião neopentecostal o faz acreditar ser “abençoada a missão de conduzir as almas pro julgamento de Deus”⁸⁷. Relata em tom de testemunho em discurso direto ter se livrado, quando ainda era sargento, das balas de um meliante por meio da intervenção de “um anjo cantando e empunhando a foice do bem”⁸⁸, o que explica o fato de um coronel “experiente” e “calejado” se envolver na mística do corpo fechado. A materialidade contemporânea do conto de Da Rosa se configura em uma linguagem que dá forma à fabulação de uma instituição religiosa em considerável crescimento no país⁸⁹. Nota-se que, na oferta da barganha, Caçú

⁸⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 28.

⁸⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 26.

⁸⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 26.

⁸⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 26.

⁸⁹ “A grande inovação da religiosa mágica neopentecostal em relação a outras modalidades de religiosidade mágica popular, como as ‘afro-brasileiras’ e o próprio catolicismo dos ‘santinhos’, é o fato de ser ela mais ‘universal’ (como fica explícito na IURD – Igreja Universal do Reino de Deus), de quase não oferecer restrições à adesão de ‘fiéis’. O uso marcante da mídia para anunciar e mesmo realizar o uso de ‘serviços de cura’ demonstra bem esse caráter mais aberto e antissectário da Igreja Universal. O apelo aos atingidos ou aos que se encontram sob ameaça dos ‘encostos’ é sempre uma convocação individual e individualizante, que aviva tudo aquilo que possa ser percebido como sintoma do fracasso individual, sem referência explícita a qualquer tipo de pertença grupal. Todos os traços de uma experiência coletiva de infortúnio, que sempre têm a prerrogativa de aliviar o peso de uma experiência de fracasso puramente individual, traços de algum modo presentes nos laços de pertença típicos da religiosidade ‘afro-brasileira’, são dissolvidos no ‘discurso universalista’, que oferece a todos os interessados, sem discriminação ‘étnica’, as armas para lutar contra o mal.” Cf. SOUZA, Jessé. O crente e o delinquente. In: SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Colaboração de André Grillo *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009, p. 253-254.

ênfatiza que não se trata de macumba nem de possessão de espíritos do mal; o coronel é que vai transformar sua vida, fechando o corpo para o mal.

O narrador marca sua posição diante da mística religiosa ao descrever que, após um ritual de despossessão, no qual os pastores repeliram “o demo na pancada”, “notícia correu que o fiel tava surtando epilético”⁹⁰. A despeito do engodo, a fabulação de Caçú vai se tornando cada vez mais atraente, e o coronel se envolve com o estratagema da personagem. Caçú também vai aumentando sua ambição: de morrer sem ter de passar pelo esculacho torturante do irmão para sobreviver, e em seguida para a exigência de uma das “casas extorquidas pelos milicos”⁹¹, uma mulher “paga” e uma moto. O sonho de satisfação sexual por meio da exploração do corpo feminino, a liberdade de pilotar um veículo motorizado e a posse de uma propriedade.

O duelo, que até quase o final do conto foi barganhado pela palavra, com exceção das chaves de um sobrado, ganha concretude na cobrança do coronel, que exige de Caçú a prova do segredo do ritual místico do corpo fechado por meio do corpo do próprio meliante. Caçú, para ganhar tempo de viabilizar sua “mutreta”, manda o coronel pegar uma metralhadora, não antes da vinda da mulher e da moto, suas exigências na barganha: “mas primeiro me traz a formosa e também uma moto pra eu colorir meu caminho”⁹². Os ideais de gozo, reflexos das fantasias ideológicas neoliberais, que não abrem mão da perversão do machismo – “Coronel mandou buscar as duas possantes pedidas. Deu endereço da sobrinha malcriada, que dizia que Deus não existia. Agora ela ia ter a certeza. Chegou rápido, encapuzada numa garupa. Coisa fina pro machinho”⁹³ –, não alteram o destino fatídico de Caçú, embora amenizem o sofrimento.

O narrador enuncia que, embora Caçú revele a fantasia mística do coronel, ter o corpo fechado, ele tem consciência de que seus ideais de liberdade estão submetidos à sua condição de ser um marginal diante da opressão institucional operante, pois “dali sairia anjo ou carniça”⁹⁴. Pede para o coronel trocar a metralhadora por machado, e morre em um só golpe. A fantasia do coronel é brutalmente interrompida pelo encontro violento com a realidade e, entre o escárnio da tropa, é batizado “dali pra sempre”⁹⁵ com o nome de guerra de “o

⁹⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 26.

⁹¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 28.

⁹² Cf. DA ROSA, 2016, p. 29.

⁹³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 29.

⁹⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 29.

⁹⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 29.

Iludido”⁹⁶. A realização de Caçú em seu intento, morrer sem ser torturado como o irmão, lhe dá vitória no duelo, ainda que a perda do coronel não imprima nenhuma mudança significativa, já que o riso público da exposição de sua alienação não destitui o fato de ele ocupar o mais alto posto da PM, sua garantia real de poder.

A lucidez de Valagume, “nosso boletim de ocorrência a gente traz na pele e no CEP”, espertamente aproveitada por Caçú, revela que a desordem administrada é o próprio sinônimo sintético da democracia neoliberal brasileira, em uma estruturada política de extermínio e encarceramento na qual o sujeito negro e periférico protagoniza o preço de ser não apenas a “carne mais barata do mercado”⁹⁷, tal qual acontecia no regime escravista, mas a carne a ser descartada, devido estruturalmente à robotização das linhas de produção em larga escala e ao crescimento da indústria do cárcere nas últimas duas décadas no país, sem horizonte possível de superação na perspectiva do narrador do conto de Da Rosa:

Uns têm crença na guerreiragem individual, esforço de titã e de monge, alpinista de elevador pra cargo bom, vai subir e assinar o destino de vencedor. Outros pregam a força do povo unido, única vereda pra reverter a vampiragem e desfrutar junto de escola com lousa, banheiro sem fedô, churrasco sem miséria, beira de piscina, talvez um veleiro... Quem tem mais sapiência? Quem molha mais o pé na poça da ilusão?⁹⁸

Em “O iludido”, o narrador escancara o inaudito, o regime de administração do sistema é estruturado pela ilegalidade, uma vez que a tortura e a morte de Valagume e Caçú são clandestinas e ilegais, acontecem na esfera privada do sistema repressivo do Estado, embora socialmente aceitas, e ampliadas por meio da reprodução e repercussão favorável dos meios de comunicação de massa comerciais dos confrontos sociais, como assinala o narrador. O estratagema de Caçú em sua aproximação com o coronel é traçado pelo que aparentemente ambos, sendo negros e periféricos, têm em comum, a cor da pele. Essa ancestralidade, no entanto, não é capaz de se sobrepor à condição social que os determina no duelo: o coronel tem uma posição de poder no sistema no qual se inseriu, e sua ascensão meritocrática confere sua concordância alienada com o *status quo* – os corpos dos sujeitos negros e periféricos são o alvo principal de sua atuação. A categoria social da cor como possibilidade de solução para o conflito de Caçú é assim questionada, pois o patamar da posição social de poder do coronel e de marginalidade de Caçú é decisivo no duelo. Caçú, pobre, preto, periférico, morre. O coronel sofre o arranhão da alcunha de iludido, sem maior dano.

⁹⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 29.

⁹⁷ Cf. A CARNE. Intérprete: Elza Soares. In: DO cóccix até o pescoço. Intérprete: Elza Soares, 2002.

⁹⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 22.

1.4 “Jogo da velha”

A trajetória de Amora, personagem central da narrativa “Jogo da Velha”, é representada de modo fragmentado a partir da perspectiva de seu filho caçula, Alã, narrador e personagem do enredo. Poesia falada, prosa e conversas dialogadas são os gêneros utilizados pelo narrador, em primeira pessoa, que, no entanto, não é a única voz da narrativa, embora a articule. Essa diversidade de procedimentos narrativos compõe uma confluência ousada na configuração de uma personagem que teve sua subjetividade estilhaçada, de modo a revelar que os recursos tradicionais da narrativa não são suficientes para apreender o destroçamento do universo narrado. Negrita, a personagem interlocutora do narrador na rememoração dos episódios da vida de Amora, revela a complexidade da classificação literária da narrativa, reflexo do enredamento da história: “Se não fosse de moer os ossos eu até arriscaria dizer que é um conto, Alã”⁹⁹.

Além da quebra da linearidade narrativa, a fragmentação da história persiste mesmo quando realizado o exercício de alinhar em ordem cronológica os fatos retratados. Dessa maneira, não é possível ter conhecimento em detalhes de todos os acontecimentos, narrados em três momentos distintos da vida do narrador. Ainda assim, é possível tecer inferências entre os elementos textuais apresentados e compreender a trama narrada. A narrativa é completamente atrelada à memória de Alã e a fragmentação remete tanto à impossibilidade de expressar o desvalimento vivido pela mãe quanto à dificuldade de recordar acontecimentos traumáticos. A consequência do procedimento narrativo empreendido por Allan da Rosa é a participação ativa do leitor, desafiado a refletir e juntar as peças dadas no texto para entender o enredo do conto.

A narrativa da trajetória de Amora, com estrutura ternária, começa pelo fim da história. Nesse sentido, o fim da história do narrador é o começo da história da personagem. Na análise que se segue, remonta-se à narrativa “Jogo da velha” a partir da cronologia dos acontecimentos da vida de Amora, marcada pela faixa etária da vida de Alã, a saber: infância, adolescência e vida adulta. Assim, o diálogo entre Alã e Negrita marca o tempo da narração, ou da enunciação, e os três fragmentos da vida de Amora, o tempo da história, ou do enunciado. Após realizar um aborto em uma clínica clandestina, Amora é, em um primeiro

⁹⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 37.

momento, violentada pela opinião pública, que, em uma posição moral sobre o aborto, a culpabiliza por uma situação da qual é também vítima, a ponto de ela se sentir “vaca”, o que marca sua morte social; em seguida, Amora é penalizada judicialmente pela prática ilegal do procedimento, o que abre sua passagem para o “reino dos escombros”, no qual permanece.

Fim da narração, mas começo da história.

Amora, personagem central da narração e da história, ganhava a vida vendendo pastéis e garapas na feira. Assim como Seu Tebas de Jenê e Valdeci, personagens do conto “Pode ligar o chuveiro?”, Amora carrega no corpo as marcas do trabalho, “das bolhas no braço e o mindinho comido na ponta”¹⁰⁰, resultado de fritar salgados e moer ingredientes no brutal cotidiano. O conto não apresenta informações sobre a vida passada de Amora, apenas que já havia sido casada e desquitada. Após doze anos de trabalho pesado, “Era pastel na rua e tanque e ovo no barraco”¹⁰¹, a mãe, no discurso indireto do narrador, “tava quase arriando... sustentar quem? Nós ou ela?”¹⁰². Arrimo de família, precisava dar de comer a três pessoas.

Os filhos desde crianças ajudavam a mãe no trabalho. Alã, o narrador do enredo e filho caçula de Amora, recorda que, quando menino, ganhava gorjeta na entrega de pedido para a melhor freguesa da mãe: “Freguesa suprema era a doutora ginecologista.”¹⁰³ A doutora era uma cliente frequente na barraca de pastéis, além de fazer encomendas grandes todo aniversário e Ano Novo. A relação entre Amora e a médica ultrapassava os limites comerciais e se desenvolveu entre elas uma aproximação amistosa: “Pode passar lá na clínica, Amora! Não vai ficar esperando dois anos em fila do SUS, não!”¹⁰⁴, irrompe na narrativa de Alã a voz da médica. Amora, ciente de seu lugar social na relação, nunca foi ao consultório, “que amiga é amiga e trabalho é trabalho”¹⁰⁵. O narrador reafirma a palavra dada à mãe e também marca a diferença de classe por meio da comparação do uniforme de trabalho de Amora e da doutora: “uma no jaleco imaculado e outra num avental gorduroso”¹⁰⁶. A doutora é anônima, representando assim seu segmento social, a classe médica, uma das profissões de maior prestígio e renda do país, que faz parte da classe dominante. Amora é uma trabalhadora precarizada, sem reconhecimento social e mal remunerada, pertencente à ralé brasileira.

¹⁰⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹⁰¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

¹⁰² Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

¹⁰³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹⁰⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹⁰⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹⁰⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

O narrador rememora que ele, o irmão e a mãe iam, por insistência da doutora, nas festas de aniversário de sua filha. A garota que Amora viu crescer, das fraldas ao absorvente, com idade próxima à do narrador, segundo suas palavras, “se espichou com medo e nojo de mim”¹⁰⁷. Nas festas, ficavam sempre de escanteio e com as bexigas murchas da decoração. O estigma social da pobreza é particularizado na narrativa quando, em um dos aniversários, são alvo imediato de revista por “um bacana”, que os chamou, a ele e ao irmão, para um “pega-pega”, ao ter desaparecido um chaveiro. Ainda criança, o narrador se diverte com a situação e desvia com facilidade do homem que tentava apalpar seus bolsos, mas seu irmão mais velho ameaça dar um soco se encostassem outra vez na sua bunda. O chaveiro não estava nos bolsos dos convidados pobres. “É, e minha mãe achando que já era da Casa Grande por causa de escarola e palmito, de vinagrete caprichado, chorinho no copo de garapa...”¹⁰⁸, afirma o narrador já adulto sobre a relação entre Amora e a doutora.

Amora engravida de Lôro, o “amante ziquizira”, seu “companheiro de trapanças e talismãs”¹⁰⁹. Sem condições econômicas de levar a gestação adiante, opta pela escolha de abortar a criança. Amora nunca tinha contado com nenhum favor da amiga doutora em todo o percurso de convivência, de mais de uma década, mas, diante da urgência da situação, procura a ginecologista contando com sua experiência médica. No entanto, Amora, “que não queria nada fiado”¹¹⁰, é recebida com distância pela doutora, e toda cortesia da relação termina com essa visita à clínica, da qual sai quase chutada. Amora retrata que a sorte dos pobres depende em grande medida das relações de favor com as classes privilegiadas do país.

Nesse sentido, Amora não está sozinha na galeria de personagens da literatura brasileira. Amora e Dona Plácida, personagem de Machado de Assis, em uma correspondência de posição de classe, dependem da benevolência dos de cima no percurso de suas vidas, traço da permanência da relação de favor na sociedade brasileira, com as particularidades históricas das estruturas políticas e sociais do país nesse intervalo de mais de um século. Em um procedimento de análise rigoroso da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis, o sociólogo e crítico literário Roberto Schwarz demonstra em *Um mestre na periferia do capitalismo*, de 1990, como a forma literária do

¹⁰⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹⁰⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

¹⁰⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 38.

¹¹⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

romance revela um processo social amplo e complexo da sociedade brasileira do período, na qual a relação de favor era estrutural para os homens livres e pobres.

O ponto de vista narrativo do romance de Machado, que inaugura os procedimentos realistas em chão local, é decisivo para o desvelamento da estrutura social. Brás Cubas, segundo o crítico, “um narrador voluntariamente importuno e sem credibilidade”¹¹¹, reflete de forma estilizada uma conduta própria à classe dominante brasileira, o arbítrio a favor da manutenção dos privilégios. Em primeira pessoa, ou seja, do ponto de vista dos de cima, o romance quebra a linearidade narrativa em uma forma inovadora para o até então incipiente padrão estético da literatura nacional. Sob “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”¹¹², Brás se apresenta como um defunto autor que postumamente narra suas memórias de vida. O último capítulo do romance, “Das negativas”, em um tom irônico característico da prosa realista machadiana, sintetiza a história de vida do narrador: não descobriu o emplasto, não foi ministro, não se casou e não transmitiu “o legado de nossa miséria”¹¹³ para ninguém, pois não teve filhos. E o mais importante: teve a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do próprio rosto.

O enredo se desenvolve em uma técnica narrativa centrada na descontinuidade, aparentemente desprovida de método: a vida de Brás Cubas e seu círculo de relações são narrados em episódios de ação, em veia realista; esses episódios são intercalados por uma anedota, um apólogo ou uma reflexão que interrompe a ação narrativa. Esse movimento – narração e interrupção do enredo – se realiza de forma arbitrária, ao capricho do defunto autor: “O despropósito fez-me perder outro capítulo. Que melhor não era dizer as coisas lisamente, sem todos estes solavancos! Já comparei o meu estilo ao andar dos ébrios.”¹¹⁴ Essa organização ficcional ressalta a figura do narrador-personagem e obscurece a vigência da estrutura social, conforme argumenta Schwarz, marcada pelo descompasso orquestrado entre as ideias liberais burguesas, a nova ordem de produção e reprodução social criada pelo capital na Europa, e o regime escravocrata, na prática a base econômica do Brasil Imperial, por isso determinante das relações sociais.

O narrador e personagem principal do romance faz pouco caso dos conteúdos e formas que inscreve em suas memórias e os submete ao seu bel-prazer, de modo que a arbitrariedade

¹¹¹ Cf. SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 19.

¹¹² Cf. ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1997, p. 17.

¹¹³ Cf. ASSIS, 1997, p. 193.

¹¹⁴ Cf. ASSIS, 1997, p. 115.

é uma constante tanto nas escolhas formais da narrativa quanto na sua trajetória de vida. A arbitrariedade da forma é reflexo social, ao passo que, para a finalidade econômica do capitalismo, tanto faz se a forma de opressão e de exploração do trabalho é moderna ou arcaica, desde que resulte em lucro. Schwarz então defende a tese de que a volubilidade é o princípio formal do livro. Assim, se o objeto evidente da volubilidade é a convenção literária, na forma social a vítima real desse arbítrio são os desvalidos. Isso porque, em consequência da escravidão, não há um mercado de trabalho consolidado que garanta autonomia aos indivíduos sem posses, de modo que o valor da pessoa depende do reconhecimento arbitrário, e via de regra humilhante, de algum proprietário. No ensaio “A sorte dos pobres”, as personagens Eugênia, Dona Plácida e Prudêncio representam a situação do homem livre e pobre na narrativa e no Brasil escravista.

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada. Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo.¹¹⁵

Essa “espécie de proteção” poderia ser elaborada de muitas maneiras, porém a realidade social não apresentava saída a essa subordinação. Assim, o preço da concessão ideológico-moral na relação de favor para o homem livre e pobre na cultura moderna era alto, para a vantagem da classe dominante. Eugênia, a única personagem que não faz nenhuma concessão no romance, é uma exceção entre a galeria dos pobres. E, como a exceção evidencia a regra, a moça ganha relevo na análise de Roberto Schwarz, apesar das poucas linhas dedicadas à sua história no romance de Machado.

Após a morte de sua mãe, Brás passa uma semana em uma casa velha de propriedade de sua família na Tijuca. Nesses dias de retiro, conhece Eugênia, “a flor da moita”, e se enamora pela beleza e graça da moça. Filha de Dona Eusébia e de Vilaça, que frequentavam a casa dos Cubas em condição inferior, Eugênia foi educada na proximidade da classe dominante, mas, bastarda e sem posses, dependia da simpatia de um pretendente para fazer um bom casamento ou do favor de uma família de posses, para não terminar na miséria. Assim, o enlace entre a moça e Brás apontaria para uma inflexão na trajetória de ambos.

¹¹⁵ Cf. SCHWARZ, Roberto. A sorte dos pobres. In: SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 88.

Durante uma semana, se aproximam, trocam olhares, se beijam. O resultado da aventura sentimental, no entanto, é frustrado pela decisão do rapaz, que se desinteressa pela moça. A particularidade decisiva do desfecho do romance é o defeito físico de Eugênia, que é coxa.

No ensaio, Schwarz ressalta que, embora a imperfeição física da moça sustente as cogitações e a decisão do rapaz – “Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita?”¹¹⁶ –, é a inferioridade social de Eugênia, e sua absoluta dignidade pessoal, que marca o desfecho do episódio. Eugênia tem consciência de sua inferioridade de classe, mas nem por isso se inferioriza diante do moço de família importante. Essa insubordinação causa incômodo no narrador. Ainda segundo o crítico, apesar de seu papel pequeno e secundário nos desdobramentos da vida de Brás, e na narrativa das *Memórias*, Eugênia é a única figura estimável do livro, por sua lúcida compreensão das relações sociais, gosto de viver e solidez de caráter. No entanto, há outro decisivo detalhe, além da fatalidade de ser coxa, que escapa ao crítico, mas não ao mestre da ficção brasileira. Eugênia não é branca, característica descrita logo na primeira linha da apresentação da personagem, no episódio intitulado “A Flor da Moita”: “A voz e as saias pertenciam a uma mocinha *morena*, que se deteve à porta, alguns instantes, ao ver gente estranha.”¹¹⁷.

A etimologia da palavra “moreno” remete a “mouro”, nome que os espanhóis e outros europeus davam aos habitantes de todo o norte da África, com exceção do Egito. A referência marca a inferiorização de um grupo étnico com base fenotípica na cor da pele, já que os mouros tinham a pele ou cabelos mais escuros em relação aos europeus. Em sua origem, datada no século XVI, o sentido da palavra era bastante pejorativo¹¹⁸. Na atual acepção na língua portuguesa no Brasil, a palavra “morena” se refere à mulher cujo tom de pele está entre o branco e o pardo, ou entre o pardo e o negro, por determinante genética ou por efeito de bronzeamento¹¹⁹. A variação da coloração é ampla, mas na definição por negação, estrutural no racismo, morena significa não ser branca. E no Brasil Imperial, tempo histórico do enunciado do romance, a inferiorização social de Eugênia é de classe, mas também racial.

¹¹⁶ Cf. ASSIS, 1997, p. 72.

¹¹⁷ Cf. ASSIS, 1997, p. 122. Grifos nossos.

¹¹⁸ Sobre a origem da palavra moreno. Cf. MORENO: a palavra já nasceu como uma grave ofensa. *Aventuras na História*, 16 nov. 2019. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/origem-da-palavra-moreno.phtml>. Acesso em: 23 nov. 2020.

¹¹⁹ Cf. MORENA. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: pt.google.com. Acesso em: 22 nov. 2020.

Assim, a diferença entre Eugênia e Nhã Loló, outra pretendente de Brás de classe inferior, não está apenas no fato de Nhã Loló, na tentativa de ascensão, tentar mascarar sua origem social a ponto de renegar o pai, atitude elevada aos olhos do narrador e traço de afinidade entre o futuro casal. Mas na cor da pele de uma e outra. Sem a premissa da categoria racial, o crítico de *Um mestre na periferia do capitalismo*, sobre a investida de Brás em outra moça pobre, afirma: “O problema portanto não estava no casamento desigual, admissível desde que reafirme o domínio dos proprietários. Inadmissíveis são a dignidade e o direito dos pobres, que restringiriam o campo à arbitrariedade dos homens de bem.”¹²⁰ É certo que a dignidade da moça coxa contraria a posição de Brás. Ao que se acresce a morenidade de Eugênia, marcadamente uma desigual na sociedade fluminense, e nem seu defeito físico nem a cor de sua pele são passíveis de serem ocultados.

A ironia do nome da “flor da moita” é evidente. Eugênia não é bem-nascida não só por ter sido gerada fora do casamento, mas também por ser morena. A consciência de sua posição na realidade social é notável. Por consequência, ao não fazer concessões na lógica do favor, ou seja, ao não se vender, Eugênia, anos depois do episódio com Brás na juventude, aparece no romance pedindo esmolas em um cortiço da cidade. Eugênia rompe com os acordos morais vigentes, mas mantém a consciência do próprio valor. Tanto que, no reencontro com Brás Cubas, após um breve desconcerto, o narrador relata que a moça: “Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista.”¹²¹ Posto em pé de igualdade por Eugênia, ao narrador só resta reconhecer a altivez e dignidade da moça, para imediatamente ignorá-la e despachá-la das *Memórias*: “nunca mais a vi”.

Mas, se Eugênia é uma personagem excepcional na representação dos homens livres pobres, Dona Plácida é uma personagem capital do ponto de vista de sua representação no realismo brasileiro, ao compor uma pobreza espoliada até mesmo de consolações. Dona Plácida figura na narrativa de Brás Cubas a partir do arranjo da casinha da Gamboa, lugar de encontro entre o narrador e sua amante Virgília, casada então com Lobo Neves. Antiga agregada na casa dos pais de Virgília, onde morou até o casamento da moça, recebe a proposta de morar na casa, que ficaria sob sua guarda, e receber eventualmente o casal de amantes. Dona Plácida custou a aceitar a casa por uma posição moral, pois no princípio tinha

¹²⁰ Cf. SCHWARZ, Roberto. A sorte dos pobres. In: SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 102.

¹²¹ Cf. ASSIS, 1997, p. 191.

nojo de seu papel. Tanto que se dirigia ao narrador com olhos baixos, andava sempre séria e carrancuda, às vezes triste. Para conquistar sua confiança, Brás conta “uma história patética” de seu relacionamento com Virgília com toques de novela, o que a envolve. Além disso, Brás faz um pecúlio de cinco contos para que não lhe faltasse pão na velhice: “Dona Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim, todas as noites, diante de uma imagem da Virgem que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo.”¹²²

O narrador relata ainda que, ao final de seis meses, quem visse os três na casinha de Gamboa diria que Dona Plácida era sua sogra. Muito embora, tendo consciência de seu lugar, a agregada nunca tenha aceitado se sentar à mesa com o casal, apesar do costumeiro convite. O narrador cínico e volúvel, submetendo tudo ao seu capricho, ainda narra descaradamente que o capítulo LXXIV de suas memórias, “História de Dona Plácida”, é a gratidão de um favor prestado à velha senhora: “Não te arrependas de ser generoso; a pratinha rendeu-me uma confiança de Dona Plácida, e consequentemente este capítulo.”¹²³ No capítulo, Brás narra que, em dado dia, sem a presença de Virgília, Dona Plácida contou “em breves termos” sua vida, uma longa vida de trabalho e privações. Era filha de um sacristão da Sé e sua mãe fazia doces para fora. Ficou órfã de pai aos dez anos de idade. Na ocasião, já ralava coco e realizava outras tarefas, compatíveis com sua idade, para ajudar a mãe na feitura de doces. Aos quinze ou dezesseis anos, casou-se com um alfaiate, que morreu tísico poucos anos depois. Por volta de vinte anos de idade, Dona Plácida se encontrava viúva, com uma filha de dois anos e a mãe já velha para sustentar. Para dar de comer a três pessoas, fazia doces para fora, o mesmo ofício da mãe, costurava dia e noite para três ou quatro lojas, e ainda ensinava algumas crianças do bairro, a dez tostões por mês: “Trabalhava muito, queimando os dedos ao fogão, e os olhos ao candeeiro, para comer e não cair.”¹²⁴

Passaram-se os anos, Dona Plácida emagreceu e adoeceu. Enterrou a mãe por subscrição. E seguiu trabalhando arduamente para o sustento seu e da única filha, a quem tratava com imensos cuidados. A filha, no entanto, fugiu aos catorze anos com um sujeito e Dona Plácida ficou sozinha no mundo. Era tamanha sua tristeza que achava que ia morrer. Nesse momento trágico de sua vida, contou com a sorte de morar de favor na casa dos pais de Virgília, o que garantiu sua sobrevivência. O desejo de Dona Plácida era ser casada e, não tendo encontrado um pretendente viável, nunca aceitou o papel de amante. Tal informação

¹²² Cf. ASSIS, 1997, p. 113.

¹²³ Cf. ASSIS, 1997, p. 115.

¹²⁴ Cf. ASSIS, 1997, p. 116.

sobre a postura moral de Dona Plácida desperta um súbito choque de consciência no narrador, segundo seu insolente relato, ao obrigar a pobre senhora a um infame papel de álibi no romance entre ele e Virgília. Dona Plácida vai contra seus princípios morais e sua retidão ao aceitar morar na casinha de Gamboa, com medo de acabar na rua, pedindo esmola.

O romance entre Brás e Virgília acaba quando o marido da amante, Lobo Neves, assume a presidência de uma província, o que obriga a mudança de cidade. Esse acontecimento obriga também Dona Plácida a buscar mais uma vez a sorte de ser agregada em uma família da classe dominante para ter onde dormir e o que comer. A soma em dinheiro de cinco contos, que Brás havia dado para sobrevivência futura, foi roubada por um carteiro da vizinhança que seduziu Dona Plácida, se casou com ela e poucos meses depois inventou um negócio, vendeu as apólices e fugiu com o dinheiro. De serena e tranquila, a vida de Dona Plácida não tem nada. Doente, muito magra e vestida em molambos, Dona Plácida morre uma semana depois de ser internada na Santa Casa da Misericórdia: “Minto: amanheceu morta; saiu da vida às escondidas, tal qual entrara.”¹²⁵

A história de Dona Plácida é contada a partir do ponto de vista de Brás Cubas, ou seja, nos termos do privilégio da classe dominante. De acordo com o ensaio de Roberto Schwarz: “O procedimento choca pelo cinismo ‘excessivo’ que o transforma em delação de si mesmo, uma verdadeira traição de classe”¹²⁶. Assim, se a triste senhora perguntasse a sua razão de existência no mundo, Brás imagina que os pais lhe responderiam o seguinte:

— Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi por isso que te chamamos, num momento de simpatia.¹²⁷

A brevidade sintética e frieza analítica da divagação de Brás Cubas sobre a sorte de Dona Plácida é brutal. A descrição de sua vida é reduzida ao trabalho, de modo que a personagem não tem subjetividade aos olhos dos de cima. No tempo histórico do romance, regime escravocrata, o trabalho é a derrogação do indivíduo, de modo a nivelar os homens livres pobres quase à esfera dos escravizados, destituídos de qualquer humanidade. Brás, no final do romance, afirma seu poder de dominação pela “boa fortuna” de nunca ter precisado

¹²⁵ Cf. ASSIS, 1997, p. 181.

¹²⁶ Cf. SCHWARZ, Roberto. A sorte dos pobres. In: SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 110-111.

¹²⁷ Cf. ASSIS, 1997, p. 117.

comprar o pão com o suor do próprio trabalho. Dona Plácida, no entanto, por sua posição de classe, não escapa desse castigo. Embora livre, seu trabalho é compulsório pela necessidade da sobrevivência, não tem mérito nem traz realização pessoal. No entanto, não é verdade que a vida de Dona Plácida não tenha sentido. A exploração desumana de seu trabalho está a serviço da reprodução da ordem social em vigência, da qual Brás é grande beneficiário.

Na contramão da ideologia burguesa, Machado revela, de acordo com Schwarz, que “o trabalho sem mérito ou valor é um ápice de frustração histórica”¹²⁸. Desde a forma escravocrata até a presente forma do neoliberalismo burguês, o homem livre pobre não tem acesso por meio do trabalho ao mínimo de bens materiais para uma vida digna. Tanto Dona Plácida quanto Amora, personagem principal do conto “Jogo da Velha”, sobrevivem à custa de muito trabalho e sofrimento. A sorte de Plácida está traçada pela sua situação de trabalhadora livre na forma escravocrata, na qual a dependência da relação de favor é estrutural. Com o fortalecimento do Estado, o favor não tem mais o estatuto estruturante nas relações interpessoais entre as classes sociais, mas segue operante. Amora retrata a continuidade de uma situação permanente da realidade social brasileira, na qual a sorte dos pobres depende em grande medida das relações de favor.

No contexto do capitalismo na era neoliberal, Amora está fadada a ser “empresária de si mesma”, a vender garapa e noventa pastéis por dia na feira livre para sustentar sozinha dois filhos, comer e dormir mal, e assim como Dona Plácida trabalhar à exaustão. Mas Amora pode, graças ao ofício de comerciante, conhecer e ter relações com pessoas de outro grupo social, situação que lhe dá a ilusão de poder chegar-se à Casa Grande. Em um momento de precisão, Amora vai ao consultório da ginecologista, freguesa amiga de longa data, e pede um “conselho” em relação ao aborto da gestação indesejada. Amora está disposta a pagar pelo serviço, ciente de que “amiga é amiga e trabalho é trabalho”¹²⁹. A amizade da ginecologista, que antes até lhe havia oferecido consultas, dissolve-se diante do problema enfrentado por Amora, e o aborto limpo que proporcionou à filha é negado à favelada.

Encaminhei a operação da minha filha, acontece. Foi limpinho. O anestesista era um doce, a obstetra se formou comigo. E a menina é dona do seu corpo, eduquei e ela escolhe o caminho, é esclarecida. Não escuto é patrulha moralista. Se tirassem feto de homem, já estava aprovado desde os tempos

¹²⁸ Cf. SCHWARZ, Roberto. A sorte dos pobres. In: SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 106.

¹²⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

das pirâmides. Problema é que favelada acostuma, lá se estoura uma por semana. E eu não vou abraçar arapuca.¹³⁰

A prática do aborto é antiga e há registros históricos em muitas épocas e culturas, com as particularidades de sentido e significado. O Código de Hamurabi, por exemplo, datado no século V a.C., previa punições severas à prática e incentivo ao aborto. Já no Japão, o aborto foi liberado como forma de controle de natalidade, diante da grave crise econômica do país no contexto Pós-Guerra, tendo como objetivo impedir o aumento da miséria, legislação que se mantém até os dias atuais. A prática do aborto, ao longo da história, foi permitida ou proibida de acordo os interesses econômicos, políticos e culturais de cada contexto. No Brasil contemporâneo, o aborto é um tabu que articula posições morais e conflitos legais, em uma perspectiva cultural e social de controle sobre o corpo feminino, na manutenção de um sistema patriarcal e capitalista.

Na legislação brasileira em vigor, o aborto induzido é considerado crime contra a vida de acordo com o Código Penal, prevista pena de reclusão para a gestante que provocar ou consentir a realização do procedimento, assim como para os terceiros envolvidos no ato do abortamento, sem ou com consentimento da gestante¹³¹. No entanto, é permitida a interrupção da gestação em três casos: gravidez resultante de estupro, se representa risco de morte para a gestante e anencefalia do feto. Em todos os casos o procedimento deve ser realizado por um médico. Mesmo nos casos sob a tutela legal para a realização do procedimento, as mulheres enfrentam um enorme desafio para ter acesso ao aborto seguro, por falta de equipe médica específica nos hospitais do país ou pela recusa dos profissionais, por razões morais e religiosas, em realizar o procedimento, alegando o direito de escusa de consciência.

Escusa de consciência é o direito da pessoa de se recusar a cumprir determinada obrigação ou a praticar determinado ato por ser contrário à sua posição filosófica, política ou religiosa. A posição religiosa e moral cristã do princípio da sacralidade da vida humana tem forte influência na sociedade brasileira sobre essa questão, com agravo para a legislação que criminaliza o aborto, enfraquecendo o caráter de laicidade do Estado e impedindo a realização do abortamento com segurança. A partir da consideração de que o embrião é provido de alma, o princípio da sacralidade da vida humana tem como premissa a defesa da vida, que é um bem

¹³⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

¹³¹ Cf. MORAIS, Lorena Ribeiro de. A legislação sobre o aborto e seu impacto na saúde da mulher. *Rev Senatus*, Brasília, v. 6, n. 1, p. 50-58, maio 2008. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/131831/legisla%C3%A7%C3%A3o_aborto_impacto.pdf?squence=6#:~:text=O%20C%C3%B3digo%20Penal%20Brasileiro%20pune,artigo%20127%20descreve%20a%20forma](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/131831/legisla%C3%A7%C3%A3o_aborto_impacto.pdf?squence=6#:~:text=O%20C%C3%B3digo%20Penal%20Brasileiro%20pune,artigo%20127%20descreve%20a%20forma.). Acesso em: 23 fev. 2023.

digno de ser vivido e protegido, por isso não pode ser interrompida nem mesmo por vontade da própria pessoa. Atentar contra a vida é atentar contra o próprio Deus. No conto “Jogo da velha”, da coletânea *Reza de mãe*, de Allan da Rosa, os argumentos morais cristãos são centrais na posição da opinião pública sobre a prática de aborto por Amora: “Telefonemas anônimos, desvergonha em julgamento de rádio, Cristo em louvor. Gozar pode, mas ter filho não? É uma vaca! E se ela fosse esse embriãozinho inocente, ia gostar de ser estrangulada? Vaca!”¹³²

A questão fundamental na discussão sobre a criminalização do aborto é que a proibição não impede sua realização. Conforme a Organização Mundial da Saúde (OMS), foram realizados 55 milhões de abortos em todo o mundo no período entre 2010 e 2014. Desse total, 45% foram classificados como inseguros e em sua grande maioria foram realizados nas regiões da América Latina, Ásia e África, em países com legislações punitivas quanto ao procedimento. No Brasil, o Ministério da Saúde estima que quatro mulheres morrem por dia em consequência de um aborto malsucedido. Considerando apenas o território nacional, a estimativa é que anualmente mais de um milhão de abortamentos induzidos sejam realizados, uma das principais causas de morte materna no país, sendo as mulheres pretas e pobres as mais prejudicadas. Em um recorte de raça e classe, o abortamento provoca mais mortes de mulheres negras do que de brancas e mulheres pobres são as que efetivamente acabam criminalizadas pela prática.¹³³

A maior parte dos abortamentos são realizados em clínicas clandestinas, em situações que resultam muitas vezes em complicações graves como infecções, hemorragias, perfuração do útero, esterilidade e até morte. No país, são realizadas cerca de 240 mil internações por ano no Sistema Único de Saúde (SUS) para tratamento de mulheres com complicações decorrentes de abortamento¹³⁴. Desde a década de 1990, devido ao alto índice de mortalidade materna em consequência do abortamento, esse procedimento realizado sem qualificação e preparo médicos passou a ser referido como aborto inseguro e considerado um problema de saúde pública.

¹³² Cf. DA ROSA, 2016, p. 43.

¹³³ Cf. CARDOSO, B. B.; VIEIRA, F. M. dos S. B.; SARACENI, V. Aborto no Brasil: o que dizem os dados oficiais?. *Cadernos de Saúde Pública*, 36, e00188718, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/01002-311X00188718>. Acesso em: 23 fev. 2023.

¹³⁴ Cf. BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. *Atenção humanizada ao abortamento: norma técnica*. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2011. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao_humanizada_abortamento_norma_tecnica_2ed.pdf. Acesso em: 13 jun. 2022.

Além de provocar diversas consequências negativas para a saúde das mulheres, a ilegalidade do aborto no Brasil, ademais de não inibir a prática, acentua a desigualdade da sociedade, uma vez que os métodos variam de acordo com a classe social. As mulheres das classes média e alta abortam em clínicas especializadas, sob as vistas grossas do Estado, com maior segurança e garantia de sucesso: “Foi limpinho. O anestesista era um doce, a obstetra se formou comigo”¹³⁵, afirma a doutora ginecologista no conto. As mulheres pobres não têm a mesma sorte, já que quanto menores os recursos econômicos, piores as condições em que será feito o aborto, em termos das condições técnicas dos equipamentos, e do preparo e especialização de quem realiza o procedimento: “Dona Amora foi pra um clandestino. O bisturi (seria outro estilingue?) estilhaçou e emendou a vidraça de sua vagina.”¹³⁶

O aborto no Brasil é livre, embora ilegal, desde que você tenha condições financeiras de pagar por ele. A doutora ginecologista nega o pedido de favor a Amora, que acaba fazendo o aborto em uma clínica clandestina: “Botou fé que não ia ter polícia na canga nem hemorragia em clínica de madeira.”¹³⁷ Lôro assume a paternidade e fica ao lado da companheira; no entanto, diante do julgamento moral que sofre em todas as esferas da vida social – “Gozar pode, mas ter filho não? É uma vaca!”¹³⁸ –, Amora desaba. Em seu destroçamento, encerra-se também a narrativa em prosa. Humilhada, julgada e presa, resta apenas o submundo da ralé social:

minha mãe, vaca. boi. jumenta.
na cama, na correia, na curetagem
na manchete, no tribunal, na cela
e depois o reino dos escombros.¹³⁹

A animalização de Amora ocorre a partir da negação do favor para um aborto seguro por parte da doutora ginecologista, de modo que esse acontecimento e suas consequências imediatas configuram o clímax da narrativa. O narrador reproduz os xingamentos sociais que firmam o rebaixamento da posição social de Amora a partir do ataque da opinião pública sobre suas escolhas pessoais e da criminalização pela prática do aborto, após as complicações do procedimento realizado em uma precária clínica clandestina. As palavras atribuídas à mãe do narrador são significativas, com destaque para “vaca”, reiterada no texto e bastante presente na cultura machista e sexista da sociedade brasileira contemporânea. A versão

¹³⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹³⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

¹³⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 42.

¹³⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 43.

¹³⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 43.

masculina da palavra, “touro”, não é depreciativa, pelo contrário, mas a feminina é marcadamente pejorativa e traduz um julgamento moralista sobre o comportamento sexual atrelado ao gênero feminino. Amora adere à projeção rebaixada que lhe é imposta e, nas palavras do narrador, “ela se sentiu foi vaca”¹⁴⁰.

Início da narração e meio da história.

Não há, no início do conto “Jogo da velha”, nenhum painel descritivo que permita ao leitor conhecer de antemão o mundo que agora vai adentrar. Somos lançados diretamente na ação, no meio dos fatos. Apenas uma voz narrativa, em primeira pessoa, conduz sua passagem em um espaço degradado à procura da mãe. Sem relatar nada explicitamente sobre si mesmo, o narrador esboça em imagens a precariedade da vida de Amora, traço mais forte das linhas iniciais da narrativa, dirigindo o relato a uma interlocutora nomeada Negrita, presente na enunciação, mas personagem não participante da história.

O narrador da história, Alã, não vê a mãe há sete anos. Já “adolescente crescido, marra na barba rala”¹⁴¹, consegue desta vez o endereço de Amora com a tia, “que sempre garantiu a irmã nas avalanches”¹⁴². Amora está morando no “treme-treme”, nome popular do Edifício São Vito, na região central de São Paulo, conhecido como o maior cortiço verticalizado da cidade. Desde sua desocupação em 2004, até sua demolição em 2011, o edifício, em condições insalubres, passou a ser ocupado principalmente por usuários de *crack*. O narrador relata o medo e a angústia ao entrar no edifício à procura da mãe. Depois dessa experiência, conta a Negrita que está “levinho de entrar em qualquer cortiço”¹⁴³.

no tal 521 bati
as seringas chacoalharam no chão
parede gemeu
de angústia batuquei muitos ritmos na porta rachada
tempo de abrir uma rosa
ninguém me atendeu¹⁴⁴

A desolação do cenário intensifica a sensibilidade das palavras que busca humanizar a vida em um meio de extrema precariedade. Em uma alusão aos versos de

¹⁴⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 43.

¹⁴¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 35.

¹⁴² Cf. DA ROSA, 2016, p. 35.

¹⁴³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 35.

¹⁴⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 35.

Drummond, “Uma flor nasceu na rua!”, do poema “A flor e a náusea”, ao que o poeta mineiro acresce, “É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.”¹⁴⁵, a imagem da flor metaforicamente representa a esperança na vida. É fato que, na narrativa “Jogo da velha”, a flor ainda é latência, mas ao lado do batuque imprime formas que sustentam a resistência. Amora não está no endereço buscado, então Alã desce os cinco andares e, desviando de seringas pelo chão e “ratas estouradas”, sai de um sombrio cenário e vai ao encontro de Jôsa, mano que o acompanha. Os dois se sentam em um bar “daqueles varandosos do tempo dos barões”¹⁴⁶, próximo ao treme-treme, fumam um baseado e tomam guaraná.

A tristeza, tanto da viagem perdida quanto da situação de extrema precariedade da mãe, é expressa em um bonito verso: “eu já tinha trovoado, relampeado e agora era garoa”¹⁴⁷. Essa gradação decrescente do sentimento de tristeza do narrador – ou seria eu lírico? – é dispersada quando “veio a dona Amora, grogue/ trupicando”¹⁴⁸ a caminho do bar. A alegria efusiva do encontro com o filho caçula, marcadamente afetuosos – “afoguei na fofura dos seios”¹⁴⁹ –, culmina em uma revelação em meio a soluços de Amora: “– eu matei ele, filho! matei o Lôro, agora!”¹⁵⁰. Amora, com camisa de botão engomada manchada de sangue e “cheiro gelado de açougue”¹⁵¹, conta ao filho, entre afagos, que tomou uma facada de Lôro e, em seguida, revidou.

um furo no bucho direito
e me carinhos, me lambeu. chorou a demanda
tanto caldo me descendo na testa
tava muito velha
véia? véio é o mundo, eu sou usada
tomei facada, filho
dei-lhe outra, rasguei, caiu, finou¹⁵²

Não há marcações gráficas em “Jogo da velha”, como itálico ou aspas, que marquem a diferença entre a voz do narrador e das personagens, que em parte dos fragmentos irrompem na narração para inscrever sua própria versão da história. Nos versos em destaque a transição da voz do filho, narrador da história, para a fala da mãe, personagem principal, se dá na

¹⁴⁵ Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. *A flor e a náusea*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 28.

¹⁴⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 36.

¹⁴⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 36.

¹⁴⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 36.

¹⁴⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 37.

¹⁵⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 37.

¹⁵¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 37.

¹⁵² Cf. DA ROSA, 2016, p. 37.

resposta à afirmação sobre a idade da velha, procedimento que confere veracidade à história narrada. Após esses versos, Amora parte rapidamente do local do encontro. O narrador retém da cena o visgo do sangue materno “coagulando” no seu braço. A história termina com a mesma estrutura que começou, em um diálogo entre o narrador e Negrita. Não sem antes apresentar Lôro como personagem que, ao lado de Amora, que tem papel principal em toda a história, Negrita e a doutora ginecologista, ganha voz, em alguns momentos, nas memórias narradas em primeira pessoa pelo narrador-personagem.

E matou para não morrer?

...

Será, Negrita?

... o Lôro era o nego ruim da história
lá em casa o amante ziquizira
da pechade ventania e safadeza
companheiro de trapças e talismãs
sem protocolo

...

A gente quer um assim também, Alã
De veludo e de cetim

...

É, tô aprendendo isso, Negrita...¹⁵³

Meio da narração e fim da história.

Em uma toada de poesia falada, marcadamente poética, Alã relata a Negrita o encontro que teve com sua mãe em 2012, já na fase adulta neste fragmento da história. Ele arruma “outro endereço da véia”¹⁵⁴, que estava morando há mais de dois anos na “cracô”, ao lado do bairro Santa Cecília, região do centro velho de São Paulo, que tem uma parte deteriorada onde se concentram, em via pública, usuários de *crack*. O encontro no domingo tem uma motivação especial; Alã leva seu filho Pancinha, “passarinho tímido e arisco”¹⁵⁵, para conhecer pela primeira vez a avó. As personagens se acomodam em um quarto de um pardieiro, onde Amora vive em condições sub-humanas – “vendeu botijão pra arrumar fogão”¹⁵⁶. O encontro do neto e da avó ocorre pela afinidade pelo time de futebol, o “coringão”, e Amora, em família, “gargalhava histórias dos seus vexames”¹⁵⁷: “pastel nunca mais”¹⁵⁸; ela vivia de pequenos

¹⁵³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 38.

¹⁵⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 38.

¹⁵⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

¹⁵⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 39.

¹⁵⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 40.

furtos e estelionatos, por vezes guardava carro no estádio do Morumbi, roubava fio para ganhar com a venda de cobre, vendia "cruz e campa nos cemitérios"¹⁵⁹. Alã observa a margarina com farelos de pão e rememora em silêncio a privação na infância, quando comia só margarina de colherada, pois era o que tinha em casa. Amora trabalhava duramente para criar os filhos, um dos únicos motivos de satisfação narrados nos seus pedaços de vida:

quem quiser diz o que for, mas eu soube te criar
vendia noventa pastéis por dia
ó como cê tá forte!¹⁶⁰

Nesse encontro, além da mãe, filho e neto, está presente Lôro, que sobreviveu à facada revidada de Amora. Lôro segue sendo amante de Amora, com quem passa os finais de semana; durante a semana vive com a família no Embu, que é formada, segundo o narrador, por um casal de filhos de sua idade. O amante, que neste fragmento da história havia parado de beber, se comporta de modo muito educado e simpático com Alã, “sem forçar”¹⁶¹, e ainda rememora com detalhes passagens da adolescência do narrador e seu irmão, como os desenhos na parte de trás dos cadernos: “talismãs que ele guardou quentes na geladeira”¹⁶². Além das privações, a vida tem seus encantamentos e Lôro, na antítese entre “quentes” e “geladeira” do narrador, é a personagem que compartilha também com ele as memórias agradáveis do passado, findado mas preservado. As antíteses também marcam na narrativa a relação conflituosa e violenta entre Lôro e Amora, que, além da viração pela sobrevivência, retratam também cenas da história do casal, do namoro na cova do cemitério até tentativas de homicídio mútuo, em uma perspectiva animalizada inscrita nos verbos:

minha mãe e Lôro brindavam a morte
em cada frase de domingo
ela escarrava, ele lambia
ele rosnava, ela gania¹⁶³

A narrativa do encontro termina com a descrição do narrador sobre a dor silenciosa e reconhecível no baixo ventre de Amora. Alã conhece essa expressão da mãe, “aquele trejeito que pivete vi demais”¹⁶⁴:

minha mãe retorceu o baixo ventre
quis morder o nariz, instinto de câimbra

¹⁵⁸ Cf. DA ROSA, 2016, p. 39.

¹⁵⁹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 40.

¹⁶⁰ Cf. DA ROSA, 2016, p. 39.

¹⁶¹ Cf. DA ROSA, 2016, p. 37.

¹⁶² Cf. DA ROSA, 2016, p. 39.

¹⁶³ Cf. DA ROSA, 2016, p. 40.

¹⁶⁴ Cf. DA ROSA, 2016, p. 41.

onde teve trompa a melodia é azeda
buzinam muitas cutiladas dentro
escombros uterinos
reconheci escrito na testa dela
aquele jogo da velha¹⁶⁵

O jogo da velha, título da narrativa, escrito na testa de Amora, ao se contorcer de dor pelo aborto malsucedido no passado, remete à expressão das marcas das rugas da velha que aludem ao desenho do tabuleiro de um conhecido jogo popular, embora como Caçú, de “O iludido”, Amora jogue mesmo o xadrez da sobrevivência. As cutiladas do malogrado aborto marcam de forma definitiva a história da personagem, em tom de “melodia azeda”, que tem uma má sorte no procedimento. Pérola, personagem central do conto homônimo ao livro, relata que aos 18 anos quando deu seu primeiro beijo “já tinha uma filha parida e um aborto.”¹⁶⁶ Em “Pode ligar o chuveiro?”, Vó Ceci ao andar no fundo do quintal de casa encontra uma planta temida: “Quem teve a ousadia de plantar arruda ali? Eita que ela proibiu essa planta... sabe a potência, usou há tempos na precisão, carência antiga de dissolver uma semente no seu bucho antes de firmar placenta.”¹⁶⁷ A prática do abortamento não rompe com a fragmentada prosa de Pérola e Ceci, mas estilhaça a vida de Amora.

Em “O jogo da velha”, o início da história é narrado quase todo em prosa e, à medida que a narrativa ganha intensidade e dramaticidade, a prosa cede ao poema, o que indica as limitações e impossibilidades de continuar a narrar uma subjetividade despedaçada com as regras prosaicas. Dito de outro modo, a degradação humana em um contexto inapelável limita a logicidade e racionalidade da prosa, que apresenta impasses na narração da matéria despedaçada. Pela poesia a narração prossegue dando conta dos seres flagelados que, mesmo em farrapos, conservam e transmitem sua humanidade, os laços afetivos, a rememoração. Num mundo destroçado, em “escombros”, a poesia ainda nos socorre e mantém o que nos resta de humanidade.

¹⁶⁵ Cf. DA ROSA, 2016, p. 40-41.

¹⁶⁶ Cf. DA ROSA, 2016, p. 62.

¹⁶⁷ Cf. DA ROSA, 2016, p. 19.

Capítulo 2. O papo é reto mesmo em *O sol na cabeça!*

O chamado mundo real é aquele que se apresenta como verdadeiro não-lugar, um lugar vazio onde cabemos apenas como ilusão virtual. Não sei se poderemos chamar de lugar ao território onde vivemos uma vida que nunca chega a ser nossa e que, cada vez mais, nos surge como vida pouco viva.¹⁶⁸

Mia Couto

A partir da fatura literária, o segundo capítulo da tese analisa o impacto da estigmatização social sobre a subjetividade dos jovens moradores dos morros e favelas do Rio de Janeiro representados em *O sol na cabeça*. Na contramão de discursos que colaboram para a construção e manutenção ideológica do imaginário sobre o favelado, majoritariamente ligado à marginalidade e à violência, Geovani Martins explora a diversidade de perspectivas das personagens que ocupam os espaços periféricos da cidade, de modo a revelar não só seus conflitos e perrengues, como também suas alegrias, disposições e singularidades. O traço marcante da coletânea de Martins é a capacidade de criar uma linguagem a partir da cultura oral, com marcante emprego de gírias, especialmente significativo nas narrativas em primeira pessoa. A personagem anônima que abre o caminho desta análise narra sobre sua inserção no precário mundo do trabalho, o uso de maconha e a criminalização do consumidor, tema recorrente na coletânea, de modo a expressar seus medos, desejos e anseios em meio à absurda guerra às drogas.

2.1 No corre

O narrador-personagem de “Sextou”, penúltimo conto da coletânea *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, mora com a mãe e o padrasto no morro do Vidigal, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. A identidade desse jovem anônimo é constituída no conto pela centralidade de dois principais temas, trabalho e consumo de drogas. Aliás, o vício em cigarros é a motivação de sua inserção no mercado de trabalho, já que sua mãe, ao descobrir que ele estava fumando, para de lhe dar dinheiro e manda um “papo reto” para que procurasse

¹⁶⁸ Cf. COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 96.

um emprego, pois, se tinha idade para ter vício, tinha também idade para trabalhar. A expressão “papo reto” imprime uma nova sintaxe, uma vez que não há emprego do discurso direto, mas ao contrário do que a palavra denota há longas descrições, explicações e justificativas na narração. E assim sabemos que, por indicação de Márcio, professor de tênis e seu vizinho de cima, o narrador-personagem consegue o trabalho de boleiro em condomínios na Barra da Tijuca, bairro nobre da Zona Oeste carioca. Com o pagamento, contribui para as despesas domésticas, o que afeta positivamente sua convivência familiar, marcada por atritos na relação com o padrasto.

Apesar da puxada jornada de trabalho, destacada pela saída de casa antes das cinco e meia da manhã, do recolhimento de bolinhas debaixo do sol quente e da invisibilidade pública de sua ocupação profissional, a sensação de poder ajudar financeiramente em casa, e a consequente transformação no tratamento recebido na família, impulsiona o narrador-personagem na labuta diária. Outro forte motivo para o exercício do trabalho é o poder de compra de objetos de uso pessoal, com destaque para um tênis da Nike¹⁶⁹. Tamanho é o desejo do jovem de estar em posse de um objeto tão almejado no seu círculo social que, na primeira noite com o tênis, relata ter dormido calçado com a nova aquisição.

Historicamente considerado um símbolo de ostentação e riqueza, pela custosa artesanaria da confecção no passado, é notável no conto a representação de poder dos calçados, que mais recentemente, com a mecanização da produção, têm seu *status* social associado à marca do produto. Nesse sentido, o narrador relata vibrar de felicidade ao andar na rua com seu tênis Nike, o que influencia tanto a imagem que a personagem elabora de si mesma quanto o olhar das pessoas ao seu redor: “Melhor ainda foi quando pisei na escola, me sentia o máximo, parecia que todo mundo tinha parado pra me ver chegar.”¹⁷⁰ A identificação entre sujeito e mercadoria, na sociedade contemporânea, marca a valorização do indivíduo a partir de seu lugar de consumidor e de proprietário, não mais de cidadão, como outrora, ainda que ideologicamente. No entanto, apesar da satisfação do narrador-personagem em sua inserção na esfera do consumo e na participação na vida financeira da família, o trabalho como boleiro com o tempo passa a ser cada vez mais opressor e odioso.

¹⁶⁹ É importante lembrar que o nome da marca do tênis foi inspirado no nome da Deusa grega Nice, em grego Νίκη e romanizado Niké, a Deusa que personifica a vitória, a força e a velocidade. E, como logo da empresa, tem-se a customização de uma das asas da mesma Deusa. Ou seja, além do poder conferido pela grande quantia a ser gasta em um objeto de uso pessoal, o tênis carrega em si a ideia dos vitoriosos, já que Niké foi aliada de Zeus na guerra contra os Titãs quando coroava deuses, guerreiros e heróis com a vitória. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolo-nike/>. Acesso em: 22 jan. 2023.

¹⁷⁰ Cf. MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 100.

O entusiasmo inicial pelo salário foi cedendo espaço para um sentimento de raiva por ter a obrigação de servir, segundo o narrador, “gente que nem olhava na minha cara”¹⁷¹. A invisibilidade pública de trabalhadores com ocupações socialmente desvalorizadas, como a de boleiro, é consolidada por um antagonismo de classe bastante definido na narrativa por meio do pronome pessoal “eles” em contraposição a um “eu” e um implícito “nós”: “Ficava correndo atrás das bolinhas, imaginando as respostas que gostaria de dar pras merdas que eles falavam e que eu era obrigado a ouvir.”¹⁷² Entre “eles”, um aluno de idade semelhante ao do nosso narrador-protagonista o compara a um personagem de desenho animado, fato que lhe desagrada e como resposta estoura de raiva: “Tomar no cu, mermão. Sou teus amiguinhos de condomínio não!”¹⁷³ Essa inesperada atitude tem como consequência sua primeira demissão.

Diante da insubmissão do jovem em relação às regras do mundo do trabalho, a mãe reproduz o dito popular “Manda quem pode, obedece quem tem juízo”, ao que a personagem responde mentalmente: “o caralho”, expressando sua indignação. A recusa do narrador-personagem em ocupar um lugar de subordinação na opressora esfera do trabalho, onde não se devem confrontar as pessoas que ocupam uma posição hierarquicamente superior e nem reagir às humilhações, é uma posição legítima e consciente contra o exercício de poder dos de cima. No entanto, ou se trabalha nas condições do patrão ou se entra na fila dos desempregados, ou seja, a liberdade de escolha é bastante limitada, quase utópica, para os pobres, uma vez que o trabalho é a grande senha de identidade social, ainda que pela sua ausência.

Inserido em um contexto econômico e social de precarização e desvalorização do trabalho, o jovem personagem expressa com precisão sua experiência sobre ser mão de obra desqualificada na esfera da produção mercantil: “Tive vários trabalhos depois desse, mas é foda. Além de tu ter que chegar sempre na hora, passando a maior parte do dia fazendo uma parada pros outros, ter que fazer a barba, cortar o cabelo, tu ainda tem que ter sangue de barata”¹⁷⁴. Não há identificação por parte do narrador-personagem do conto com a atividade profissional exercida, de modo que o trabalho é exclusivamente um meio de acesso a bens materiais, muito embora ocupe um lugar de centralidade em sua vida, na medida em que consome grande parte de seu tempo, além de constituir também sua subjetividade.

¹⁷¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 100.

¹⁷² Cf. MARTINS, 2018, p. 100.

¹⁷³ Cf. MARTINS, 2018, p. 100.

¹⁷⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 101.

Diante da pressão para se empregar e por não conseguir melhor ocupação, já que não tinha ofício definido, o narrador de “Sextou” entra em um trabalho temporário de entregador de panfletos no centro da cidade, em uma jornada de segunda a sexta-feira, das oito da manhã às quatro horas da tarde, com uma baixa remuneração de trinta reais por dia, sem nenhum vínculo empregatício. O estranhamento do narrador no primeiro dia, enquanto aguardava o amigo que lhe indicou a função, marca seu incômodo diante da vaga precarizada, ocupada também por “muita gente de rua, uma mina grávida, uma coroa com mais idade do que a minha avó”¹⁷⁵. Embora o trabalho de entregar panfletos não exigisse muitas habilidades, no início o narrador afirma ter sentido muita vergonha e ter demorado a entender as reações das pessoas que passavam pela sua frente: “Demorei pra entender que aqueles olhares, independente do significado, não eram pra mim, eram pro entregador de papel. *E esse não sou eu, nem ninguém.*”¹⁷⁶

A facilidade da tarefa de entregar panfletos apresentava a vantagem de ter, nas palavras do narrador, “tempo pra ficar pensando, planejando minhas coisas, imaginando o futuro”¹⁷⁷, o que não apagava a presente vergonha do jovem, quando passava por ele alguém conhecido, de estar naquele posto de trabalho, a princípio temporário: “Era pra ser uma parada rápida, só pra me segurar por um tempo, mas já tô nessa há quase um ano.”¹⁷⁸ Além da não identificação da personagem em relação ao produto de seu trabalho, pois não se importava se quem pegou o panfleto iria ou não ao escritório de empréstimos, a invisibilidade pública de sua ocupação atual, e das anteriores, como a de boleiro, confere contornos à subjetividade desse jovem morador da periferia carioca, que inclui sua identidade social de trabalhador precarizado. No entanto, apesar de ocupar funções com baixa qualificação, pouca ou nenhuma seguridade social, em sua maioria temporárias e mal remuneradas, a violência material e simbólica da esfera do trabalho não o impede de refletir sobre as injustiças do mundo e, principalmente, imaginar outros horizontes.

O enredo do conto culmina em uma sexta-feira da primeira semana do pagamento da entrega dos panfletos. Nesse dia, o jovem narrador falta à escola, espaço caracterizado pela socialização com os amigos e frequentado no período noturno, e se desloca até a favela do Jacarezinho para comprar maconha: “Quem tá ligado no ritmo sabe, na sexta-feira o Jacaré

¹⁷⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 102.

¹⁷⁶ Cf. MARTINS, 2018, p. 102. Grifos nossos.

¹⁷⁷ Cf. MARTINS, 2018, p. 102.

¹⁷⁸ Cf. MARTINS, 2018, p. 101.

vira Paris. Pelo menos pros viciados que vão chegando de tudo que é canto da cidade”¹⁷⁹. O trânsito da personagem pela metrópole e as referências diretas a localizações das quatro regiões da cidade do Rio de Janeiro são uma relevante característica do conto, mas também de outros enredos de *O sol na cabeça*, nos quais a mobilidade das personagens entre diferentes bairros marca tanto a diversidade da vida da ralé representada nas narrativas, sobretudo masculina e jovem, quanto o antagonismo com as classes médias e altas no espaço público da cidade.

Em “Sextou”, o narrador-personagem mora no morro do Vidigal, localizado na Zona Sul, e se deslocava pela Avenida Niemeyer para os condomínios na Barra da Tijuca, Zona Oeste, quando trabalhava como boleiro. No presente da enunciação, atua como entregador de panfletos na Rua da Carioca, perto da praça Tiradentes, na região central. Para realizar a compra do fumo, se descola de trem do seu local de trabalho até o bairro do Jacarezinho, na Zona Norte, passando pelas estações Central do Brasil, São Cristóvão e Triagem, em um vagão tão superlotado que desembarcar do trem é uma “missão quase impossível”¹⁸⁰. O deslocamento difícil e tumultuado até o Jacarezinho é vantajoso nas linhas do enredo porque a maconha vendida na favela da Zona Norte era mais barata que a comercializada no morro do Vidigal, em paralelo ao valor do metro quadrado de cada espaço na cidade. Ademais, o narrador relata que a maconha da favela do Jacarezinho já fez tamanho sucesso que havia fila de consumidores na frente da boca, local onde se realiza a venda de drogas.

Assim, com os trinta reais pela diária de trabalho na entrega de panfletos, de segunda a sexta-feira, o narrador-personagem recebe o pagamento de cento e cinquenta reais, do qual planejava gastar cinquenta reais com maconha, pois, sem dinheiro para a compra, até então estava fumando o que as pessoas partilhavam: “Agora queria pegar um peso maneiro pra poder salvar quem me ajudou na época de seca. Tava pensando em pegar uma maconha de cinquenta. Ficar tranquilo.”¹⁸¹ O valor de compartilhamento e solidariedade associados ao consumo da maconha, além da sociabilidade que seu uso promove, é um traço forte e reiterado em vários contos da coletânea *O sol na cabeça*. Sendo assim, destinando parte do pagamento para a compra do fumo, com os demais cem reais pagaria a conta da internet e compraria alguns itens que faltavam na sua casa.

¹⁷⁹ Cf. MARTINS, 2018, p. 105.

¹⁸⁰ Cf. MARTINS, 2018, p. 105.

¹⁸¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 103.

Ao chegar na entrada da favela, no entanto, constata que o clima não está como habitual, principalmente pela ausência de jovens fumando nas imediações. No primeiro ponto de venda de drogas para o qual se encaminha não há ninguém: “Olhei em volta, não tinha nenhum policial, nenhum caveirão rodando, as pessoas andavam na rua na maior tranquilidade. Tava tudo muito confuso: se não tinha ninguém ali na boca, como é que tava tranquilo?”¹⁸² Então na direção da segunda boca um moleque que devia ter por volta de doze anos, vendedor no tráfico, intermedeia a compra de cinco unidades de maconha por dez reais cada e explica que os traficantes “tão entocado”, pois mais cedo houve uma intervenção policial no local, com troca de tiro entre os traficantes de drogas e os policiais. O receio do narrador diante da movimentação incomum no Jacarezinho era cair “de bucha”, isto é, por engano, no meio de um tiroteio sem saber para onde correr em um território que lhe é totalmente desconhecido. A nefasta guerra às drogas na cidade do Rio de Janeiro, combate mais nocivo do que o consumo, além das inúmeras violações de direitos humanos, impacta principalmente a vida e a subjetividade da juventude periférica, faixa etária do jovem anônimo do conto.

Em posse da maconha, o narrador espalha os cinco pacotes de drogas pelos bolsos e segue em direção à estação de trem. Na porta da estação, é cercado por quatro policiais militares (PMs) e um deles aponta uma pistola na direção de sua cabeça, não sendo, segundo seu relato, a primeira vez nem possivelmente a última em que viverá tal situação. Na revista, um dos policiais constata que o jovem não está armado. Segue a abordagem policial, descrita principalmente por discursos diretos em forma de interrogatório. Indagado sobre posse de drogas, o narrador responde que está com “cinco de dez”, retira todos os pacotes dos bolsos e entrega aos policiais. Ao responder sobre onde vive, mente dizendo que o pai é porteiro no bairro Leblon, onde reside: “Nessas horas é sempre melhor dizer que mora na pista, ainda mais se rodar numa favela de outra facção. Se deixar os canas descobrirem, pode se preparar pra cair num terror fodido.”¹⁸³ O jovem ainda mostra o que carrega na mochila, um casaco, um livro e uma nota de cem reais: “Os olhos dos verme brilharam quando viu a grana, no entanto fingiu seriedade, entregando na minha mão e mandando segurar o meu dinheiro”¹⁸⁴.

O jovem narrador do conto resiste a perder a nota de cem reais no “desenrolo” com a polícia, ou seja, acordo verbal entre as duas partes para a solução da posse de droga ilegal.

¹⁸² Cf. MARTINS, 2018, p. 106.

¹⁸³ Cf. MARTINS, 2018, p. 108.

¹⁸⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 108.

Aliás, a presença de um vocabulário bastante singular, com muitas gírias e palavras não dicionarizadas, e a representação de aspectos sintáticos da cultura oral dos morros e favelas cariocas são um notável traço de “Sextou” e de outras narrativas da coletânea de contos de Geovani Martins. No desenrolar, o narrador afirma que assina o que for preciso na delegacia, mas que não pode ficar sem a nota que seria usada para pagamento da conta de luz. Sem identificação na farda, o policial questiona se ele tem certeza de que gostaria de ir para a delegacia com “dez trouxas de maconha” e assinar o artigo doze do Código Penal, que configura tráfico. Ele ainda insiste na precisão do dinheiro, em vão: “Perdeu, perdeu, parceiro.”¹⁸⁵ Em seguida, negocia ao menos não perder a maconha, o que para sua surpresa é aceito. O policial devolve a bolsa com a maconha dentro e ainda entrega duas notas de dois reais para que o jovem pague a passagem da Central até o Leblon, diante de sua queixa de não ter dinheiro. O narrador segue então para o embarque de trem.

O ódio de ser extorquido por parte do braço armado do Estado era tamanho que se pudesse mataria os quatro policiais sem hesitar: “Uma morte lenta e dolorosa, como merecem todos os vermes.”¹⁸⁶ Na estação, o narrador-personagem, ao relatar a abordagem da PM, recebe o apoio dos outros passageiros, que se colocam ao seu lado diante da extorsão policial. Arbítrio, violência e desobrigação com a lei é o *modus operandi* dos agentes da ordem de modo a garantir a persistência da barbárie, por isso todas as narrativas de *O sol na cabeça* mantêm uma marcada posição de classe contra a instituição policial, representada pelos “vermes”, “os cana”, “cu azul”. A lembrança de outras violações vividas nas abordagens policiais só aumenta o sentimento de raiva no jovem, que não se dissipa nem mesmo quando a maconha, não só desejada como conquistada, estava em sua posse em forma de um cigarro tão grande que se assemelhava a um charuto: “Fiquei fumando e a erva tava fresca, com um gosto ótimo, mas eu puxava aquela fumaça e ela vinha com um ódio, uma tristeza, um desânimo, que cheguei a pensar que era melhor que os filhos da puta tivessem levado também a porra da maconha.”¹⁸⁷

Vale ressaltar a ironia do título do conto, uma vez que sextou é uma gíria bastante popular no país que anuncia o encerramento do último dia útil da semana e o início do fim de semana, expressando comumente a empolgação e a felicidade diante da liberdade provisória do trabalho para fruir a vida. Apesar do violento contexto em que o narrador de “Sextou” e

¹⁸⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 109.

¹⁸⁶ Cf. MARTINS, 2018, p. 110.

¹⁸⁷ Cf. MARTINS, 2018, p. 111.

outras personagens de *O sol na cabeça* vivem, ostensivamente estigmatizados pelo Estado e pelas demais classes sociais, a vitalidade, a força e o ânimo da juventude também imprimem a feição do livro. A capacidade de criar uma linguagem a partir da cultura oral desses jovens, moradores dos morros e favelas da cidade do Rio de Janeiro, confere expressividade à prosa de Geovani Martins, debutante na ficção literária em prosa brasileira.

2.2 A estreia de Geovani Martins

O sol na cabeça é o livro de estreia do carioca Geovani Martins e foi lançado em 2018 pela Companhia das Letras. Essa é a primeira publicação autoral de Martins, que antes havia publicado e participado das edições da revista *Setor X* (2011), laboratório de produção editorial realizado na comunidade da Rocinha, Manguinhos e Complexo do Alemão, bairros periféricos da cidade do Rio de Janeiro. *O sol na cabeça* mobilizou uma forte campanha de lançamento editorial, com uma tiragem inicial de dez mil exemplares e seus direitos autorais foram vendidos para editoras de outros nove países antes mesmo do lançamento no Brasil, além de contrato para adaptação cinematográfica. O livro é sem dúvida um fenômeno comercial, mas não só. Em 2019, a coletânea foi finalista na categoria conto do Prêmio Jabuti ao lado da veterana Vilma Arêas, premiada com o livro *Um beijo por mês*, publicado em 2018 pela editora Luna Parque. Desde agosto de 2018, ano de estreia do livro, Geovani Martins publica crônicas semanais no jornal carioca *O Globo*. Em 2022, publicou seu primeiro romance também pela editora Companhia das Letras. Inspirado em escritores africanos como Chinua Achebe, Abasse Ndionee e Chimamanda Ngozi Adichie, *Via Ápia* narra as histórias de cinco amigos na ocasião da instalação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), na favela da Rocinha no Rio de Janeiro, e as suas consequências na vida cotidiana das personagens.

A subjetividade e diversidade da garotada e da juventude presente nas favelas e morros da cidade do Rio de Janeiro é uma representação central na produção de Geovani Martins até então publicada, tendo como cenário o contexto da guerra às drogas. Paulo, personagem principal de “Roleta-russa”, de *O sol na cabeça*, é um menino de dez anos de idade que não se destacava em nada e sentia que se sumisse ninguém notaria sua falta, nem na rua nem na escola, seus espaços de socialização além da família, formada apenas por ele e o pai, Almir. Mas Paulo acreditava também, segundo o narrador em terceira pessoa, que

“possuía por dentro uma coisa muito especial”¹⁸⁸, que mudaria sua vida assim que descobrisse. O conto narra a fascinação de uma criança pela arma de fogo que o pai, segurança, guarda dentro da terceira gaveta da cômoda, em um quarto e sala onde vivem. Entre seu desejo de sentir o peso do revólver nas mãos, com o qual brincava pelas manhãs enquanto Almir dormia, e o medo de ser descoberto e quebrar a relação de confiança com o pai, que teve uma conversa franca com o filho sobre a necessidade do emprego como segurança, vamos acompanhando algumas horas da vida de Paulo, personagem principal da narrativa.

Enquanto todos se amontoam em roda para ver a fotonovela pornô do primo desaparecido do Mingau, ignorando o sol na cabeça, referência direta ao título do livro, Paulo só conseguia imaginar a reação da turma diante da presença do revólver. O narrador relata que Paulo gostava muito de pornografia e que alguns quadros da televisão aberta, como “Banheira do Gugu”, “Aventuras da Tiazinha” e as danças da Feiticeira no programa do Luciano Huck, o faziam perder a linha. A libertinagem permitida dessas atrações, que cumpriam a função social de reforçar o imaginário machista da audiência, marca o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, tempo histórico da narrativa. Assim, na primeira oportunidade que tem de sair de casa com o revólver, Paulo pega o cobiçado objeto e vai brincar de polícia e ladrão com os amigos. As brincadeiras de correr eram as suas preferidas e nesse dia, quando foi o centro das atenções e assumiu o comando das brincadeiras, Paulo sentia que a vida era uma festa.

Além de brincarem de polícia e ladrão e outras brincadeiras de correr, os moleques jogam bola de gude, empinam pipa, assistem a desenho animado na televisão aberta, se xingam, veem pornografia, comentam sobre uma morte por execução em frente à casa da dona Margarida e conversam sobre as armas: “– Vocês ficam nessa de oitão, de doze punheteira, eu sou mais a Golden Sun. Se acertar um tiro, pode ser qualquer lugar, pode ser até no pé, mata na hora. A bala onde que entra vai direto procurar o coração”¹⁸⁹. Embora o tom de molecagem das personagens predomine nessa narrativa em terceira pessoa, na qual o narrador onisciente apresenta uma perspectiva íntima do universo do menino, nas conversas, nas brincadeiras e na vida, a morte está sempre iminente em “Roleta-russa”, como o título elucida, assim como em outros contos de *O sol na cabeça*. Na guerra aos pobres disfarçada de guerra às drogas, a vida da ralé é um grande jogo de azar, sobretudo para a juventude negra, pobre e periférica.

¹⁸⁸ Cf. MARTINS, 2018, p. 30.

¹⁸⁹ Cf. MARTINS, 2018, p. 29.

A coletânea *O sol na cabeça* é composta por treze contos distribuídos ao longo de um pouco mais de cem páginas, e quase todos têm como espaço narrativo a cidade do Rio de Janeiro, com lugares geográficos identificáveis na metrópole. Aliás, uma das características relevantes das narrativas são as referências diretas às quatro regiões da cidade do Rio de Janeiro, Zona Sul, Oeste, Norte e Centro, em nomes de bairros, ruas e estações de trem. A representação da diversidade da vida da classe popular em diferentes regiões assinala como cada espaço determinado organiza e estrutura um imaginário no mundo, assim entre o morro do Vidigal e Bangu há muitas especificidades. Outro traço que estrutura algumas narrativas é o trânsito das personagens pela cidade, revelador das relações sociais antagônicas da sociedade brasileira. A tensão entre jovens periféricos e os moradores das classes médias e altas nos espaços públicos da cidade tanto tece a subjetividade das personagens representadas quanto é mote de enredos.

Escritas tanto em primeira quanto em terceira pessoa, e no geral estruturadas na forma clássica do conto, a maioria das histórias narradas são protagonizadas por crianças e jovens moradores de favelas cariocas. Todos os pontos de vista dos narradores, assim como todas as personagens principais das narrativas, se identificam com o sexo masculino. São muitas as violências que cerceiam a vida das personagens representadas: falta de estrutura das moradias, falência da escola pública, precárias vagas no mundo do trabalho, incessante repressão policial, convívio direto ou indireto com o tráfico de drogas. A propósito, drogas são um tema relevante em *O sol na cabeça* e sete dos treze contos do livro versam sobre esse tema, de forma mais ou menos direta. As drogas fazem parte do cotidiano desses jovens moradores da periferia. No conto “Estação Padre Miguel”, o narrador-personagem e cinco amigos marcam um encontro na linha do trem, na favela da Vila Vintém, para fumar um baseado. A respeito desse tabu social, dois amigos conversam:

- Vocês só falam em droga, nunca vi!
- Isso é porque o mundo tá drogado, irmão. Até parece que tu não sabe. Já te falei, vou falar de novo: uma semana sem drogas e o Rio de Janeiro para. Não tem médico, não tem motorista de ônibus, não tem advogado, não tem polícia, não tem gari, não tem nada. Vai ficar todo mundo surtando de abstinência. Cocaína, Rivotril, LSD, balinha, crack, maconha, novalgina, não importa, mano. A droga é o combustível da cidade.¹⁹⁰

Se a personagem do conto não faz distinção entre drogas lícitas e ilícitas, a polícia sim. A criminalização das drogas, em especial da maconha, é outro tema recorrente na coletânea,

¹⁹⁰ Cf. MARTINS, 2018, p. 74-75.

abordada sem caráter doutrinário, embora sem muito espaço para as contradições engendradas por essa política, que tem na violenta repressão policial a expressão visível da barbárie operante. No geral, as jovens personagens são usuários de drogas, muitas vezes sem dinheiro, e não apresentam nenhuma atitude violenta no ato ou em decorrência do consumo. Apenas no conto “Travessia” as drogas estão relacionadas ao tráfico, uma vez que Beto, a personagem principal, trabalha na boca.

Não há uma apologia ao uso indiscriminado de drogas; o crack, por exemplo, é uma substância bastante censurada nas narrativas e muito vinculada à degradação. O uso de drogas psicoativas como uma estratégia de enfrentamento na luta contra a miserável condição de existência é o ponto de vista que predomina nas narrativas, às vezes em uma perspectiva mais melancólica, como no conto “O cego”, outras em uma mais festiva, como em “Rolézim”. Em “Estação Padre Miguel”, o narrador-personagem anônimo se questiona sobre a escolha de dar ou não continuidade ao consumo da maconha e, apesar da repressão policial e dos conflitos com a família, os valores de socialização, parceria, solidariedade e liberdade que o uso da erva proporciona o levam a preferir seguir fumando:

Às vezes ficava pensando se valia a pena continuar fumando maconha ruim, velha, seca, cheia de amônia. E sempre continuava, porque a vida parecia dizer que era melhor fumar do que não fumar. Apesar de todo o perrengue envolvendo polícia, família, essas coisas. Existia de alguma forma, naqueles momentos em que me juntava com os amigos pra queimar um baseado, uma sensação de que a vida podia ser boa, que ela não precisava ser essa loucura que ensinam pra gente desde pequeno, essa pressa, essa caretice toda.¹⁹¹

A força da coletânea de Geovani Martins é a criação de narrativas em prosa ligadas a múltiplos níveis da realidade dos jovens moradores da periferia, com destaque para os contos “Rolézim”, “Espiral”, “A história do Periquito e do Macaco”, “Estação Padre Miguel” e “Sextou”. Ao explorar diferentes níveis de coloquialismo, com ênfase para a diversidade de registros linguísticos dos narradores e marcante emprego de gírias, algumas mais passíveis de serem inferidas pelo contexto do que outras, as narrativas de *O sol na cabeça* imprimem um efeito de coloquialidade na busca da representação do cotidiano das personagens. Esse refino no tratamento da linguagem literária é especialmente significativo nas narrativas em primeira pessoa, em uma tessitura que apaga as diferenças entre o registro falado e o escrito, sendo os contos “Rolézim” e “Espiral”, a meu ver, os mais bem realizados da coletânea. Embora os narradores-personagens não tenham nomes nem características físicas que os singularizem,

¹⁹¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 79-80.

cada um tem um tom próprio de contar sua história, de modo que, desse ângulo, cada voz narrativa marca sua unicidade. Assim, por um lado, a linguagem das personagens é expressão de identidade; por outro, a linguagem é e não é uma expressão da individualidade, uma vez que sua produção enquanto um conjunto de convenções sociais é coletiva. Nesse sentido, as narrativas individuais ganham a dimensão de representação de uma coletividade, possível pelo anonimato e pela ausência de descrição de características físicas específicas das personagens.

O traço comum dos contos de *O sol na cabeça* é a situação de violência cotidiana e de vulnerabilidade da vida dessas crianças e jovens moradores dos morros e favelas cariocas. Inseridos em uma estrutura social ostensivamente desigual e marcadamente repressiva, não há saída para os pobres dentro dessa espiral de violência. Assim sendo, a obra de Geovani Martins é verossímil tanto na sua construção interna quanto em relação à realidade social, na qual predomina o emprego literal da linguagem. Embora os temas propostos nas narrativas apresentem forte traço realista, pelos recursos literários e pelas situações narradas, na perspectiva das personagens crianças, há espaço para ultrapassar a mera realidade observável, como nos contos “O mistério da vila”, que tematiza o imaginário da religião de matriz africana a partir da curiosidade de três crianças, e “O caso da borboleta”, que explora as pequenas descobertas de Breno no mundo. Nas narrativas em terceira pessoa, principalmente quando descreve situações de outra classe social, como no conto “A viagem”, a força do autor parece cair. Ainda assim, o traço característico da estreia de Martins é dar forma, sem inovações formais propriamente, ressaltamos, a uma matéria sem dúvida bastante escorregadia: as múltiplas facetas da vida, como os desejos, medos, prazeres, anseios, descobertas e limitações, dos jovens moradores da periferia carioca.

2.3 “Espiral”

O conto “Espiral” narra, em primeira pessoa, a experiência de ser um corpo periférico, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, que, ao atravessar os becos da favela onde vive para as ruas da Gávea, bairro vizinho com um dos metros quadrados mais caros da cidade, é visto socialmente como alguém que ele não é. A reação de ameaça dos moradores do asfalto diante de sua presença nos espaços públicos da cidade vai se tornando mais frequente com o passar do tempo, assim como a percepção do narrador-personagem sobre a impossibilidade de ser reconhecido tal como é, para além das projeções sobre seu estereótipo. Em meio à solidão, ao

ódio e à humilhação, a personagem mergulha em uma espiral ao tentar se aproximar de seu Outro, sempre girando em torno de uma estrutura social aparentemente intransponível.

Em uma estrutura narrativa clássica – introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho –, que contraria o significado do título, “Espiral” é sem dúvida um dos melhores contos do livro, pois denuncia o racismo brasileiro, pano de fundo estrutural para a tessitura dos conflitos subjetivos e das ações do narrador-personagem, a partir de suas vivências, sem, em nenhum momento, destacamos, mencionar seus traços físicos. Não sabemos sequer seu nome ou sua idade específica. No entanto, embora a cor da pele das personagens e outras características fenotípicas não sejam explicitadas na narrativa, os acontecimentos e as referências que configuram o enredo são constitutivos da racializada sociedade brasileira, na qual, via de regra, a forma de produção e reprodução da vida social é marcada por uma articulação entre desigualdade econômica e demarcador racial projetado na epiderme. O narrador em primeira pessoa rememora, no parágrafo de abertura, vivências de sua infância que dão mostras de como a realidade social vai estigmatizando o corpo negro e periférico:

Começou muito cedo. Eu não entendia. Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava. Era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. Muito pelo contrário, vivíamos fugindo dos moleques maiores, mais fortes, mais corajosos e violentos. Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua pra não topar comigo. Tinha vezes, naquela época, que eu gostava dessa sensação. Mas, como já disse, eu não entendia nada do que estava acontecendo.¹⁹²

Medo e intimidação são as sensações marcantes nessas primeiras lembranças sobre “esses movimentos”, além da estranheza e até de certa graça, muito própria da perspectiva da faixa etária, como enfatiza o narrador-personagem, de não compreender a complexidade – e perversidade – da experiência vivida. Essa incompreensão, no entanto, é apenas parcial. É notável a precisa representação do narrador, já nesse parágrafo inicial, da cisão dessa subjetividade ainda em construção. A formação da identidade da personagem no conto em análise se constitui diante de um duplo sistema de referências: na sua “própria escola” ele não metia medo em ninguém, muito pelo contrário, era intimidado pelos colegas “mais corajosos e violentos”; mas, no bairro da Gávea, sobretudo na frente do “colégio particular”, localizado na esquina da rua de sua escola, sua presença individual ou no coletivo causa temor nos

¹⁹² Cf. MARTINS, 2018, p. 17.

Outros. É propriamente a tentativa da descoberta desse temor no Outro que sua presença suscita o tema central do enredo.

O não entendimento da representação do estigma social de sua própria aparição ameniza, em um primeiro momento, a violência da descoberta de ser um corpo negro em determinada área da cidade do Rio de Janeiro, muito embora a intensidade dessa agressão só aumente com o processo de crescimento do corpo e expansão da consciência. Essa violência consiste justamente em fixar uma identificação a esse corpo, que veste uniforme da escola pública, independentemente das características que forjam sua identidade. Entre seus pares ele não apresenta qualquer comportamento agressivo ou desmoralizante, mas no bairro nobre carioca sua presença é sinônimo de uma ameaça potencial. Afinal, o negro só é negro no mundo do branco. Assim, na perspectiva da hegemonia imaginária branca, o negro surge como causa de um incômodo, constitui uma falta e uma insegurança que vai promover fobia no Outro. A imagem da velha que segura a bolsa e atravessa para o outro lado da rua diante da presença da personagem retrata o quanto essa fobia é da ordem da fantasmagoria¹⁹³. O moleque com seu uniforme escolar não apresenta concretamente nenhum indício de ameaça à integridade física ou patrimonial da senhora, mas um temor ansioso a invade frente a uma situação imaginada e socialmente enraizada de perigo: estar diante de um corpo negro.

Não há, na introdução e nem nas demais partes da narrativa, menção aos traços físicos das personagens, como já afirmamos. É como se o conto mimetizasse, no intuito de desvelar, o mito da democracia racial, que defende que todas as pessoas teriam igualdade nas diferentes esferas da sociedade, independentemente de sua etnia ou cor de pele, e logo no Brasil não teria racismo, embora o país esteja há séculos cercado de racistas por todos os lados. Com efeito, o mito da democracia racial brasileira operou como uma justificativa que isenta a branquitude de se responsabilizar pela discriminação racial, na manutenção de seus privilégios, e, em consequência, culpabiliza os negros por seus infortúnios. No entanto, a diferença estrutural simbolizada nominalmente na narrativa se refere principalmente à ocupação social e espacial da cidade: o narrador-personagem mora na favela e frequenta uma instituição de ensino pública, já o Outro vive no bairro burguês e estuda em colégio particular.

¹⁹³ Ao elencar a relação complexa entre desejo e fantasia, Laplanche, na esteira de Freud, afirma que o fantasma “dá matéria aos processos de defesa mais primitivos, tais como a volta ou o retorno sobre a própria pessoa, a intervenção da pulsão, a (de)negação, a projeção”. Cf. LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Fantasia*. In: LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 23.

A distinção entre a esfera pública e privada da instituição escolar, no ensino básico, demarca hierarquia social, uma vez que há uma grande distância entre os recursos materiais e simbólicos mobilizados e oferecidos aos discentes em cada sistema na atualidade. Essa distância é, portanto, de classe, já que a escola pública brasileira tem mais de 80% das matrículas de estudantes da educação básica¹⁹⁴ e atende em massa as classes subalternizadas; e logo “os moleques do colégio particular”¹⁹⁵ são exceção do sistema educacional, privilegiados historicamente pelas ações políticas e institucionais, privadas e governamentais, na garantia da manutenção dos interesses de classe.

O uniforme escolar, na narrativa, não só identifica os indivíduos de um grupo, como também é meio de distinção entre classes sociais. No entanto, é notável o símbolo pejorativo atribuído ao uniforme da escola pública e, principalmente, a associação imediata daquele que o veste à violência: “Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula.”¹⁹⁶ Assim, a personagem carrega consigo uma identidade institucional por meio da vestimenta, que não representa particularmente sua subjetividade, mas o estigma da instituição em si. No ensaio “A instituição do fracasso: a educação da ralé”, a socióloga Lorena Freitas parte do pressuposto de que a maioria das escolas públicas brasileiras enfrenta problemas estruturais tão graves que falha tanto na sua função de promover a cidadania quanto na tarefa de oferecer aos jovens pobres possibilidades objetivas de ascensão social. A autora atribui o fracasso escolar à desorganização familiar e à má-fé institucional – produtora de decisões e ações tanto no âmbito das políticas públicas promovidas pelo Estado quanto nas relações cotidianas de poder entre os indivíduos que vivenciam o processo escolar –, sendo esses dois fatores fundamentais para o “fracasso coletivo de toda uma classe”¹⁹⁷; fracasso esse que, no entanto, se mostra ideologicamente como responsabilidade individual do estudante fracassado.

É verdade que, nos termos do conto, o estigma da escola pública não está relacionado diretamente ao fracasso escolar, no sentido da não aquisição de habilidades e conhecimentos fundamentais para e na produção da vida social, o que também constitui uma violência, mas sim ao comportamento de seus discentes, propícios a atos violentos. Sabemos que a escola

¹⁹⁴ Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB 9394/96 –, a educação básica no Brasil inclui a Educação Infantil, o Ensino Fundamental de nove anos e o Ensino Médio. Cf. BRASIL. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 22 fev. 2023.

¹⁹⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 17.

¹⁹⁶ Cf. MARTINS, 2018, p. 17.

¹⁹⁷ Cf. FREITAS, Lorena. A instituição do fracasso: a educação da ralé. In: SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. São Paulo: Editora Contracorrente, 2018, p. 304.

não apenas reproduz as violências sociais, como também produz formas próprias, concretas e simbólicas. Em “Primeiro dia”, outro conto da coletânea *O sol na cabeça*, a escola é o espaço central do enredo, que narra em terceira pessoa as expectativas e experiências de André, de onze anos, em torno de seu primeiro dia de aula na nova escola. O fato de a personagem principal “ser repetente numa escola primária”¹⁹⁸, o que implica ter idade maior do que a média da turma, o mobiliza a ansiar pela mudança de instituição, onde estudaria com alunos mais velhos: “Tudo ia mudar estudando na Henrique.”¹⁹⁹ Embora o narrador assinala que a personagem até então não era muito afeita a confrontos, nem possuía habilidades físicas consideráveis para golpes, o principal atributo da nova escola, aos olhos de André, seria o fato “da Henrique” ser respeitada pela performance de seus estudantes nas brigas de rua contra outras escolas: “sonhava em ser neurótico também, aproveitar que toda semana tinha porrada contra o bonde lá da Getúlio e fazer seu nome.”²⁰⁰ Com leveza e humor o narrador nos conduz ao universo de André, que “se considerava praticamente um adolescente”²⁰¹, em suas vivências no espaço escolar.

Há outras dimensões do cotidiano escolar no conto, como uma breve elucubração sobre carreira, com empresário, jogador de futebol e paraquedista como sonhos futuros, o desinteresse contemplativo na aula de francês e o trote dos “moleque da oitava” com a lenda da “Loura do banheiro”, parte do imaginário de crianças e adolescentes em muitos colégios brasileiros. Mas é a relação entre instituição escolar e violência o que queremos destacar nesta breve aproximação das narrativas, escritas em diferentes enredos e modos de narrar, a saber narrador onisciente e narrador-personagem. Em “Primeiro dia” os confrontos entre os estudantes da Getúlio e da Henrique, escolas rivais no “porradeiro”, acontecem nas ruas de Bangu, bairro suburbano da Zona Oeste do Rio de Janeiro, ou seja, entre moradores do mesmo bairro e possivelmente da mesma classe social. As brigas, aliás, nas palavras do narrador, são “parte de uma rivalidade que atravessa gerações” sem explicação e motivação clara, assim como toda violência que envolve os moradores destes espaços precarizados, e produzem “uma série de histórias cabulosas”²⁰² contadas pelas ruas do bairro. Já em “Espiral” o narrador habita um bairro periférico e a escola que frequenta está localizada no bairro

¹⁹⁸ Cf. MARTINS, 2018, p. 45.

¹⁹⁹ Cf. MARTINS, 2018, p. 45.

²⁰⁰ Cf. MARTINS, 2018, p. 46.

²⁰¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 45.

²⁰² Cf. MARTINS, 2018, p. 46.

burguês da Gávea, sendo assim um vizinho indesejado²⁰³. O narrador-personagem do conto não apresenta inclinação para conflitos e, no espaço escolar, relata sempre fugir dos moleques briguentos. Ademais, não há menção a enfrentamentos entre os alunos da escola pública e do colégio particular, mas sim uma atmosfera de medo e ameaça entre esses dois grupos de diferentes classes sociais e raciais no espaço público da rua.

O espaço geográfico de cada bairro organiza e estrutura o imaginário do encontro do Eu com o Outro. Assim, ser estudante de escola pública e morador de favela tem diferentes dimensões na Zona Oeste e na Zona Sul carioca. Essa espacialidade das relações sociais é exposta pelo narrador-personagem de “Espiral”, no segundo parágrafo do conto, a partir do pressuposto “privilégio” de habitar uma favela na Zona Sul em relação às demais favelas da cidade, nas regiões da “Zona Norte, Oeste, Baixada”²⁰⁴. Em entrevista concedida à imprensa, o autor Geovani Martins afirma ter se descoberto pobre aos onze anos, quando se mudou de Bangu para o Morro do Vidigal, favela do bairro do Vidigal, situado na Zona Sul entre os bairros mais nobres da cidade: “Até então nunca tinha pensado que era pobre. Isso de ricos e pobres era coisa de televisão. No meu bairro, todos vivíamos em condições parecidas. Aqui [Vidigal], vi que existiam ricos de verdade”²⁰⁵. A distância entre essas duas moradas, Bangu e Vidigal, é de aproximadamente 50 quilômetros apenas, contudo a relação entre cada bairro e seus entornos produz especificidades nas formas de percepção e experiência da realidade.

O modo de construção de uma sociedade é também o modo de construção do seu espaço. Nesse sentido, a organização espacial da sociedade brasileira é marcada por relações assimétricas radicais entre seus habitantes e, na cidade do Rio de Janeiro, segunda maior metrópole do país, a estrutura social grafa os espaços e constrói geografias. As desigualdades

²⁰³ Bangu é um bairro da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro com 21 favelas, situado em um vale rodeado de grandes morros e cortado pela Avenida Brasil; é um dos bairros mais populosos da região e com grande presença de moradores mais pobres da cidade, com renda *per capita*, segundo o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, de 296,55 reais e Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,746. Já o bairro da Gávea, localizado na elitizada Zona Sul carioca, entre a encosta do Morro Dois Irmãos e a Lagoa Rodrigo de Freitas, tem a segunda renda *per capita* do município, 2.139,56 reais, e o maior IDH da cidade, de 0,924. Cf. PRADO, Luís Alberto. Um mergulho no passado de Bangu. *Multirio*, Rio de Janeiro, 2014. Série Bairros cariocas. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/654-um-mergulho-no-passado>. Acesso em: 13 fev. 2023. É importante ressaltar que, segundo os dados do Censo de 2010, realizado pelo IBGE, o bairro da Gávea tem 83% de brancos, 13% de pardos e 4% de pretos. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/5-mapas-e-4-graficos-que-ilustram-segregacao-racial-no-rio-de-janeiro,120babffb62c55b6e0da0f6d3b95428095ch87vh.html>. Acesso em: 21 jun. 2020.

²⁰⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 17.

²⁰⁵ Cf. GORTÁZAR, Naiara Galarraga. Geovani Martins: “Percebi que era negro na Flip, porque era o único”. *El Pais*, Rio de Janeiro, 17 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/16/cultura/1568657421_834925.html. Acesso em: 9 fev. 2023.

das condições de vida entre os moradores da favela e do bairro na Zona Sul é um dado realista que ganha importante dimensão simbólica na narração do conto “Espiral”:

[...] O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.²⁰⁶

A descrição do percurso da descida da favela para o bairro burguês é propositadamente contrastiva, de modo a evidenciar o paradoxo entre proximidade física e distanciamento social entre esses dois espaços da cidade. A falta de infraestrutura básica, como esgoto e energia elétrica, e a presença dos trabalhadores do tráfico de drogas marcam a identidade espacial da favela, caracterizada apenas pelos seus aspectos negativos, em contraste com os condomínios fechados por grades e a prática de aula de tênis, esporte considerado elitista, no bairro da Gávea. Barbárie e conforto. A distância social entre o morro e o asfalto estabelece uma relação de proximidade e separação que, acima de tudo, caracteriza a hierarquização da Zona Sul da cidade. É verdade que a desigualdade socioespacial das cidades brasileiras, reflexo das desigualdades econômicas, não é um problema contemporâneo, e sim histórico, na sociedade. A geografia da cidade do Rio de Janeiro denota a precariedade e perversidade do lugar que foi imposto ao pobre e, especialmente, ao negro na formação social brasileira.

No livro *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” do Rio de Janeiro*, o geógrafo Andreilino Campos tece uma análise de fôlego sobre a produção de moradia das classes mais pobres na organização do espaço da cidade, em um período de mais de cem anos. A questão da propriedade de terra e da especulação imobiliária a favor do grupo socialmente dominante são pressupostos da argumentação, assim como a defesa da participação das classes subalternas também como sujeitos históricos na formação e construção urbana. De uma perspectiva socioespacial da cidade carioca, Campos defende que o quilombo, o cortiço e a favela são uma forma espacial de sobrevivência e de resistência das classes populares à ordem estabelecida, marcada pela omissão secular do Estado brasileiro em

²⁰⁶ Cf. MARTINS, 2018, p. 18.

relação ao direito à moradia digna a uma parcela significativa da população. O déficit habitacional e a questão de proximidade com a área central da cidade, que ofertava as maiores oportunidades de trabalho, são fatores decisivos para a ocupação dos cortiços e das favelas, em seu início, por parte da população mais pobre, recém-liberta da escravidão e, em sua maioria, negra.

Esse segmento social, além de discriminado em seu trânsito pela cidade, foi segregado em espaços estigmatizados pela sociedade em geral. As favelas são construções provisórias que datam do final do século XIX e se tornam definitivas em função da escassez de políticas públicas de espaço urbano. Atualmente cerca de um quinto da população carioca reside em favela²⁰⁷. Uma das versões explicativas para o seu surgimento foi a proibição da construção de novos cortiços e derrubadas dos já existentes na área central cidade, a partir de uma ideologia higienista que considerava esse tipo de habitação coletiva foco de epidemias e local de propagação de todos os tipos de vício. Um marco dessa política de remoção de moradias, sem nenhuma contrapartida do Estado para o alojamento dessa população, foi a destruição do cortiço Cabeça de Porco, em janeiro de 1893, que desalojou cerca de quatro mil pessoas. A destruição do Cabeça de Porco e de outros cortiços deslocou para as encostas dos morros parte desse segmento social, que passou a habitar moradias ainda mais precárias. Nesse sentido, Campos afirma que o estigma vivido pela população da favela é anterior à sua própria formação.

O discurso social que transforma o morador de lugares precários em culpado pela sua própria marginalização econômica e social tem precedente na história da literatura brasileira. O romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1890, narra em terceira pessoa a formação da riqueza individual do português João Romão em um processo de acumulação primitiva do capital. A vertiginosa ascensão econômica da personagem se dá em pequena parte por meio de seu trabalho duro, conduta depreciada em um regime escravista, e de suas mesquinhas privações. Em maior proporção, o enriquecimento de João Romão acontece fundamentalmente pela espoliação dos moradores pobres da habitação coletiva por ele gerida, por meio da cobrança de aluguéis do cortiço, construído em parte com material roubado de outras construções pelo português, e da venda de produtos alimentícios em seu estabelecimento comercial, frequentemente fraudados em seus pesos e medidas. Ademais, a

²⁰⁷ Cf. SALLES, Stéfano. Cerca de 8% da população brasileira mora em favelas, diz Instituto Locomotiva. *CNN*, Rio de Janeiro, 4 nov. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cerca-de-8-da-populacao-brasileira-mora-em-favelas-diz-instituto-locomotiva>. Acesso em: 13 nov. 2022.

fortuna do português é erguida sobretudo às custas da brutal exploração do trabalho servil da cativa Bertoleza, convertida de “mulher escrava em companheira-máquina”²⁰⁸ logo no início do romance, fornecendo tanto a mão de obra quanto parte do capital inicial do empreendimento do português – já que é por meio do roubo das economias da “crioula”, destinadas à compra de sua alforria, e da exploração de seu incessante trabalho que se inicia a construção do cortiço.

O enredo do romance se desenvolve na segunda metade do século XIX, em um momento histórico marcado pela passagem do trabalho escravo para o trabalho livre e por novas formas de exploração e de dominação, às quais os pobres serão forçados a se adaptar. É nesse Brasil monarquista que a personagem principal encontrará circunstâncias oportunas, por meio da exploração e do roubo, para deixar de ser um pobre imigrante português e se tornar um burguês condecorado pela sociedade fluminense. No ensaio “De cortiço a cortiço”, Antonio Candido aponta aproximações e distanciamentos entre o cortiço brasileiro ficcionalizado por Aluísio Azevedo e o romance francês *L'Assomoir* (1877), de Émile Zola, expoente da perspectiva naturalista na literatura, na qual *O Cortiço* é evidentemente inspirado. O texto tem como interesse, segundo o próprio crítico, analisar “um problema de filiação dos textos e de fidelidade aos contextos”²⁰⁹, já que os dois romances têm como tema central a vida do trabalhador pobre no espaço de um cortiço, o que evidencia esse momento da história da literatura brasileira em que as produções culturais europeias, principalmente a portuguesa, a francesa e a inglesa, influenciavam sobremaneira as letras brasileiras.

Apesar das semelhanças, entre o cortiço parisiense e o cortiço carioca, no entanto, há muitas diferenças, entre elas uma estrutural: o momento do desenvolvimento do capitalismo em cada país. A França mantinha um governo republicano há quase um século e, principalmente, já havia mecanizado os processos de produção, sendo umas das nações pioneiras a revolucionar o desenvolvimento industrial e a consolidar uma visão liberal econômica, importada como modelo para as demais nações ocidentais. E o Brasil era ainda um país rural, na derrocada do regime monárquico e escravagista, com uma economia baseada na exportação de matérias-primas e produtos agrícolas. Contudo, é nesse estágio do capitalismo pré-industrial brasileiro que será possível a coexistência do explorador e do explorado, como figura Aluísio Azevedo em *O Cortiço*, muito embora o romance não realize

²⁰⁸ Cf. CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 130.

²⁰⁹ Cf. CANDIDO, 1993, p. 124.

nenhuma crítica à exploração de classe e, conseqüentemente, ao sistema desumano de trabalho.

Em uma perspectiva com fortes traços naturalistas, na qual as categorias de meio e raça são forças determinantes na construção do enredo, o narrador onisciente do romance naturaliza o violento processo de acumulação capitalista do português nos termos da própria ideologia colonialista. Nesse sentido, de acordo com Candido, o romancista assume com desdém utilitarista a perspectiva da exploração do nacional pelo estrangeiro, marcando uma suposta inferioridade de nossa natureza em relação às culturas colonizadoras, já que no romance o branco é sobretudo o português, ou seja, a exploração econômica é realizada pela raça dita “superior” em detrimento da “raça inferior” explorada, que, mesmo etnicamente branca ou miscigenada, é socialmente negra. Nos termos do romance, João Romão ascende também graças à sua obstinada capacidade de vencer as vicissitudes da natureza brasileira, representada como uma força fascinante, perigosa e também degradante, contrária às virtudes da civilização. Ou seja, a suposta superioridade racial da personagem aliada à sua rigorosa disciplina e autocontrole contra as desventuras intrínsecas do meio resultam no seu progresso econômico e na sua distinção social.

Embora no momento histórico da narrativa haja socialmente uma ética de desvalorização do trabalho, pois quem trabalha é o escravizado, visto e tratado como uma pessoa destituída de humanidade, o trabalho de João Romão na exploração dos habitantes do cortiço é positivado no enredo de *O Cortiço*. Muito diversa é a perspectiva do ponto de vista narrativo em relação ao trabalho dos pobres, reveladora do alto grau de animalização das personagens, como podemos observar neste excerto da obra: “[...] aquela gentalha sensual, que o enriquecera, e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar.”²¹⁰ Além da forma pejorativa como os habitantes do cortiço são tratados, suas vidas se reduzem, por um lado, a um destino meramente fisiológico, “comer, dormir e procriar”, bem à moda naturalista. Por outro lado, esse traço de animalidade que compõe as personagens, inclusive o próprio João Romão, tem também um sentido social, “mourejar estupidamente”, uma vez que o trabalho rebaixa o homem economicamente ao nível do animal. Essa animalização na representação das personagens por parte do narrador é um traço estilístico do romance, materializado na linguagem principalmente por meio de comparações que nivelam o homem ao bicho. É essa “gentalha” animalizada, pertencente a

²¹⁰ Cf. AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1999, p. 144.

uma raça inferiorizada e a um meio ambiente sedutor e degradante, pois quente e de natureza selvagem, que movimenta o cortiço.

É verdade que as obras ditas naturalistas tinham como pretensão a busca pela objetividade, como se o autor pudesse assumir uma neutralidade em relação ao objeto narrado e assim realizasse uma transposição direta da realidade, o que tornaria o emprego de algumas figuras de linguagem um tanto inadequado aos pressupostos literários do estilo. No entanto, o cortiço fluminense ultrapassa a dimensão espacial na narrativa, como espaço no qual se desenvolve o enredo, e alcança uma dimensão alegórica ao representar o próprio Brasil, e essa é uma das tensões da classificação das obras em correntes literárias. Assim, a precária habitação coletiva, construída com a finalidade de extorquir os pobres, fossem eles brancos, negros ou mestiços, para a acumulação de riqueza individual do português, seria a representação da própria nação. No entanto, o romance de Aluísio é fruto de seu tempo histórico, e a exploração nacional naturaliza a precária condição material dos explorados, menos por uma culpabilização ideológica do mérito individual, também presente no romance, e mais pela pertença a um meio desfavorável e a uma raça inferiorizada e animalizada.

A partir de uma perspectiva racialista, *O Cortiço* retrata uma diversidade e coexistência racial nunca antes vista nas letras nacionais, já que assim eram essas habitações coletivas na cidade do Rio de Janeiro no século XIX. Não há no escopo da narrativa, entretanto, nenhuma celebração à convivência inter-racial ou mesmo à mestiçagem, muito pelo contrário, o ponto de vista do romance apresenta o mestiço como prejudicial à formação moral do povo brasileiro, nação fadada a uma inferioridade de nascença. Nesse sentido, no relevante ensaio em que analisa o livro, Candido assinala que “No Brasil, quero dizer, n’*O Cortiço*, o mestiço é capitoso, sensual, irrequieto, fermento de dissolução que justifica todas as transgressões e constitui em face do europeu um perigo e uma tentação”²¹¹. A própria palavra “mestiço”, de origem latina, dá dimensão desse rebaixamento. Com o significado mais amplo de mistura ou mescla, “mestiço”, no dicionário brasileiro de língua portuguesa, denota uma pessoa que descende de pais de etnias diferentes, mas pode também significar um animal nascido do cruzamento de diferentes espécies²¹². Assim como a palavra “mulato”, os vocábulos exprimem e imprimem uma visão ideológica de nossa história colonial, na qual a

²¹¹ Cf. CANDIDO, 1993, p. 139.

²¹² Cf. MESTIÇO. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em:pt.google.com. Acesso em: 21 maio 2020.

afirmação da inferioridade de determinadas identidades se dá por meio da comparação brutal com uma condição de animalização.

Apesar da contestável concepção ideológica, *O Cortiço* é uma narrativa bem realizada, e Aluísio tem o mérito de ter estruturado, a partir da forte referência literária francesa, a exploração da pobreza para formação da riqueza individual como eixo de composição ficcional de modo a refletir decisivas questões nacionais de seu tempo de forma inovadora. O minucioso ensaio de Antonio Candido percorre com refinamento a articulação entre a construção estética do romance e o processo social no qual está inserido, de modo a investigar como a realidade do mundo estrutura a organização interna da obra literária em sua natureza ambígua, de ter autonomia em relação à forma social e ser também inescapavelmente seu fruto. “De cortiço a cortiço”, publicado logo no início da década de 1990, é um paradigma de análise literária, muito embora o crítico literário, preso à sua classe e ao privilégio da branquitude, nas últimas linhas do texto, considere os determinantes raça e meio como categorias de um passado já superado, assim como a escravização moderna: “Ora, meio e raça eram conceitos que correspondiam a problemas reais e a obsessões profundas, pesando nas concepções dos intelectuais e constituindo uma força impositiva em virtude das teorias científicas do momento, tão questionáveis na perspectiva de hoje.”²¹³

É verdade que a perspectiva “científica” desses conceitos foi superada e a forma como os empregamos hoje nada tem de biológico como no momento histórico do romance, mas meio e raça são ainda problemas reais e obsessões profundas, validados como construções sociológicas e categorias sociais de dominação e exclusão dos subalternizados. Nesse sentido, a estrutura de construção racial e espacial responsável pela organização da visão de mundo de *O Cortiço* apresenta, na contemporaneidade, notáveis traços de permanência na criminalização, subalternização e discriminação do corpo negro e do espaço de moradia da ralé social brasileira.

Em “Espiral”, seguindo o fio da meada, podemos observar que o narrador situa essas questões centrais, meio e raça, nos dois parágrafos de introdução do conto para apresentar sua persona: corpo racializado e espaço geográfico, historicamente determinados. Em uma narrativa em primeira pessoa, esse corpo socialmente negro e favelado protagoniza o mote do enredo e sua presença física é sinônimo de ameaça, no espaço público, para os demais cidadãos na Zona Sul do Rio de Janeiro. Embora a narrativa não nomeie suas características

²¹³ Cf. CANDIDO, 1993, p. 152.

fenotípicas, o que em “Espiral” é elemento de força e não de fraqueza, a personagem é caracterizada principalmente por meio de seu trânsito geográfico entre a favela, seu lugar de pertença, e o burguês bairro vizinho. Esse descritivo deslocamento da favela para o asfalto, delimitado temporalmente na narrativa por apenas quinze minutos, marca sobretudo uma gritante distância econômica e social. Assim, diferentes classes sociais podem até dividir o mesmo espaço, mas não se misturam, de modo a prevalecer a naturalização da periculosidade de corpos negros e mestiços, tanto no âmbito individual quanto institucional. A descoberta do narrador de sua perturbadora presença por ser negro e pobre nos espaços urbanos revela um estruturante dado social: a construção imaginária da branquitude sobre o problema da violência urbana, na qual o sujeito racializado é sempre considerado um perigo. Nesse sentido, Andreilino Campos afirma:

Os grupos dominantes, historicamente, produziram o inusitado: a ‘estigmatização do espaço’ apropriado pelas classes trabalhadoras. Em outras palavras, o favelado é considerado classe perigosa atualmente por representar o diferente, o Outro, no que se refere à ocupação do espaço urbano. Obviamente a cor continua a ser um dos elementos fundamentais, mas a favela esconde parte dessa diferença étnica. Negros, brancos, ‘paraíbas’, ‘baianos’, entre outros atores sociais, são, antes de tudo, pobres, mas são classificados, em geral, pelos formadores de opinião, como pertencentes ‘as classes perigosas’. Entretanto, sem dúvida, o estigma, apesar de ser generalizado, atinge, sobremaneira, o negro e, de modo mais virulento, o negro favelado.²¹⁴

No desenvolvimento da ficção de Geovani Martins, o narrador-personagem do conto “Espiral”, visto sistematicamente pelo seu Outro de classe como motivo de ameaça, reage de modo cada vez mais consciente devolvendo essa projeção de perigo, ao perseguir o que chama de “vítimas”, sem nunca, no entanto, violar qualquer propriedade ou partir para o confronto corporal de fato. A primeira perseguição do narrador-personagem, no início do desenvolvimento do enredo, é caracterizada como inesquecível e lembrada com detalhes: “Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, era eu o motivo, a ameaça.”²¹⁵ Estando apenas ele e a “velha” no espaço do ponto de ônibus, é visível, segundo o narrador, o incômodo provocado diante de sua presença. Nessa ocasião, no entanto, o narrador não se afasta da pessoa que se sente ameaçada como de costume, mas busca aproximar-se, simulando estar interessado nos pertences da bolsa da velha.

²¹⁴ Cf. CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela: produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 63.

²¹⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 18.

Inicia-se uma perseguição que imprime um movimento de ação à narrativa, até então predominantemente descritiva, por meio de orações sucintas e coladas à experiência direta. Sem encontrar ninguém ao redor, a velha vai se afastando do ponto de ônibus, sempre com o narrador em seu encalço, anda o mais rápido possível quando seu perseguidor aumenta a velocidade; segue tensa pela rua, até enfim entrar em uma cafeteria. Em seguida, o narrador segue seu próprio caminho. É importante ressaltar que essa primeira perseguição marca uma importante transformação da personagem: de perseguido a perseguidor.

Rompido o sentimento de culpa, a agitação intensa sentida pelo narrador-personagem do conto, na ação de perseguir a velha, o impele a repetir a experiência de forma cada vez mais calculada e obsessiva: “Por mais que às vezes me parecesse loucura, sentia que não poderia parar, já que eles não parariam.”²¹⁶ Diante da identificação aprisionante que o Outro lhe atribui, de ser um corpo ameaçador, o narrador-personagem passa a aderir a esse significante e a devolver ao Outro a projeção. Essa projeção, marcada pelo imperativo de raça e classe, reflete uma construção social imaginária da sociedade brasileira, na qual os jovens pobres de bairros periféricos, negros e mestiços em sua maioria, ou sofrem invisibilidade social, como o narrador-personagem do conto “Sextou” em seu trabalho de entregador de panfletos, ou são vistos e classificados como bandidos ou marginais, perspectiva do Outro em “Espiral”, presente também em outros contos de *O sol na cabeça*.

No mundo racializado onde transita, o imaginário social o desumaniza e reduz sua identidade ao significante da cor de sua pele. Se ao menos fosse pobre e branco, poderia mascarar sua origem social, mas o negro é percebido por onde passa. O corpo inscreve uma situada e particular perspectiva no mundo: o jovem anônimo de “Espiral” é visto e categorizado como um corpo ameaçador pelo olhar das pessoas brancas que circulam no espaço público da Zona Sul da cidade carioca, muito embora ele marcadamente não se identifique com essa projeção. A presença do corpo negro e sua determinação na dinâmica da racialização social ganha uma dimensão central na reflexão do intelectual martinicano Frantz Fanon: “No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas.”²¹⁷

²¹⁶ Cf. MARTINS, 2018, p. 19.

²¹⁷ Cf. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 104.

A grandeza e atualidade da obra *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, que teve a primeira publicação francesa em 1952, reside na demonstração da permanência das estruturas da ideologia colonial na reprodução de relações assimétricas responsáveis pelas desigualdades sociorraciais nas nações colonizadas, com conseqüente privilégio da branquitude. A estrutura colonialista construiu a noção de *raça* como forma de produção e reprodução da vida social, eficaz instrumento de dominação na promoção forçada e violenta do trabalho compulsório. A racialização como forma de organização do mundo do trabalho assim como as concepções dessa visão de mundo na vida social permaneceram não só atuantes, como estruturam a prática da democracia neoliberal que vivenciamos hoje, marcada no Brasil pela exclusão racialista dos negros e dos indígenas. Embora as reflexões de Fanon tenham um tempo e espaço determinados²¹⁸, suas ideias parecem dentro do lugar da realidade local, com as mediações necessárias.

No quinto capítulo do livro de Frantz Fanon, “A experiência vivida do negro”, um impressionante ensaio escrito em primeira pessoa, o autor reflete sobre a redução da subjetividade do negro à categoria social de raça. Por meio de uma linguagem poética e marcadamente política, o autor disserta sobre o argumento central do livro, a epidermização do racismo, que tem como efeito a criação de um complexo de inferiorização do negro diante da imposição da realidade social colonialista. No mundo racializado, a redução da subjetividade do negro ao significante da cor da pele aprisiona sua identidade como indivíduo, reduzida a esse opressor demarcador social. Assim, na arena do racismo, na qual o branco é, nas palavras de Neusa Santos Souza, “proprietário exclusivo do lugar de referência, a partir do qual o negro será definido e se autodefinirá”²¹⁹, o negro introjeta esse complexo de inferioridade e busca atuar, agir e pensar como branco. Ou seja, na tentativa de ter sua existência reconhecida, as pessoas negras buscam o artifício de se mascarar de acordo com os valores da branquitude. No entanto, esse reconhecimento não é possível sob o jugo do colonialismo e do racismo, compreendidos como formas socialmente construídas de ver e

²¹⁸ É importante situar que Frantz Fanon (1925-1961), homem negro de classe média, nasceu na Martinica, ilha situada no Caribe que até hoje é um departamento ultramarino controlado pela França, estudou medicina e se especializou em psiquiatria na França, onde vivenciou discriminações raciais durante toda a sua permanência no país. Lutou contra as forças nazistas no norte da África e na Europa na ocasião da Segunda Guerra Mundial, na juventude, e anos mais tarde integrou a Frente de Libertação Nacional da Argélia. Esse revolucionário dedicou sua vida à luta contra o colonialismo e o racismo, entendidos como modos socialmente construídos de ver a realidade e viver no mundo, no intento de transformar a vida dos condenados do mundo moderno.

²¹⁹ Cf. SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: As vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1983, p. 26.

viver no mundo a favor do privilégio do branco, uma vez que, como afirma Fanon, “*onde quer que vá, o preto permanece um preto*”²²⁰.

O termo “preto”, que na passagem do texto tem uma conotação expressamente negativa, faz referência à identidade do negro construída a partir do olhar do branco. Nesse sentido, essa racionalidade colonizadora produz o que o autor define como *complexo inato*, uma noção socialmente construída de que os indivíduos negros responderão do mesmo modo ao conjunto de estímulos sociais externos: “De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim uma conduta de homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto.”²²¹ Nessa noção estereotipada de fixação da identidade, o indivíduo negro teria uma natureza própria, que se configuraria principalmente como diferente e inferior à do branco. Sem individualidade nem interioridade, todos os negros são iguais e, assim, todos são uma ameaça em potencial. O *complexo inato* é um construto histórico-social, internalizado e naturalizado culturalmente nas formas de produção e reprodução da vida social, que subjuga os indivíduos não brancos. Essa perspectiva racista é solidamente enraizada no Brasil, afinal por quase quatro séculos o país manteve um regime escravocrata. Cabe ressaltar ainda que a crítica à não naturalização das formas de dominação social é crucial no pensamento fanoniano; nesse sentido, inspirado em Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo*, publicada em 1949, na qual afirma que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, Fanon enfatiza que ninguém nasce negro, mas torna-se negro.

Diante da descoberta da realidade violenta do racismo, o narrador-personagem do conto “Espiral” se isola do mundo sem querer sequer saber se faz sol ou se chove. Saber-se negro é viver a experiência de ter sua identidade cindida, enredada em suas perspectivas e submetida a um olhar desumanizador: “Veio a solidão. Ficava cada vez mais difícil enfrentar qualquer assunto banal. Nem nos livros conseguia me concentrar.”²²² Como a verdadeira origem do conflito é a estrutura social, o sofrimento psíquico do jovem anônimo ultrapassa seu poder de ação como indivíduo, por isso, em um primeiro momento, ele se ausenta do mundo. Essa desestruturação causada pelo racismo, violência sistêmica geradora de sofrimento, afeta a subjetividade da personagem e a relação que ele mantém consigo e com as pessoas ao seu redor: “Não podia contar o motivo das minhas ausências, e, aos poucos, fui

²²⁰ Cf. FANON, 2008, p. 149.

²²¹ Cf. FANON, 2008, p. 107.

²²² Cf. MARTINS, 2018, p. 19.

sentindo que me afastava de gente realmente importante para mim.”²²³ Desse modo, em família, o narrador-personagem é um indivíduo, já na sociedade ele é um indivíduo racializado.

Esse duplo sistema de referências estabelece uma tensão na vida da personagem: em sua esfera social e afetiva, marcada principalmente pela instituição familiar, o jovem tem relações de amizade, interesses e atividades que o particularizam no mundo; no entanto, na sociedade, ele é identificado como um corpo violento, ameaçador e perigoso. Essa radical incongruência entre como ele se vê e como a sociedade o vê é descrita pelo narrador em dois momentos do conto: primeiro, ainda garoto de pouca idade, ao passar em frente aos moleques “do colégio particular”, sendo que na própria escola fugia dos moleques mais violentos. Em um segundo momento, na ocasião de sua primeira perseguição: “logo lembrei que aquela mesma velha, que temia de pavor antes mesmo que eu desse qualquer motivo, com certeza não imaginava que eu também tivera avó, mãe, família, essas coisas todas que fazem nossa liberdade valer muito mais do que qualquer bolsa, nacional ou importada”²²⁴. O choque traumático de se ver reduzido a um marginal ou bandido, no entanto, não imobiliza a personagem, até porque as projeções de suas “vítimas” não cessariam de acordo com seu relato.

O narrador-personagem então confirma esse *complexo inato* e vai até as últimas consequências, ao perseguir o que ele nomeia como vítimas e a realizar um experimento de caráter “científico”: “Com o passar do tempo essa obsessão foi ganhando forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas”²²⁵. Sem violar qualquer propriedade ou partir para o confronto corporal de fato, o jovem passa a ser “tanto cobaia quanto realizador” dessa experiência de devolver ao Outro a imagem projetada sobre seu corpo negro e periférico. No entanto, como as pessoas perseguidas são diversas e vivem em um mundo desconhecido pelo narrador, a dificuldade de entender as reações de suas vítimas vai se complexificando, pois, em suas palavras: “São pessoas que vivem num mundo que não conheço. Sem contar que o tempo que tenho pra analisá-las é curto e confuso, já que preciso atuar simultaneamente”²²⁶.

Apesar da diversidade dos olhares que identificam a personagem como objeto de violência e expiação social, “homens, mulheres, adolescentes e idosos”, o narrador ressalta

²²³ Cf. MARTINS, 2018, p. 19.

²²⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 19.

²²⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 19.

²²⁶ Cf. MARTINS, 2018, p. 19-20.

que “algo sempre os unia, como se fossem todos da mesma família, tentando proteger um patrimônio comum”²²⁷. Esse “patrimônio comum” pertencente à “mesma família” são os privilégios simbólicos e materiais, de herança escravocrata, que as pessoas de identidade racial branca desfrutam na sociedade brasileira. Sendo as relações de dominação social construídas e perpetuadas por meio de pactos civilizatórios, a sociedade brasileira produziu e reproduz um *pacto narcísico da branquitude*²²⁸, que mantém o mesmo segmento social nos lugares de vantagem estrutural no país, como regra masculino e branco.

A partir de sua experiência no mundo do trabalho, na esfera empresarial e no poder público, a psicóloga Cida Bento analisa os processos de construção e naturalização da supremacia branca nos espaços institucionais de poder em seu livro *O pacto da branquitude*, de 2022. Bento ressalta o componente silencioso e narcísico desse pacto, uma vez que a branquitude, por meio de um contrato subjetivo não verbalizado, fortalece os iguais e exclui quem não pertence a seu grupo em uma atitude de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse a manutenção de privilégios do “universal”. Essa construção social de poder e força é mantida por meio de regras, processos e normas transmitidas secularmente pela branquitude, ademais sustenta as desigualdades e a violência racial em um fenômeno nomeado pela autora como pactos narcísicos. Essa estrutura de dominação, no entanto, é justificada socialmente por meio da ideologia da meritocracia, uma falácia pouco desmistificada na sociedade brasileira.

Em face das dificuldades enfrentadas nas perseguições, o narrador de “Espiral” conclui que precisa concentrar sua experiência em um único indivíduo. Segundo seu relato, a escolha não foi fácil, ele não conseguia se definir entre tantas personalidades, além de sentir medo. Até que um dia, já tarde da noite, ao virar uma esquina tromba com um homem, que imediatamente levanta os braços, se rendendo a um imaginado assalto. Diante da humilhação, o jovem diz para o homem ficar tranquilo e ir embora, o que não o impede de sentir “mais uma vez aquele ódio primeiro, descontrolado, aquele que enche os olhos d’água.”²²⁹ O levantar dos braços e a expressão de terror do homem fazem reacender no narrador o mesmo ímpeto sentido em sua primeira perseguição, de modo que, após um difícil processo, Mário foi o escolhido.

²²⁷ Cf. MARTINS, 2018, p. 19.

²²⁸ Cf. BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 19.

²²⁹ Cf. MARTINS, 2018, p. 20.

Na narrativa, Mário é simbolicamente o representante da branquitude da sociedade brasileira: é homem, reside em um bairro privilegiado, mora perto do trabalho, tem uma esposa e duas filhas pequenas, as quais o narrador apelida de Maria Eduarda e Valentina: “Nomes compatíveis com suas carinhas de crianças bem alimentadas.”²³⁰ Observada à distância, na ocasião de um piquenique no Jardim Botânico, a vida de Mário seria “um verdadeiro comercial de margarina, com exceção da babá, que os seguia toda de branco”²³¹. Esse lugar de vantagem estrutural ocupado pela branquitude, fruto de uma sociedade racializada, permite a alguns indivíduos acesso a recursos materiais e simbólicos que garantem uma vida confortável, com possibilidade até de contratar uma empregada doméstica. No entanto, esse privilégio social se ancora na subalternização das subjetividades não brancas.

Nessa narrativa em primeira pessoa, o narrador-personagem anônimo nos relata a descoberta de sua ameaçadora presença em um bairro burguês na Zona Sul do Rio de Janeiro por ser negro e pobre, que se desdobra em uma divergência entre como essa jovem personagem se vê e como é vista por um segmento da sociedade. Diante da violenta constatação, causadora de grande sofrimento psíquico, sua reação é assertiva e marca sua transformação de perseguido a perseguidor. As perseguições com o tempo ganham a forma de uma pesquisa sobre relações humanas, já que o narrador, se distanciando dos sentimentos de humilhação e desejo de vingança, “Encarava o desafio com o olhar cada vez mais distante, científico.”²³² Nessa obsessão de tentar entender por que seu corpo é motivo de ameaça, concentra sua pesquisa em Mário, com quem passa a estabelecer uma espécie de jogo de gato e rato.

O jogo demora para se efetivar concretamente, uma vez que, invisível aos olhos de Mário, o narrador tenta durante três meses afirmar sua existência por meio da visibilização de seu corpo: “Durante o primeiro mês, forcei nosso encontro muitas vezes. Em algumas ele ficou intimidado com minha presença, em outras parecia não notar ou não se importar. Eu ficava me perguntando quando é que ele daria conta da minha existência. Três meses.”²³³ A partir desse dia, diante do horror da descoberta, o mundo de Mário se torna persecutório. É interessante notar também a transformação da imagem do narrador aos olhos de Mário: de um indivíduo invisibilizado a um corpo ameaçador. Não há no conto nenhuma possibilidade de

²³⁰ Cf. MARTINS, 2018, p. 20.

²³¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 21.

²³² Cf. MARTINS, 2018, p. 20.

²³³ Cf. MARTINS, 2018, p. 21.

reconhecimento entre o homem branco de classe média e o jovem negro e periférico, apenas antagonismo de classe e de raça. Nas cenas de perseguição que antecedem o clímax da narrativa predomina a ação, sem nenhum confronto direto entre as personagens. Em seguida, após dias tensos para ambos, inicia-se a “jogada final”, que culmina com a perseguição de Mário pelo narrador até a porta de seu prédio. Minutos depois de subir para o apartamento, a “vítima” aparece na janela, notadamente transtornada, em posse de uma pistola automática. Esse confronto final em aberto configura o desfecho do conto, concomitante ao seu clímax.

A defesa deste lugar de privilégio de Mário é ostentada no confronto final entre ele e o narrador-personagem de “Espiral” por meio de uma arma de fogo, à qual o narrador precisaria recorrer, “se quisesse continuar jogando esse jogo”²³⁴. No entanto, se a revolta da personagem em relação ao olhar desumanizador do Outro é um gesto de resistência na construção de sua subjetividade, o revide individual tampouco desestrutura uma sociedade que, em nome da guerra às drogas, cerceia, rouba, espanca e violenta os corpos desses jovens negros e periféricos, que nas narrativas de Geovani Martins muitas vezes só querem aproveitar uma praia com os amigos, fumar um baseado, ter um emprego decente, ser respeitados e valorizados como pessoas.

O desfecho do conto ainda reafirma a visão de mundo hegemônica, uma vez que a projeção da branquitude sobre o corpo do jovem anônimo é um fenômeno imaginário e culturalmente construído no qual se atribui ao negro, quando visibilizado, a identidade de um corpo perigoso e ameaçador. Quando o narrador-personagem devolve essa projeção estigmatizante ao Outro, a ideologia da branquitude se reafirma, já que o fato de ser perseguido pelo jovem autoriza Mário a odiar, temer e até apontar uma arma em direção ao perseguidor sob a justificativa de defesa contra uma suposta ameaça. A ameaça no conto é sem dúvida a alteridade, subjugada em favor de privilégios na sociedade. Nesse sentido, essa solução narrativa pela arma de fogo compactua com a fixação social na violência e na morte, que desvia a responsabilidade do crime de racismo da sociedade e encontra um bode expiatório, no caso o narrador-personagem do conto, para ser sacrificado na manutenção do *status quo*.

No entanto, esse *status quo* é mantido por meio da política de criminalização da pobreza e do racismo da sociedade brasileira, no qual o genocídio da juventude pobre, negra e periférica é brutal. No Brasil, a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado. Em uma taxa

²³⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 22.

de homicídios quatro vezes maior em relação aos brancos, 23.100 jovens negros com idade entre 15 e 19 anos são mortos todo ano no país²³⁵. Uma situação de guerra promovida, direta ou indiretamente, pelo Estado brasileiro. As camadas médias e altas da sociedade, quando não silenciam sobre essa tragédia nacional, defendem muitas vezes que o elevado índice de homicídios faz parte de uma necessária estratégia para erradicar a bandidagem. Dessa forma, a escolha da palavra “vítimas” para se referir às pessoas perseguidas pelo narrador-personagem de “Espiral” é bastante problemática. Isso porque “vítima”, em uma de suas possíveis acepções, significa “uma pessoa ferida, torturada, assassinada ou executada por outra”²³⁶. Ora, a primeira pessoa ferida nesse contato entre classes antagônicas no espaço público, da Zona Sul da cidade carioca, é o jovem que sofre racismo. A devolução da projeção do estigma imputado pelo Outro não pode significar uma inversão de termos. Como nos lembra Frantz Fanon, em sua preciosa contribuição sobre a epidermização do racismo, fruto da situação colonial: “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado”²³⁷, logo não cabe à branquitude o papel de vítima, muito pelo contrário.

2.4 “Rolézim”

Conto de abertura da coletânea *O sol na cabeça*, “Rolézim” narra, em primeira pessoa, uma sequência de acontecimentos de um único dia da vida do narrador-personagem, não nomeado na narrativa. Em um fluxo de monólogo em ritmo acelerado, o relato da aventura de uma ida à praia, e seus contratempos, com os amigos Vitim, Poca Telha, Tico e Teco, é o mote do enredo, estruturado também no modelo narrativo clássico, no qual prevalece a linearidade dos acontecimentos, ainda que com espaço para digressões. Por meio de uma estilização eficiente da linguagem, esse conto de Geovani Martins nos joga no universo de um adolescente, morador de uma precária periferia carioca, em seu trânsito e passeio à praia, com muitas gírias e experiências com drogas.

Antes das nove horas da manhã, em um dia de calor escaldante, o narrador-personagem relata o desconforto de estar dentro de casa devido à alta temperatura do dia. Os parágrafos de abertura do conto situam de que lugar da sociedade fala esse narrador-

²³⁵ Cf. A CADA 23 minutos morre um jovem negro no Brasil. *SISMMAC*, 17 nov. 2020. Disponível em: <https://sismmac.org.br/a-cada-23-minutos-morre-um-jovem-negro-no-brasil/>. Acesso em: 25 set. 2022.

²³⁶ Cf. VÍTIMA. In: *DICIONÁRIO online Oxford Languages*. Disponível em: [pt.google.com](https://www.oxforddictionaries.com/pt-br/dictionary/vitima). Acesso em: 21 maio 2020.

²³⁷ Cf. FANON, 2008, p. 90.

personagem, marcado por uma condição de marginalidade social e econômica. A precariedade da moradia é representada no texto pelas manchas de infiltração nas paredes da sala e pelo excessivo calor dentro da habitação, que impossibilita a personagem de ficar em casa, possivelmente pela falta de isolamento térmico do teto, traço comum nas classes pobres devido ao alto custo dos materiais de construção. É nessa casa que o narrador mora com a mãe, que, ao sair para trabalhar, deixa um pequeno valor em dinheiro para comprar pão, que equivaleria no texto a pouco mais do que a metade do valor de uma passagem de ônibus. Essa primeira refeição, café com pão, garante apenas a “barriga forrada” antes da saída para a praia, o que assinala a falta de condições básicas de vida dessa pequena família, uma vez que essa será sua única alimentação feita até o final do rolê, pois na praia a personagem não tem acesso ao consumo de nada. Sem dinheiro nenhum para pagar as passagens de ônibus, o jeito é, segundo a voz narrativa, dar calote: “Calote pra nós é lixo, tu tá ligado, o desenrolo é forte.”²³⁸

Esse “nós” faz referência ao narrador e seu grupo de amigos, que naquela manhã compartilhavam a mesma situação de estar “duro, sem maconha e querendo curtir uma praia”²³⁹. Diferentemente da circunstância de solidão descrita no conto “Espiral”, o narrador de “Rolézim” tem uma sociabilidade dentro do espaço que habita, com colegas da mesma faixa etária, de semelhantes condições de vida e gostos em comum. Tanto que é de bonde que ele vai à praia. O grupo firma o calote no transporte e quem consegue a maconha é Teco, que havia virado a noite ajudando os amigos que trabalhavam no tráfico de drogas e, em troca, arranjou uma cápsula de cocaína e “uns farelo que sobrou do quilo”²⁴⁰ para o tão desejado baseado. A princípio Teco não queria sair com os amigos, mas Vitim o convence a usar cocaína “pra ficar na atividade”²⁴¹ e às dez da manhã os cinco adolescentes partem para a praia, localizada longe de suas moradias.

O grupo consegue entrar no ônibus sem pagar o valor da passagem pela porta traseira, sem nenhuma dificuldade. O percurso até a praia é tenso, já que o veículo estava superlotado, com os passageiros apertados e suados devido ao calor, o que denota de saída certa ironia do termo em diminutivo do título da narrativa. Rolezinho, diminutivo de rolê ou rolé, é uma gíria brasileira diretamente ligada à ideia de lazer, de sair para se divertir e aproveitar as atrações

²³⁸ Cf. MARTINS, 2018, p. 9.

²³⁹ Cf. MARTINS, 2018, p. 10.

²⁴⁰ Cf. MARTINS, 2018, p. 10.

²⁴¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 10.

da cidade em grupo, no caso, em bonde. Encontro desprezioso e economicamente barato, o rolezinho é uma prática de adolescentes e jovens para satisfação de necessidades inerentes à faixa etária de convívio e de encontro. No entanto, para jovens pobres, negros ou mestiços, se divertir na praia, espaço público localizado nos bairros das classes mais altas da cidade, é um ato de insubordinação, não pelo calote na passagem, mas pela ocupação de um espaço no qual seu segmento social, além de não ser bem-vindo, é ostensivamente discriminado. Assim, o local de moradia das personagens do conto, destacado na introdução da narrativa, é imperativo tanto no direito de ir e vir e na possibilidade de transitar pela cidade, quanto na estigmatização social por elas vivida.

Embora o título do conto “Rolézim” acentue o aspecto fônico da palavra, a grande marca da voz narrativa é a criação de um estilo que manipula na escrita principalmente os aspectos sintáticos da cultura oral e apresenta um vocabulário bastante singular, em uma linguagem que busca dissolver as diferenças entre o falado e o escrito. Uma matéria da revista *Piauí*, partindo de uma curiosidade jornalística, realizou uma análise de setenta e cinco palavras e expressões de *O sol na cabeça* relacionadas ao léxico dos morros cariocas e, dentro dessa seleção, cinquenta e cinco ou não se encontram no dicionário ou expressam significados diferentes do dicionarizado pelo *Houaiss*²⁴². Nesse sentido, o conto em análise estabelece especialmente uma forte relação entre tema e linguagem, de modo que o leitor adentra o universo da personagem não só pelo próprio enredo, mas também pelo meio expressivo mobilizado pelo narrador, imerso na matéria narrada.

Estruturada em um grande fluxo discursivo, sem nenhum discurso direto, a narrativa sobre essa ida à praia em um dia de grande calor é dirigida a um interlocutor, sem voz e possivelmente pertencente ao mesmo segmento social do narrador-personagem, aludido textualmente como “menó”: “Mó parada, né não, menó?”²⁴³ Outros marcadores conversacionais são presentes na enunciação, como “tá ligado?”, “papo reto” e “pega a visão”, e resultam na representação da expressividade e da dinâmica da linguagem falada. Marca de espontaneidade, tentativa do narrador para certificar a atenção de seu interlocutor e a busca de uma aprovação dos acontecimentos narrados, essas expressões aparecem em diferentes momentos do conto e contribuem para estabelecer uma identidade narrativa, assim como uma unidade discursiva. Nessa reiterada função fática, é como se nós escutássemos uma

²⁴² Cf. ZARUR, Camila. A sua melhor tradução: um glossário para entender a fala dos morros cariocas, segundo a prosa do escritor Geovani Martins. *Piauí*, 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/sua-melhor-traducao/>. Acesso em: 12 dez. 2022.

²⁴³ Cf. MARTINS, 2018, p. 12.

conversa alheia que muitas vezes parece ser dirigida diretamente a um segundo interlocutor, a leitora e o leitor do conto, que se sente participante da conversação.

O grande mérito de Geovani Martins na coletânea *O sol na cabeça* é a capacidade de criar narrativas em primeira pessoa em uma prosa ligada a múltiplos níveis da realidade dos jovens moradores da periferia, como nos contos “Rolézim”, “Espiral”, “A história do Periquito e do Macaco”, “Estação Padre Miguel” e “Sextou”. Ainda que os narradores-personagens sejam anônimos e não apresentem descrições de características físicas, cada um narra o enredo de forma própria, de modo que cada voz narrativa marca sua singularidade. Nesse sentido, a linguagem das personagens é expressão de identidade. Essa notável habilidade de encontrar uma solução para a representação de cada personagem em primeira pessoa alcança maior nível de realização literária em “Rolézim”. Isso porque a fala na narrativa se torna estilo, em uma elaboração em que a palavra vai além de sua função comunicativa e conquista expressividade artística, questão fundamental para a literatura. Em um ritmo acelerado da prosa, o conto acerta o passo da estilização linguística com o enredo para mostrar de maneira impactante aspectos da vida de um jovem morador da periferia carioca.

É no espaço público da praia que a marginalização do narrador-personagem e seu grupo de amigos se tornará evidente por meio do contraste com os “playboy” e do tratamento da polícia. Assim que chegam ao local de lazer, o narrador vai mergulhar no mar e na volta encontra “o bonde todo com mó cara de cu”²⁴⁴. O descontentamento acontece porque o grupo, assim que chega à praia, é vigiado por policiais, o que os impede de fumar maconha, substância ilegal na jurisdição brasileira e passível de criminalização. Quando enfim “os cana” vão embora da área, o grupo se vê diante de outro perrengue: não havia seda para enrolar o baseado. Segundo o narrador, ninguém queria pedir para os “maconheiro playboy” e explica o motivo: “Quando eles tão sozinho, olha pra tu tipo que com medo, como se tu fosse na intenção de roubar eles. Aí quando tão de bondão, eles olha tipo que como fosse juntar ni tu. É foda.”²⁴⁵ A tensão de classe no espaço público da praia e o estigma de bandido atribuído ao jovem da periferia contribuem para justificar a repressão policial contra os mais pobres, que tem o preconceito racial e de classe como premissa sobre a qual essa sensação de medo, das classes média e alta, é criada.

²⁴⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 12.

²⁴⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 12-13.

Na orelha da publicação brasileira do livro, Antonio Prata, escritor que assina o texto, ressalta a inspiração autobiográfica da coletânea de Martins e relaciona o conto “Rolézim” à Operação Verão, política de segurança pública realizada nas praias urbanas da cidade do Rio de Janeiro. Muito embora a narrativa não mencione textualmente essa operação, e até prescindir dessa informação para o encadeamento do enredo, essa política de segurança, implementada pela Polícia Militar (PM) e pela Guarda Municipal (GM), foi criada na tentativa da resolução dos furtos e arrastões nas praias cariocas. Assim, Prata afirma que o conto se passa “no verão de 2015, quando a PM fluminense, em nome do combate aos arrastões, fazia marcação cerrada aos meninos da favela que pretendessem chegar às areias da Zona Sul”²⁴⁶. A consequência concreta da Operação Verão foi a tentativa arbitrária de impedir que adolescentes e jovens chegassem até a praia, por representarem um risco aos demais banhistas sob a justificativa de viverem em áreas pobres e estarem sem dinheiro²⁴⁷. E caso conseguissem romper a barreira de segregação espacial, pois muitos ônibus com destino à Zona Sul foram parados com abordagem da polícia, eram controlados constantemente na praia.

A chegada até a praia é um perrengue, assim como a permanência. Essa estigmatização social dos moradores dos bairros pobres por parte das classes com maior poder aquisitivo é tematizada no conto de modo a revelar as contradições das relações sociais brasileiras. Na tentativa de fumar o baseado, Tico e Poca Telha vão pedir uma seda “na humilde” para “dois menó” que estavam ostentando na praia, de acordo com o narrador, por comprarem mate, biscoito, sacolé e açaí e, por isso, só podiam mesmo estar “numa larica neurótica”. Com a aproximação de Tico e Poca Telha, os dois garotos “playboy” se sentem ameaçados: “ficaram de neurose, meio que protegendo a mochila, olhando em volta pra ver se num vinha polícia”²⁴⁸. Essa reação de preocupação dos garotos sobre a possibilidade de assalto dos seus pertences por Tico e Poca Telha revolta o narrador, que já tinha observado que eles estavam desatentos diante dos factíveis roubos: “Eu já tinha palmeado pelo menos dois menózin que tavam escoltando eles, só no aguarde pra dar o bote. E eles lá, panguando, achando que o bagulho é Disneylândia”²⁴⁹.

²⁴⁶ Cf. PRATA, Antonio. Texto da orelha. In: MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

²⁴⁷ Cf. SQUILLACE, Laura. Juventude e controle social: a Operação Verão no Rio de Janeiro através do olhar de agentes de segurança. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 121, p. 25-48, 2020.

²⁴⁸ Cf. MARTINS, 2018, p. 13.

²⁴⁹ Cf. MARTINS, 2018, p. 13.

Um dos destinos de viagem mais procurados pela burguesia brasileira, a Disneylândia, parque temático da marca Disney, atua na construção de um imaginário que mobiliza o elemento da magia para a consolidação da idealização dos valores americanos, entre os quais o intenso consumo de mercadorias, para seus próprios interesses econômicos como empresa e para o interesse político dos Estados Unidos. Nesse sentido, é bastante significativo o termo *playboy* utilizado pelo narrador para nomear seu Outro de classe. Essa palavra estrangeira de língua inglesa assinala a distância entre os garotos pobres e os de classe média ou alta na ocupação do espaço público da praia, além de refletir metaforicamente a realidade social, marcada também pela colonização da burguesia brasileira aos valores propagados pela ideologia americana. *Playboy* foi um termo criado pelos americanos na década de 1950 para designar homens jovens e ricos, que viviam uma vida de gozo e ostentação²⁵⁰.

No entanto, no Brasil, assume um sentido pejorativo de modo que ser homem, bem-nascido, sem ocupação profissional e esnobe é usualmente, na visão dos de baixo, mais um insulto do que um elogio. Elemento compositivo importante da forma narrativa, o comportamento dos “playboys” de estigmatizar os moleques da periferia como ladrões no conto se concretiza, o que confere realidade literária à fratura social. Assim, “os playboy que fez miserinha de seda tavam tirando foto, pagando de divo no bagulho”²⁵¹, quando têm as mochilas e o celular roubados por três garotos, que passam correndo, levam os pertences e rapidamente se escondem na praia lotada. A desigualdade de classe, tanto em “Rolêzim” quanto em “Espiral”, tem função estrutural na narrativa ao compor as ações e as experiências das personagens, além de esboçar uma perspectiva histórica da sociedade brasileira em que as relações sociais são de extremo antagonismo, muito embora nos contos sejam apresentadas em uma pequena escala e de um ponto de vista restrito, pois o que move a estrutura da segregação não aparece.

O roubo dos pertences dos “playboys” é comemorado pelo narrador-personagem como a “onda máxima” do passeio na praia: “Achei foi bem feito pra deixar de ser otário. Eu e os menó rimo pra caralho da cara deles”²⁵². De forma institucionalizada, não há horizonte para a solução das desigualdades sociais, de modo que o ato criminoso do furto e do assalto é a única forma que os excluídos têm de obter aquilo que está impedido à sua classe pela estrutura de dominação social. No entanto, por um lado, a satisfação do revide do narrador-personagem

²⁵⁰ Cf. PLAYBOY. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: pt.google.com. Acesso em: 21 maio 2020.

²⁵¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 14.

²⁵² Cf. MARTINS, 2018, p. 15.

com o êxito da apropriação dos bens da classe dominante pelos moleques menores não altera o funcionamento da ordem. Por outro, para a juventude pobre, negra e periférica, se divertir no espaço público da praia é também um ato de insubmissão ao sistema.

Apesar de toda a violência, não são apenas os confrontos sociais que marcam esse rolezinho até a praia; a alegria de viver da jovem personagem também marca o tom da narrativa. Depois de fumar um baseado, ele se delicia no banho de mar: “Quando não dava mais pra aguentar o calor, fui gastar minha onda na água. Foi a melhor parte: peguei vários jacaré bolado, ficava marolando rodando o corpo todo até a onda me deixar na areia”²⁵³. Já quase noite e depois de um dia todo sem comer, o narrador e seus amigos resolvem ir embora da praia, já famintos. Caminhavam com tranquilidade quando, quase chegando no ponto de ônibus, se veem diante de uma abordagem policial. Vistos por um dos policiais, era impossível naquele momento voltar e entrar em outra rua, de modo que seguem em frente: “Mas até então, mano, tava devendo nada a eles, flagrante tava todo na mente, terror nenhum.”²⁵⁴ Os policiais, que estavam revistando uns moleques menores de idade, mandam o bonde do narrador-personagem encostar no muro também e procedem de forma arbitrária: “Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia pra delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia pra delegacia, quem tivesse sem identidade ia pra delegacia”²⁵⁵. O aspecto repressivo, arbitrário e corrupto da polícia no tratamento das classes pobres é evidenciado em “Rolézim” e em outros contos de *O sol na cabeça*.

Arbítrio, violência e descompromisso com a lei é o *modus operandi* do braço armado do Estado de modo a garantir a persistência da barbárie em favor dos “playboys”. Além da repressão policial vivida nesse dia da ida à praia, o narrador rememora o assassinato pela polícia do amigo Jean, em uma intervenção militar na favela onde vive²⁵⁶. O jovem menor de idade não tinha nenhum envolvimento com o tráfico, se dedicava a virar jogador de futebol profissional e por sua habilidade com a bola integrava a categoria de base do Madureira Esporte Clube. Nesse sentido, o narrador-personagem de “Espiral” e as demais personagens das narrativas da coletânea se posicionam de forma lúcida contra toda a instituição policial,

²⁵³ Cf. MARTINS, 2018, p. 14.

²⁵⁴ Cf. MARTINS, 2018, p. 15.

²⁵⁵ Cf. MARTINS, 2018, p. 15.

²⁵⁶ Entre 5 de julho de 2016 e 22 de agosto de 2023, 38 crianças e 236 adolescentes foram mortos vítimas de armas de fogo na região metropolitana do Rio de Janeiro. Cf. ALVES, Raoni. Grande Rio contabiliza 24 menores mortos por arma de fogo em 2023, segundo Fogo Cruzado. *g1 Rio*, 22 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/08/22/rj-contabiliza-24-menores-mortos-por-arma-de-fogo-em-2023-segundo-fogo-cruzado.ghtml>. Acesso em: 23 ago. 2023.

sua inimiga de classe: “Esses polícia é tudo covarde mermo, dando baque no feriado, com geral na rua, em tempo de acertar uma criança. Tem mais é que encher esses cu azul de bala. Papo reto.”²⁵⁷

Em nome da guerra às drogas, o Estado brasileiro cerceia, rouba, espanca, encarcera, mata e violenta os corpos de jovens negros e periféricos, representados nas narrativas de Geovani Martins. A ideologia dominante de combate às drogas é um mito construído, com uma orientação moralista e repressora, no qual as substâncias ilícitas têm a função de “bode expiatório”, ao serem responsáveis, em nome da segurança pública, por grande parte dos revezes sociais. Essa mistificação, no entanto, é imprescindível para o sistema cumprir uma série de desvios da ordem social vigente, na garantia da manutenção dos privilégios sociais da classe dominante, por meio de uma política de criminalização da pobreza e de racismo da sociedade brasileira. Essa situação de guerra promovida pelo Estado contra a população pobre tem aparato jurídico legal, para além das inúmeras ilegalidades aos direitos humanos.

O atual marco legal sobre a política de drogas no Brasil é determinado pela Lei nº 11.343 de agosto de 2006²⁵⁸, que estabelece tanto o regramento normativo dispensado aos usuários e dependentes de drogas, quanto a punição da produção não autorizada e tráfico ilícito de substâncias. O grande avanço da atual lei – que substituiu a anterior, de 1976 – é a distinção punitiva para usuários e para traficantes de drogas. Ademais, a lei define o que é considerado droga para fins de cumprimento da legislação normativa e estabelece que o Poder Executivo da União tem a competência administrativa para definir e atualizar periodicamente a lista de substâncias ou produtos capazes de causar dependência. Partindo do paradigma proibicionista, a configuração atual da política de drogas brasileira é, na prática, uma grande oportunidade de reprimir a classe mais pobre por meio do encarceramento em massa da população jovem, negra e pobre.

Isso porque o consumo de drogas no Brasil não é tratado como um problema de saúde pública, com propostas de prevenção e de acompanhamento profissional, mas se restringe à repressão implacável e restrita às drogas ilícitas. Apesar do fato de as substâncias lícitas serem as mais consumidas e as que provocam mais danos de abusos e dependências, ou seja, as mais

²⁵⁷ Cf. MARTINS, 2018, p. 12.

²⁵⁸ Cf. BRASIL. *Lei nº 11.343, de 23 de agosto de 2006*. Institui o Sistema Nacional de Políticas Públicas sobre Drogas - Sisnad; prescreve medidas para prevenção do uso indevido, atenção e reinserção social de usuários e dependentes de drogas; estabelece normas para repressão à produção não autorizada e ao tráfico ilícito de drogas; define crimes e dá outras providências. Brasília, 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11343.htm. Acesso em: 25 mar. 2023.

perniciosas para a saúde pública, em particular os danos causados pelo abuso de álcool e de cigarro, o “combate às drogas”, que se apresenta como única solução para o enfrentamento da questão do consumo, tem como estratégia prioritária o combate militarizado ao mercado ilegal de substâncias.

A nova Lei de Drogas apresentou, por um lado, um grande avanço legislativo ao prever tratamento especial aos usuários de drogas, que não poderão ser privados de liberdade, embora a conduta de porte de droga para consumo pessoal continue sendo considerada crime, com penas restritivas de direito. Por outro lado, a partir da entrada em vigor da nova lei, o número de presos por tráfico de drogas aumentou 339% entre 2006 e 2013²⁵⁹. Nesse sentido, a diferenciação entre porte para uso pessoal e tráfico na lei, no que é pertinente a crimes relacionados às drogas, é o cerne da questão. A legislação determina que cabe ao juiz diferenciar aqueles que são traficantes, e merecem ser tratados com rigor penal, dos que são usuários, e merecem um tratamento diferenciado visando à reinserção na sociedade. Como os critérios dessa diferenciação são subjetivos, há uma grande margem a interpretações pessoais e mesmo decisões baseadas em estereótipos raciais, étnicos, de origem, o que contribui para a prática de tratamentos muito desiguais entre diferentes perfis de usuário pelo sistema judiciário e pelo aparato policial do Estado. Sobretudo, porque são as classes sociais mais desfavorecidas, do ponto de vista econômico, que têm menos acesso ao contraditório e à ampla defesa, uma vez que são elas as com menos recursos para custear honorários advocatícios que permitem uma defesa qualificada nos processos judiciais.

O tráfico de drogas está entre os crimes que mais encarceram a população no país e há um notável recorte racial e social das vítimas dessa política de repressão, sobretudo pessoas negras e pobres. Por operarem na ilegalidade, a venda dos produtos desse tráfico passa a ser altamente lucrativa para diversas organizações criminosas. A propósito, se o lucro ilegal do comércio de drogas é alto, os valores gastos nas políticas de repressão são bilionários²⁶⁰. No conto “Rolézim”, no entanto, não há um sentido crítico que aponte que essa política de guerra às drogas está a serviço das relações assimétricas de poder, de injustiça social e desigualdade brutal de direitos e renda; o narrador-personagem é um adolescente

²⁵⁹ Cf. CARNAÚBA, Valquíria. Um desafio do século XXI. *Entreteses* – Revista da UNESP, jun. 2016. Edição 6.

²⁶⁰ “No Rio de Janeiro o mesmo valor gasto com a repressão poderia custear 252 mil alunos em escolas do ensino médio ou beneficiar 145 mil famílias, ao longo de um ano, num programa de renda básica equivalente ao auxílio emergencial pago durante a pandemia.” Cf. MENDES, Gil Luiz. Guerra às drogas, guerra aos pobres. *Outras Mídias*, 15 jun. 2021. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/guerra-as-drogas-guerra-aos-pobres/>. Acesso em: 17 set. 2022.

anônimo e menor de idade, de modo que predomina na narrativa a descrição da violência e da arbitrariedade do Estado, representado na figura dos policiais, em uma perspectiva juvenil.

O risco do enquadro policial e possível encarceramento é uma constante na vida do narrador-personagem, que relata ter começado a fumar maconha aos dez anos de idade. Mas a criminalidade não está apenas no aparato repressivo do Estado. Seu irmão mais velho, Luiz, foi assassinado pelo poder paralelo sob a justificativa de “xisnovar”, ou seja, delatar alguém, lembrança que sempre “enche de ódio” o narrador, que defende a inocência do irmão. Diante desse cenário trágico, a posição da mãe do adolescente em relação à preservação da vida do filho é de medo e ameaça: “Não fosse minha mãe eu ia meter várias paradas na pista, sem neurose, só de raiva. Ainda mais depois do bagulho que aconteceu com meu irmão. Ela sempre me manda o papo reto de que se eu for parar no Padre Severino ela nunca mais olha na minha cara. Bagulho é doido!”²⁶¹ A figura do irmão na vida da personagem é marcante. A caminho da praia ele recorda dos conselhos de Luiz em uma “conversa de homem pra homem” por ocasião da morte por overdose de cocaína de um amigo próximo: “Aí o papo dele pra mim: pra eu ficar só no baseado, nada de pó, nem crack, nem balinha, esses bagulhos. Até loló ele falou que era pra eu não usar, que loló derrete o cérebro”²⁶². Embora não haja um uso indiscriminado de drogas, sua presença é uma constante, de forma que o caminho é usar a menos prejudicial.

O “Rolézim” do narrador-personagem e seus amigos Vitim, Poca Telha, Tico e Teco para a praia tem seu clímax, seguido do desfecho, na abordagem policial no caminho de volta para casa. Diante da possibilidade de ir para a delegacia, não pelo porte de drogas ilícitas, mas por estar sem dinheiro, lembra das advertências da mãe e resolve sair correndo, abandonando o chinelo: “Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei Seu Tranca Rua que protege minha avó, depois o Jesus das minhas tias”²⁶³. O resultado é que o narrador dessa vez consegue escapar.

²⁶¹ Cf. MARTINS, 2018, p. 13.

²⁶² Cf. MARTINS, 2018, p. 10.

²⁶³ Cf. MARTINS, 2018, p. 16.

Capítulo 3. A luta: o trabalho e a terra em *Torto arado*

Numa sociedade estruturada em nome do trabalho, e que carrega como emblema da sua bandeira o horroroso lema *ordem e progresso*, esse aspecto estrutural de sua organização caiu como chicote do *capitão do mato* no lombo do negro.²⁶⁴

Douglas Rodrigues Barros

A partir da realidade das personagens de *Torto arado* como moradores de condição, a história da comunidade quilombola de Água Negra, na Chapada Diamantina, no estado da Bahia, é contada por vozes femininas em uma narração polifônica e projeta novos contornos sobre o velho problema de concentração de terras no país, largamente abordado na tradição literária brasileira. Além disso, o romance enfatiza o lastro escravocrata da estrutura fundiária no país e do sistema produtivo de exploração do trabalho na manutenção da marginalização social dos trabalhadores pobres, sobretudo os negros. O ponto de vista narrativo do romance e a abordagem da Lei de Terras como questão central para a reafirmação da classe dominante marcam a singularidade de Itamar Vieira Junior na temática regionalista, principalmente em relação à ficção de 1930 ou romances do Nordeste, de inspiração realista. A matéria contemporânea, no entanto, não se limita apenas ao açoite e a personagem Donana, que abre as linhas desta análise, nos apresenta os encantamentos da resistência em meio à vida de árduo trabalho.

3.1 Das origens

Donana era uma trabalhadora rural, mãe e viúva. Era também raizeira e parteira. Suas mãos pequenas e côncavas cortavam cana, plantavam alimentos e ervas, se enchiam de terra, construía casas de barro, debulhavam milho e catavam feijão. As mãos pequenas ainda eram muito favoráveis para virar a criança mal encaixada ainda no ventre da mãe. Pela exigência da função de partejar, suas unhas estavam sempre aparadas, pois o nascer não marca dia nem hora. Fez os partos das trabalhadoras da fazenda até quase sua morte. Donana é avó de Bibiana e Belonísia, duas das três narradoras-personagens de *Torto Arado*, que narram grande

²⁶⁴ Cf. BARROS, Douglas Rodrigues. *Lugar de negro, lugar de branco? Esboço para uma crítica à metafísica racial*. São Paulo: Hedra, 2019, p. 99.

parte de sua história, nas duas primeiras partes do romance. Na memória das netas, a avó contava histórias que nunca tinham fim, pois sempre adormecia antes de terminá-las. Donana sustentava conhecimentos ancestrais, nutria respeito e sensibilidade pelo corpo feminino e compreendia a natureza ao seu redor. Assim, a avó percorria o mundo “como uma entidade viva, quase sobre-humana”²⁶⁵.

Nasceu cativa na Fazenda Caxangá. Não sabemos o nome do seu pai nem da sua mãe, apenas que a família do capataz da fazenda assumiu sua guarda. Ainda menina, Donana trabalhava como empregada na casa dessa família. Antes da sua primeira menstruação, Ana começou a apresentar sinais estranhos. Em um primeiro momento, se sentia fisicamente mal, com febres e vômitos, depois vieram as aparições, os objetos balançavam e o mato queimava durante a sua passagem. A família dizia que a menina estava com encosto e, amedrontados, a levaram para um curador em Caxangá, onde permaneceu temporariamente hospedada. O tratamento, no entanto, não surtiu efeito sobre aparições e o curador desistiu do intento. A família que criava Donana foi em busca dos curadores de jarê mais conhecidos da Chapada Velha, região situada na parte central do estado da Bahia, onde bateu na porta de dezesseis casas até ser acolhida pelo curador João do Lajedo. O problema da menina só foi resolvido quando passou a receber encantados, em especial o Velho Nagô.

A nomeação do encantado Velho Nagô explicita uma das origens históricas do jarê. A partir de relatos orais de antigos moradores de Lençóis, cidade localizada na região da Chapada Diamantina e berço da prática religiosa, o jarê se originou com a liderança de senhoras escravizadas e alforriadas da nação Nagô, naturais da região do golfo do Benin, localizada na costa ocidental africana²⁶⁶. As cosmovisões e os valores sociais trazidos por essa população aglutinaram influências indígenas e católicas que resultaram em uma síntese particular que constituiu o jarê da Chapada Diamantina. Diante da violência e opressão da sociedade escravista brasileira, a religião se torna um importante elemento de resistência cultural afro-indígena. Donana era herdeira desse prestigioso imaginário coletivo, tinha como destino ser curadora de jarê e guiar os espíritos a favor da cura dos males do corpo e da alma dos necessitados, mas os encantados aguardariam a menina chegar à idade adulta. Foi no jarê de João do Lajedo que Donana aprendeu sobre ervas e raízes, xaropes e remédios para curar males de trabalhadores e de coronéis.

²⁶⁵ Cf. VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2022, p.58.

²⁶⁶ Cf. ZANARDI, Paula e CASTILHO, André. *Memórias das cantigas do jarê*. Disponível em: <http://www.cantigasdojare.com.br>. Acesso em: 13 fev. 2023.

Donana pariu onze filhos de três companheiros. Foi em meio à plantação de cana de açúcar da Fazenda Caxangá, onde trabalhava sem descanso na lavoura em troca de morada, que deu à luz ao seu primogênito José Alcino, conhecido como Zeca Chapéu Grande. Logo em seguida ao nascimento de Zeca, Donana enviúva do primeiro companheiro e passou a usar o chapéu de palha do falecido, que a protegia do forte sol durante o trabalho no eito. Assim, ganhou a alcunha Chapéu Grande, herdada também pelos filhos. Em sua segunda viuvez, o então velho curador João do Lajedo lhe enviou o recado de que era chegada a hora de Donana receber os encantados que a acompanhavam e seguir as obrigações que Deus lhe havia destinado. No entanto, a vida de privações, obrigações e trabalho sem descanso de curadora não agradavam Donana, que acreditava já fazer o bastante pelo povo que a procurava para remédios e partos.

A recusa de acomodar o jarê em casa, organizar festas e hospedar os enfermos recaiu sobre seu filho mais velho que passou a enlouquecer. Os curadores não tinham melhora para oferecer a Zeca, que sofria as consequências da dívida da mãe com os encantados. Donana se negava a cumprir sua missão, pois se sentia incapaz de realizar o tamanho sacrifício que a espiritualidade exigia. Zeca Chapéu Grande desapareceu de casa e sua mãe temeu muitas vezes receber a notícia da morte do filho. Depois de muita procura, o encontrou vivendo na mata com uma onça. Donana fez reza e laçou o filho, que se encontrava irreconhecível, ferido, acuado, sujo e fedorento, mostrando os dentes como um bicho. Para curar o filho, Donana buscou ajuda de seu compadre João do Lajedo que guardou o menino sob seus cuidados. Zeca foi curado da loucura e passou a assumir a missão antes atribuída a sua mãe. Dos aprendizados no jarê com o mais velho Lajedo, Zeca adentra o universo místico dos encantados, conhece o poder das rezas, das cantigas e das ervas, e depois da feitura do santo, assume a função de curador.

Em seguida, uma grande estiagem abate a fazenda de Caxangá e a notícia de que existia uma fazenda com rios de água escura levou Zeca a procurar pouso em outra paisagem. O filho se despediu de Donana e de seus irmãos, e depois de andar um dia e uma noite chegou à fazenda Água Negra, onde faria morada até o fim de sua vida. Após a partida de Zeca, sua irmã Carmelita também partiu sem dizer seu rumo em busca de uma nova vida, logo após a terceira viuvez da mãe Donana. A morte do terceiro companheiro, no entanto, não estava relacionada às obrigações com os encantados, mas a uma tragédia que a marcaria pelo resto de sua vida.

O segredo de Donana é contado por uma narradora onisciente da terceira parte do romance, a encantada Santa Rita Pescadeira. A velha encantada, encarnada em Dona Miúda nas brincadeiras de jarê na casa de Zeca Chapéu Grande em Água Negra, é a narradora-personagem da terceira parte do romance. O terceiro companheiro de Donana havia chegado para trabalhar nas terras de Caxangá e gentilmente a ajudava no roçado, depois de concluir seu trabalho na fazenda. Àquela altura, Donana sentia solidão e muitas dores no corpo devido à pesada carga no eito. Assim, o homem se abrigou na sua casa e a fez se sentir viva, apesar de toda a dureza de sua vida. O entusiasmo inicial, no entanto, deu lugar a uma tragédia. Um dia ao voltar da plantação, já no terceiro ano do concubinato, encontrou o companheiro em sua cama, com as calças arriadas, abusando sexualmente de sua filha Carmelita, em sua recém-mocidade. O desespero tomou conta de Donana ao constatar que a tristeza que abatia Carmelita e os machucados em seu corpo eram resultado dos maus tratos de seu companheiro. Mesmo após o flagrante, o homem não apresentou nenhum sinal de remorso, muito pelo contrário, se mostrava então mais forte e autoritário, submetendo Donana a seu jugo.

Em nome de sua liberdade, Donana esfaqueia o companheiro “como se sangrasse um porco”²⁶⁷. A arma do crime foi uma faca que Donana havia roubado de um visitante da Fazenda de Caxangá e que mantinha guardada embaixo da terra. A faca tinha um cabo de marfim, o que a tornava um objeto de valor. A faca acabou tendo serventia para um propósito jamais imaginado. Donana esqueceu o nome do companheiro e nunca mais proferiu uma só palavra sobre sua existência. Guardou o segredo da faca e do crime, e seguiu sua dura vida de trabalho até seu corpo não aguentar mais a labuta. Quando Zeca vai buscar sua mãe para ir morar em Água Negra, um pouco antes do nascimento de sua primeira filha, ela se encontrava sozinha em uma casa velha na fazenda onde nasceu.

Suas netas Bibiana e Belonísia cresceram escutando a avó se queixar que Água Negra era muito distante da Fazenda Caxangá, marcando uma saudade velada do lugar onde passou a maior parte de sua vida, apesar do “inferno de escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra”²⁶⁸. O local de nascimento e vivência de Donana tem forte influência sobre a pessoa que ela se tornou, por isso a avó reconhece a violência imposta pelo trabalho, mas, de modo contraditório, nutre afetividade por Caxangá, lugar onde também conheceu o jarê e seus encantados, deu à luz Zeca Chapéu Grande e seus irmãos e viu seus homens morrerem. A etimologia e significado da palavra “caxangá” são diversas, porém segundo o dicionário tupi-

²⁶⁷ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 240.

²⁶⁸ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 237.

guarani-português, de Francisco da Silveira Bueno, caxangá vem de caá-çangá e significa “mata extensa”²⁶⁹.

Pertencentes aos grupos linguísticos Tupi, Cariri e Gês, os povos originários que ocupavam a região da Chapada Diamantina foram expulsos de suas terras pela exploração do garimpo de diamantes na primeira metade do século XIX. A ocupação da Chapada Diamantina por povos indígenas deixou marcas indeléveis na cultura e vida de Caxangá, entre elas as contribuições às religiões de matriz africana. Apesar dos escassos registros de sua presença, o jarê, também conhecido como candomblé de caboclo, incorpora entidades espirituais indígenas em seus rituais, como também nas práticas de cura que envolve o conhecimento de raízes e ervas.

O segredo dos encantados era uma das preciosidades que Donana desejava ensinar para suas netas. Como um fio condutor da herança cultural entre gerações, a oralidade é o mecanismo de transmissão dos saberes e da cosmovisão do jarê. As irmãs conheciam as histórias da avó principalmente por meio dos relatos da mãe: “Da boca de Donana não soube quase nada. Só da insistente lembrança de Carmelita e de um medo de onça que ninguém entendia muito bem.”²⁷⁰ Donana era avó de Bibiana e Belonísia e também mãe de pegação, pois ajudou a nora Salustiana em seus partos. Nas primeiras memórias da neta mais velha, a avó falava muito, falava frases sem conexão, citava o nome de Carmelita, de espíritos, de parentes e comadres distantes. O pai, Zeca Chapéu Grande, relutava em admitir a demência da mãe e as crianças se acostumaram a escutar a vó falar sozinha por todo lado.

Na pequena casa de barro que abrigava as sete pessoas da família e o jarê de Zeca Chapéu Grande, a avó guardava debaixo de cama uma velha mala de couro, com roupas e objetos pessoais, além do segredo. A mala representava o passado, com suas recordações palpáveis de toda uma vida e o vislumbre de futuro, no desejo diário e inconfesso de retornar à terra natal. A mala é o espaço íntimo de Donana. Nele estão contidas toda sua história, memórias e as tradições que sustentam a vida de sua família. Este espaço tão repleto de significados foi violado pelas netas na sua ausência. Ainda crianças, entre seis e sete anos, Bibiana e Belonísia reviraram os pertences da avó, se encantaram com o brilho de um objeto, colocaram a faca na boca e uma delas perdeu a língua. A tragédia vivida pelas meninas,

²⁶⁹ Cf. BALOUSSER, Anna Virgínia. Quem era Jó, por que ele tinha escravos e o que diabo é caxangá? *Portal Geledés*, 20 out. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/quem-era-jo-por-que-ele-tinha-escravos-e-o-que-diabo-e-caxanga/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

²⁷⁰ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p.165.

embora altere muito pouco o cotidiano precário da família, abate a avó de modo incontornável. Donana atribui o acidente a um castigo divino pelo sangue por ela derramado com a faca no passado e aos poucos vai perdendo seu interesse pelo mundo de tal forma que mal saía para fora de casa. No quarto, Donana passava grande parte do tempo colocando e retirando os objetos, exceto a faca, da sua velha mala de couro, “como se aguardasse a qualquer momento um convite para uma viagem de volta à fazenda onde havia nascido, o único lugar que parecia lhe interessar na vida.”²⁷¹

Naquele tempo, apenas um cachorro pernetá a mobilizava para a vida; encontrado por Belonísia, na estrada para a roça com uma pata dianteira quebrada, o cão foi nomeado pela anciã de Fusco, que significa literalmente escuro ou sem brilho e no sentido figurado “dado à melancolia”²⁷². Esse sentimento de tristeza e devaneio, assim como o cachorro, acompanhará Donana até o final de seus dias. A mala já não guardava mais o peso da prova de seus crimes, contudo, poderia estar mais pesada agora, devido à culpa pela mutilação de uma neta, os afetos por um cão apagado e manco e a certeza de uma velhice inútil, pois não conseguia trazer novas vidas à luz. Para o aumento do peso da mala contribuem ainda as lembranças do acidente vivido pelas irmãs, Belonísia e Bibiana.

Depois de sua morte ninguém tocou na mala que a avó arrumava e desarrumava ininterruptamente em seus últimos dias de vida. Zeca Chapéu Grande não tinha coragem de se desfazer dos poucos objetos da mãe e ninguém refutou sua decisão. Também não se comentou sobre o paradeiro da faca com cabo de marfim, objeto valioso que contrastava com a precariedade da morada em Água Negra. Donana, na ocasião de seu enterro, não tinha nenhum documento, de modo que aos olhos do Estado era uma pessoa invisível, não era uma cidadã. Não se exigiu papéis no cemitério da Viração. As mãos pequenas e côncavas da ex-cativa da Fazenda Caxangá foram exploradas no eito toda uma vida, mas também produziram cura e partejaram vidas.

3.2 A estreia de Itamar Vieira Junior

Torto arado é o romance de estreia do escritor baiano Itamar Vieira Junior. Publicado no Brasil pela editora Todavia em 2019, a primeira edição da obra foi lançada em Portugal, no

²⁷¹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p.26.

²⁷² FUSCO. *In*: Dicionário online Oxford Languages. Disponível em: pt.google.com. Acesso em: 28 fev. de 2023.

mesmo ano, depois de ganhar o Prêmio LeYa em 2018. Além do Prêmio LeYa de Romance, Itamar Vieira também recebeu o Prêmio Oceanos e o Prêmio Jabuti em 2020. Itamar Vieira Junior estreou na literatura, em 2012, com a publicação de seu primeiro livro de contos, *Dias*, vencedor do XI Prêmio Projeto de Arte e Cultura (Bahia). Em 2018, foi finalista na categoria conto do 60º Prêmio Jabuti com o livro *A oração do carrasco*, publicado no ano anterior. Parte dos textos deste livro foram publicados, junto a outros contos inéditos, em 2021, na coletânea *Doramar ou a Odisseia: histórias*, pela edição da Todavia. No mesmo ano, *Torto arado* foi aprovado no Programa Nacional do Livro Didático Literário (PNLD)²⁷³ e, em breve, estará acessível para professores e estudantes das escolas públicas de todo o país.

A estreia premiada de *Torto Arado* refletiu no número de vendas do romance. Em 2022, na sua vigésima terceira edição, o romance já havia vendido quatrocentos mil exemplares no Brasil. Aparentemente, os algoritmos das redes sociais se somaram aos prêmios literários e alçaram a obra a uma popularidade incomum no país. Em dezembro de 2021, a Folha de São Paulo divulgou que *Torto Arado* era o livro mais vendido pela empresa multinacional Amazon brasileira. O sucesso de vendas deste livro é um acontecimento excepcional no mercado editorial brasileiro de ficção. Em geral, as tiragens não ultrapassam cinco mil cópias, mas o romance de Itamar, somente nos primeiros meses após o lançamento, vendeu mais de quarenta e cinco mil. Sem dúvida, as redes sociais impulsionaram as vendas do romance, uma média de 41.854 interações foram registradas entre seu lançamento, no início do segundo semestre de 2019, e fevereiro de 2021. No Instagram, houve 354.719 menções ao nome do livro e 281.426 ao nome do autor neste período²⁷⁴. A própria equipe do atual presidente da república utilizou a página oficial do Instagram e do Twitter de Lula para indicar o livro de Itamar, junto ao romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, como um dos seus preferidos. Este movimento inédito de engajamento das redes expandiu a visibilidade de *Torto Arado* e contribuiu para que ele se tornasse amplamente conhecido, para além dos círculos literários.

O romance *Torto arado* é o primeiro de uma trilogia a ser lançada pelo autor. *Salvar o fogo*, publicado em abril deste ano, alcançou a tiragem de mais de 35 mil exemplares só na pré-venda. O romance narra a trajetória das personagens Luzia, o irmão Moisés e o pai

²⁷³ Cf. BRASIL. Ministério da Educação. *Guia digital – PNLD 2021 – Literário*. Ensino médio: 1ª à 3ª série. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/assets-pnld/guias/Guia_pnld_2021_literario_ensino_medio_pnld_2021_literario_ensino_medio_primeira_terceira_serie.pdf. Acesso em: 13 fev. 2023.

²⁷⁴ Cf. BASTITA JR., João. O livro que voou nas redes. *Piauí*, fev. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-livro-que-voou-nas-redes/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

Mundinho, moradores da fictícia Tapera, comunidade rural de agricultores, pescadores e ceramistas de origens afro-indígena localizada no Recôncavo Baiano, às margens do Rio Paraguaçu. A disputa de territórios e a imposição cultural secular da igreja católica são temas centrais em *Salvar o fogo*, estruturado em uma narrativa muito semelhante à do seu romance de estreia²⁷⁵. A atuação do autor no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), desde 2006, em projetos de assentamentos em áreas quilombolas e sua pesquisa etnográfica inspiraram notavelmente sua produção literária.

Nesse sentido, o romance *Torto Arado* estabelece uma relação com o trabalho de campo realizado por Itamar como servidor público, assim como dialoga com sua produção científica. Itamar Vieira Junior possui graduação e mestrado em geografia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e doutorado em Estudos Étnicos e Africanos na mesma instituição. Em sua tese, “*Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo luna*”, de 2017, investigou o processo de regularização do território dessa comunidade quilombola situada em Lençóis, Chapada Diamantina, no interior do nordeste baiano. Sem deixar de sublinhar as diferenças temáticas e estilísticas, assim como o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado em 1997 pela Companhia das Letras, *Torto arado* deve parte de seu alcance à pesquisa social, como as primeiras obras naturalistas²⁷⁶, salvo a distância histórica. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o professor Paulo Lins atuou, entre 1986 e 1993, em um relevante projeto de pesquisa da antropóloga Alba Zaluar sobre “Crime e criminalidade no Rio de Janeiro”, inspiração de seu primeiro romance.

Apesar da riqueza da matéria bruta, a ficcionalização do trabalho de campo e do relatório científico não garante produção literária e como nos recorda Antonio Candido, no ensaio “A personagem do romance”: “Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar

²⁷⁵ Na resenha intitulada “Espírito do tempo”, a professora e crítica Lígia Diniz escreve uma crítica rigorosa sobre o romance *Salvar o fogo*. Cf. DINIZ, Lígia. Espírito do tempo. *Quatro, cinco, um*: a revista dos livros, 21 abr. 2023. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/espírito-do-tempo>. Acesso em: 27 abr. 2023.

²⁷⁶ A minuciosa descrição das condições de vida subumanas dos trabalhadores franceses, com referências notáveis à observação empírica, produzida por Zola, configura o realismo literário a um novo patamar, segundo Auerbach: “Zola sabe como estes seres humanos pensaram e falaram. Conhece também todos os detalhes da mineração; conhece a psicologia de cada classe de operários e da administração; o funcionamento da gerência central; a luta entre os grupos capitalistas; a colaboração dos interesses capitalistas com o governo, com o exército. [...] Em todos os campos, Zola se tornou um especialista, em toda parte penetrou na estrutura social e na técnica. [...] tanto mais quanto ele foi o último dos grandes realistas franceses. Já durante a última década de sua vida, a reação ‘antinaturalista’ tornou-se muito forte e, além do mais, não havia mais ninguém que pudesse medir-se com ele quanto à força de trabalho, quanto ao domínio da vida do seu tempo, quanto a fôlego e a coragem.” Cf. AUERBACH, Erich. *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 462.

um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade.”²⁷⁷ Paulo Lins e Itamar Vieira Junior criam mundos singulares e muito distantes entre si, no entanto, como destaca Roberto Schwarz em seu ensaio crítico sobre *Cidade de Deus*, ao que registra com ironia e entre parênteses: “Mas sem promoção de ilusões políticas”²⁷⁸, o objeto da pesquisa científica se desloca para o sujeito da ação do romance.

Em *Torto arado* temos a emergência de novas vozes sociais na esfera da ficção a partir do trabalho acadêmico sobre os moradores do quilombo de Iuna. O romance faz uma retomada da história da escravidão e às suas consequências imediatas ao elaborar uma narrativa que evidencia a mudança do regime de trabalho da população negra, da escravidão ao trabalho semi-servil. Esse início da sociedade brasileira moderna enfrenta a questão da lacuna de narrativas ficcionais, ou mesmo testemunhos orais ou escritos, que representem o ponto de vista das pessoas negras livres ou escravizadas que vivenciaram o fim do cativo. A partir de uma temática marcadamente regionalista, da estrutura latifundiária brasileira e da exploração do trabalho, Itamar Vieira apresenta outra perspectiva para velhos problemas nacionais por meio da configuração de um novo ponto de vista narrativo: a história agora é contada por vozes femininas em uma narração polifônica, na qual Belonísia produz uma textura sonora que marca o tom no conjunto do romance.

Belonísia nasceu, cresceu e fez morada na fazenda Água Negra. Aos seis anos de idade, em uma brincadeira com a irmã um pouco mais velha, mutilou a própria língua com a faca de sua avó Donana. Na ocasião do acidente, foi a primeira vez em sua vida que ultrapassou os limites da fazenda e visualizou um ambiente urbano. Nesse grave dia, acreditava que seu pai, Zeca Chapéu Grande, que curava bêbados e loucos, além de se transformar em diversos encantados nas brincadeiras do jarê, iria colocar de volta a língua cortada em sua boca. Nem o curador e seus encantados nem o médico do hospital da cidade conseguiram a proeza de restituir esse sensível órgão do corpo de Belonísia, que emudeceu. Apesar do silêncio perpétuo de sua voz e dos sons deformados e tristes de palavras duras, que emitia sozinha pelos caminhos na idade adulta, Belonísia narra a segunda e maior parte do romance intitulada “Torto arado”, homônima ao livro, imprimindo a beleza do lirismo na brutalidade da vida.

²⁷⁷ Cf. CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 32.

²⁷⁸ Cf. SCHWARZ, Roberto. “Cidade de Deus. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.168.

Pouco interessada nas aulas enfadonhas de Dona Lourdes, Belonísia para de frequentar a escola, após aprender a ler, e centra seu interesse nos saberes da terra e da natureza. Gostava mesmo de plantar e colher, de cozinhar, fazer azeite de dendê e despolpar buriti. Com Zeca Chapéu Grande, se embrenhava na mata e aprendia sobre as ervas e raízes, sobre as nuvens e o plantio na lua nova. Por meio da observação dos animais, dos insetos e das plantas conhecia a natureza e seu movimento de gerar a vida. Aprendeu também com o pai a deitar sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior para encontrar os eventuais problemas do roçado, assim como um médico à procura do coração. Com a mãe Salustiana, passou a ajudar as mulheres no parto, com as forças do Velho Nagô. O som da colher quente e o cheiro de banha derretida queimando o umbigo após a criança nascer eram memórias presentes no fluir da vida.

Em fluxo de consciência, procedimento paradigmático do Realismo, Belonísia narra sua trajetória de vida, seus desejos e crenças entre episódios fragmentados da história da avó Donana e do pai Zeca Chapéu Grande, com quem aprende e compartilha um saber ancestral muito ligado à terra e às cosmovisões do jarê. A questão social de se tornar mulher em um mundo tão machista e patriarcal é uma perspectiva marcante na vivência dessa narradora-personagem do romance. Belonísia relata o assédio masculino sobre as meninas da fazenda na recém-mocidade e dos matrimônios com os corpos ainda em formação. Ela mesma se casa bem jovem com o vaqueiro Tobias e nessa nova etapa da vida enfrenta a exploração do trabalho doméstico, nem pago nem reconhecido, assim como descobre a obrigação feminina de servir na cama: “Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho.”²⁷⁹.

No trabalho com a terra, Belonísia descobre sua força interior. Em seu breve casamento constata que não depende de uma figura masculina para seu sustento e manutenção da vida, pelo contrário, a produção de alimentos na pequena plantação de seu quintal cresce e se multiplica por meio do trabalho de suas mãos destemidas. Belonísia arruma a pilha de lixos, procura imprimir beleza nas atividades exercidas, enterra o marido e com ele muitas tormentas. Decide não mais se casar. Estabelece uma relação íntima com Maria Cabocla, ao se solidarizar com ela pelos maus-tratos que a vizinha sofre do marido. Na tessitura das tranças que Maria faz rente ao seu couro, em um episódio, Belonísia sente por meio do toque um conforto nunca experienciado, e assim descobre o afeto para além dos padrões sociais

²⁷⁹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p 114.

estabelecidos. Entre “Fio de corte” e o “Rio de sangue”, Belonísia ara a terra e, mesmo com o arado torto e a língua amputada, lavra vida.

Torto arado se filia, dentro da tradição da literatura brasileira, ao romance regionalista de 1930, todavia em um contexto em que o país é predominantemente urbano, o que reflete o tamanho de nosso atraso. Os romances do Nordeste reativaram velhos esquemas de representação da realidade, visando a documentar e denunciar os problemas do país, como a luta do trabalhador pela sobrevivência e a decadência da aristocracia rural. No entanto, revelando o caráter empenhado da nossa literatura em contribuir com a formação e desenvolvimento do país, a necessidade de retratar a realidade social brasileira produz romances mais convencionais em relação à radicalidade da experimentação estética dos primeiros anos do movimento modernista, marcado por inovações técnicas e temáticas²⁸⁰. No ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, Antonio Candido revisa os aspectos da literatura do período e evidencia que a produção social do romance de 1930 é marcada pela preponderância das aspirações políticas sobre a forma literária, sendo essa questão sua força e sua fraqueza: “ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de *movimento* dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa social e humana, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história”²⁸¹.

A “consciência do atraso”, presente nos romancistas da primeira metade do século passado, estava ligada a uma possibilidade de mudança social suscitada pelas reformulações políticas do período, com destaque para a Revolução de 1930 e para o fim da República Velha. Nesse sentido, havia uma consciência estético-social por parte dos escritores como forma de participação e contribuição a um universo cultural a ser expandido e transformado. Diferentemente dos escritores da geração de 1930, que ao denunciar questões centrais do país vislumbravam um futuro de transformações sociais, Itamar Vieira a partir da perspectiva presente se volta para o passado, de modo a constatar o atraso ainda sem horizonte visível de superação, o que conduz o autor a buscar um enfrentamento mágico para solucionar adversidades concretas. No entanto, mesmo diante de uma realidade cada vez mais reificada,

²⁸⁰ Sobre as ambiguidades do projeto nacionalista do Movimento Modernista, em especial a colocação dos pronomes à brasileira por Mário de Andrade, Roberto Schwarz afirma: “O paradoxo está na fisionomia esteticamente avançada, devida à ativação aventureira ou extravagante do nosso substrato pré-burguês no quadro da experimentação artística de ponta, esboçando uma hipótese política pouco viável, mas uma imagem forte, pela insatisfação a que seu projeto de aliança até hoje corresponde”. Cf. Schwarz, Roberto. “Outra Capitu”. In.: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.41

²⁸¹ Cf. CANDIDO, Antonio. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 131.

Torto arado imprime certo otimismo ao apostar no revide, embora promovido na esfera do sobrenatural.

3.3 Luta: o trabalho e a terra

No capítulo de abertura de *Torto arado*, o leitor é lançado diretamente em uma ação distanciada no tempo e rememorada por uma narradora participante, em uma cena direta. As irmãs Bibiana e Belonísia, crianças entre seis e sete anos, abrem a mala de couro envelhecida, que a avó Donana guardava embaixo da cama, e de dentro retiram uma faca embrulhada em um pedaço de pano velho e encardido. Nos parágrafos iniciais da primeira parte, intitulada “Fio de corte”, não há nenhum quadro descritivo que nos permita conhecer de antemão o mundo no qual as personagens se inserem, embora alguns elementos como as bonecas feitas de espigas de milho, o pomar, a horta e o galinheiro atestem o espaço de um ambiente rural. A voz narrativa em primeira pessoa relata a quebra do interdito, abrir a mala da avó e tomar posse da faca, seguida do fascínio pelo brilho do metal, o ato compartilhado pelas irmãs de levá-lo às bocas, o sangue escorrendo e a língua na mão de uma delas.

A cena da descoberta de um segredo de Donana e o encanto que a faca exerce sobre Bibiana e Belonísia é um dos pontos máximos da narrativa. Enquanto a avó se afasta da casa em direção à mata, as irmãs retiram a mala de couro de caítitu debaixo da cama e a abrem com olhos luminosos e cheios de curiosidade. Em meio às roupas de Donana, encontram “um tecido sujo envolto no objeto que nos chamou a atenção, como se fosse a joia preciosa que nossa avó guardava com todo seu segredo”²⁸². Na tentativa de descobrir o segredo da avó, Bibiana cheira a faca, que “não tinha o odor rançoso dos guardados de minha avó, não tinha manchas nem arranhões”²⁸³, observa sua imagem refletida na lâmina e a coloca na boca, “tamanha era a vontade de sentir seu gosto”²⁸⁴. O desejo de conhecer o misterioso objeto envolve todos os sentidos, em uma sinestesia detalhadamente narrada. Logo, em seguida, a faca é retirada de forma violenta da boca de Bibiana por Belonísia, que imediatamente a coloca na boca também. A aflição que a cena causa em nós leitores é impactante. Ficamos diante de um sentimento de que alguma coisa errada ou traumática vai acontecer. E acontece. O sangue escorre pela boca de Bibiana e de Belonísia no acidente que marcará suas histórias.

²⁸² Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 15.

²⁸³ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 15.

²⁸⁴ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 15.

O primeiro capítulo apresenta também dois objetos simbólicos importantes no desenvolvimento da narrativa: a mala e a faca de Donana.

As três partes do romance – “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue” – são narradas em primeira pessoa, por protagonistas que, distanciadas do tempo do enunciado, buscam recapitular os acontecimentos que ocorreram em suas vidas e na de seus antepassados. As três vozes femininas narram sua lida através dos tempos na construção de uma história coletiva de um povo – o negro –, e mais especificamente dos negros quilombolas da Chapada Diamantina, região rural situada no centro do estado da Bahia. Apesar das perspectivas particulares de cada parte, os eventos acompanham o percurso de vida de Bibiana e Belonísia a partir do fatídico acidente e são narrados, em discurso predominantemente indireto, em uma ordem cronológica que atravessa as três partes do romance. Essa ordem progressiva dos acontecimentos, no entanto, é entrecortada por fragmentos de histórias passadas, com destaque para as digressões que narram a trajetória das personagens Donana e seu filho Zeca Chapéu Grande, pai das narradoras das duas primeiras partes do romance e a personagem masculina central da narrativa.

É esse distanciamento do tempo do enunciado que permite, em uma narrativa em primeira pessoa, uma pseudo-onisciência das duas primeiras narradoras na rememoração de suas vidas. A terceira narradora é onisciente por natureza. Concomitante a esses olhares particulares se incorpora a existência de um olhar abrangente, cada vez mais presente conforme a trama avança, capaz de determinar os momentos importantes da evolução do enredo, a voz narrativa do autor, que junto com as narradoras-personagens tece o romance. Essa voz autoral, embora não se sobreponha ao discurso das demais narradoras e busque manter uma certa unidade estilística na composição geral do enredo, imprime seu tom, por vezes didático, na escolha de alguns léxicos e construções sintáticas um tanto inusitadas para esse universo precário e pouco escolarizado da lida com a terra. Essa polifonia a partir da fusão da voz do autor com cada uma das três narradoras, a saber, as irmãs Bibiana e Belonísia e encantada Santa Rita Pescadeira, constituem o ponto de vista de *Torto arado*.

É no caminho para o hospital na cidade, logo após o acidente com a faca de Donana, no qual uma das irmãs perde a língua, que o espaço narrativo, central na construção do romance, a fazenda Água Negra, vai ganhando contornos que definem suas especificidades. Esse ambiente rural é caracterizado, no início do romance, pelo contraste com o cenário da cidade. As irmãs, antes da tragédia, nunca haviam saído dos limites da fazenda Água Negra,

andado em um automóvel e, principalmente, visto “mais gente branca que preta”²⁸⁵: “Nunca tínhamos visto uma estrada larga com carros passando para os dois lados, seguindo para os mais distantes lugares da Terra. Foi o que Sutério disse.”²⁸⁶. Sutério é o gerente da fazenda que leva a família para o hospital da cidade, a léguas de Água Negra em uma *Ford Rural* branca e verde. O modelo do automóvel situa o tempo histórico do início da narrativa, uma vez que esse veículo foi produzido no Brasil entre as décadas de 1960 e 1970.

Zeca Chapéu Grande, respeitado curador de jarê na sua comunidade, entre rezas e encantos, leva ervas para serem usadas no caminho até o hospital, local que nunca havia frequentado. Zeca também leva com muito cuidado a língua cortada embrulhada em uma de suas poucas camisas na esperança de reimplantar o órgão. Ao chegar ao hospital, no entanto, guarda as folhas nos bolsos de sua calça, “talvez por vergonha de o apontarem com desdém como feiticeiro”²⁸⁷, segundo Bibiana. O apagamento dos saberes e da tradição secular de um povo frente a uma crença positivista de uma ciência médica é um violento traço da dominação colonial eurocêntrica. Apesar de sua posição hegemônica, o tratamento médico hospitalar da cidade e seu domínio técnico de procedimentos cirúrgicos, no entanto, não são capazes de restituir a língua cortada de Belonísia, o que gera uma frustração em Zeca: “Quando o médico nos levou para a sala e meu pai lhe mostrou a língua como uma flor murcha entre as mãos, vi sua cabeça balançar num sinal de negação.”²⁸⁸ Se os poderes curativos do líder espiritual do jarê são marginalizados e invisibilizados na cultura da cidade, os saberes técnicos da medicina moderna, contraditoriamente, tampouco são suficientes na resolução de problemas que, na perspectiva da cultura do campo, fariam parte de seu escopo de atuação, o que reflete também a impotência de uma forma de cura que se julga superior.

As ruas da cidade com as casas de alvenaria coladas umas às outras e as pedras calçando os caminhos marcam distância com as taperas de barro e taboa, no chão de terra, e toda a paisagem da fazenda, concretizando outro contraponto entre a cultura urbana e rural. Bibiana e sua família são parte da gente preta que vive em casas precárias em Água Negra, estabelecendo morada em troca de trabalho nas plantações de arroz e de cana, de domingo a domingo, sem dinheiro nem descanso. Zeca Chapéu Grande, junto a Saturnino e Damião, foi um dos primeiros moradores de condição da fazenda, o último pioneiro entre os trabalhadores a pedir morada durante a seca de 1932. Anos mais tarde, o irmão mais novo de Bibiana e

²⁸⁵ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p.18.

²⁸⁶ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 19.

²⁸⁷ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 18.

²⁸⁸ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 19.

Belonísia, que nasceu em Água Negra, pergunta ao pai o que é viver de morada. A resposta do pai a Zezé é reproduzida pela narradora em discurso direto, com marcação entre aspas: ““Pedir morada é quando você não sabe para onde ir, porque não tem trabalho de onde vem. Não tem de onde tirar o sustento””²⁸⁹. Ao que acrescenta: ““aí você pergunta pra quem tem e quem precisa de gente para trabalho ‘moço, o senhor me dá morada?’””²⁹⁰

A força de trabalho é a condição primordial para sobreviver de morada em Água Negra, ou seja, o trabalho é vida, não sob uma perspectiva filosófica; literalmente aqueles que não podem trabalhar não podem comer, portanto, melhor é morrer. A fazenda era “uma porção de mundo entre dois rios que corriam à sua volta por quase todos os lados, formando uma ilha no coração da Chapada Velha”²⁹¹. Conhecida pela grande quantidade de água e pela fertilidade das várzeas dos rios, essa terra atraía muitos trabalhadores que buscavam morada em tempos de seca: “Eram trazidos pelo gerente da fazenda, ou pelos que ali já estavam, que pediam por irmãos e compadres. Outros chegaram sobre as forças das próprias pernas para se juntar aos demais, com a autorização dos donos da terra.”²⁹² Havia uma casa de alvenaria na fazenda que abrigava temporariamente os trabalhadores até a aceitação definitiva da morada, decisão baseada de acordo com a produtividade do trabalho.

A condição para fazer morada em Água Negra era trabalhar arduamente nas plantações, sem reclamar ou temer de “ferir suas mãos na colheita”²⁹³, transformando a terra em riqueza. Em troca, o trabalhador podia construir uma casa de barro, cultivar uma pequena roça e criar animais de pequeno porte, desde que o trabalho nas terras do dono da fazenda fosse priorizado. As casas de alvenaria eram uma das interdições imposta pelos donos da terra. Famílias inteiras também eram bem-vindas, as mulheres além trabalhar na lavoura, reproduziam novos moradores de condição e as crianças podiam ajudar os pais enxotando os chupins dos campos de arroz, e quando crescessem substituiriam os trabalhadores mais velhos: “Seria gente de estima, conhecida, afilhados do fazendeiro.”²⁹⁴ A posição social das personagens mulheres no romance, embora questionada principalmente por Belonísia, se

²⁸⁹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 185.

²⁹⁰ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 185.

²⁹¹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 179.

²⁹² Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 179.

²⁹³ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p.183.

²⁹⁴ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 41.

fundamenta tanto no trabalho doméstico quanto no trabalho reprodutivo, fundamental para formação e expansão do sistema de produção do capital²⁹⁵.

Foi por indicação de Zeca que o irmão de sua esposa, Salustiana, foi viver de morada na fazenda. Tio Servó, sua esposa Hermelina e seus seis filhos viajaram revezando na montaria de dois burros na esperança de melhores condições de vida. É nessa chegada, na primeira parte do romance, que outra importante personagem do enredo desponta em Água Negra, Severo, primo mais velho de Bibiana e Belonísia. Desde o acidente com a faca da avó, as irmãs desenvolveram uma relação simbiótica, na qual uma interpretava gestos e emprestava a voz para a que emudeceu a partir de uma linguagem de sinais criada para comunicação. O resultado literário dessa simbiose é que em grande parte de “Fio de corte” não sabemos qual delas perdeu a língua, ou seja, se quem narra é Belonísia ou Bibiana. A presença do primo, no entanto, movimenta o despertar sexual das irmãs e uma consequente individualização de suas personalidades, na tentativa de disputar a atenção de Severo, que anos mais tarde se apaixona por Bibiana e foge com ela grávida da fazenda.

A vivência de migrante de Severo, quase um rapaz na ocasião de sua chegada em Água Negra, vai possibilitar outras perspectivas de mundo, em um primeiro momento, para Bibiana: “Nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas.”²⁹⁶. Em um segundo momento, depois de anos na cidade depois da fuga, quando regressa a Água Negra em nova morada com Bibiana e os quatro filhos, ela professora formada e ele com a experiência em movimentos políticos organizados pelo sindicato dos trabalhadores rurais²⁹⁷. Severo realiza um trabalho de militância na comunidade da fazenda na

²⁹⁵ “O que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago” em crítica a desvalorização do trabalho doméstico e do trabalho reprodutivo destinado às mulheres nas sociedades capitalistas. Ao propor uma releitura crítica do conceito de acumulação primitiva de Marx, Federici defende que o trabalho não remunerado das mulheres é um dos principais pilares das relações estruturais do sistema capitalista, marcadamente sexista. Cf. FEDERICI, Silvia. O que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago, diz Silvia Federici. *Folha de S. Paulo*, 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/o-que-eles-chamam-de-amor-nos-chamamos-de-trabalho-nao-pago-diz-silvia-federici.shtml>. Acesso em: 23 fev. 2023. Cf. também FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

²⁹⁶ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 72-73.

²⁹⁷ Fundado em julho de 1979, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais (STR) de Morro do Chapéu é uma das mais significantes entidades sindicais de uma categoria subalterna dos “mundos do trabalho” das regiões de Irecê, Chapada Diamantina e Piemonte da Chapada. O STR defende desde o século passado os interesses dos trabalhadores rurais, especialmente, no que tange os conflitos de terra ocorridos na região centro-norte do estado da Bahia. Cf. SANTOS, Solon Natalício Araújo dos. História e Memória do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Morro do Chapéu-BA (1979-2015). In: MACHADO, Danielle Helena Almeida; CAZINI, Janaina (org.). *O Fortalecimento da Escola Inclusiva, Diversa e com Qualidade no Ensino*. 1. ed. Ponta Grossa: Atena Editora,

luta pelo direito à terra: “Queremos ser donos de nosso próprio trabalho, queremos decidir sobre o que plantar e colher além de nossos quintais. Queremos cuidar da terra onde nascemos, da terra que cresceu com o trabalho de nossas famílias”²⁹⁸. Apesar da radicalização política de Severo, e sua inegável importância na conscientização dos lavradores, principalmente dos mais jovens, Zeca Chapéu Grande é quem protagoniza o papel de liderança comunitária no desenvolvimento do enredo.

Zeca Chapéu Grande era uma liderança espiritual respeitada pelos moradores de Água Negra, atuando tanto na manutenção da ordem entre as famílias para o cumprimento do trabalho na fazenda quanto na restituição da saúde do corpo e do espírito dos necessitados em sua comunidade. Em lealdade e gratidão àqueles que lhe deram trabalho e morada em tempos de necessidade, Zeca procurava conservar as relações de favor entre os herdeiros e gerente da fazenda e os moradores de condição da propriedade, sem afrontar as ordens e o mando do patrão. A pedido dos donos da terra e de Sutério, ele intervinha nos mais diversos conflitos, “desde animal comendo em roça alheia até construção levantada com material que descumprisse as interdições impostas aos moradores”²⁹⁹. Zeca Chapéu Grande migrou para Água Negra em um duro período de estiagem que assolou a Fazenda de Caxangá, onde nasceu e até então viveu de morada. Sua mãe Donana, nasceu cativa e, quando liberta, seguiu trabalhando na fazenda em troca de alimento, sem nunca ter tentado a vida em outro lugar. É na segunda parte do romance, narrada por Belonísia e intitulada “Torto arado”, que nos aprofundamos na história do líder do jarê:

Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. Minha avó, Donana, havia dado à luz ao filho José Alcino em meio a uma plantação de cana na Fazenda Caxangá. Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam permitido que sua mãe deixasse de trabalhar naquele dia. Meu pai veio ao mundo cercado das mulheres que, assim como minha avó, cortavam apressadas a cana sob a vigilância dos capatazes da fazenda.³⁰⁰

A consciência humana é formada no contato com a realidade experienciada, e mais especificamente no desenvolvimento da produção de bens materiais e culturais. Dado o imperativo do trabalho na sociedade escravista e capitalista para os de baixo, os aspectos do modo de produção condicionam a consciência da realidade na qual o indivíduo está inserido.

2019, v. 1. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/post/historia-e-memoria-do-sindicato-dos-trabalhadores-rurais-de-morro-do-chapeu-ba-1979-2015>. Acesso em: 28 fev. 2023.

²⁹⁸ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 187.

²⁹⁹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 86.

³⁰⁰ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 164.

Nesse sentido, a personagem Zeca Chapéu Grande nasce no início das relações capitalistas no Brasil, ainda engendradas no sistema de trabalho escravocrata, o que condiciona o seu modo de ver o mundo. Tanto que Zeca mantém a crença de que o presente é melhor que o passado, conforme atesta a memória de sua filha Belonísia: “Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão.”³⁰¹ A condição de escravizado, no nível das relações econômicas, significa ser uma mercadoria tal qual o produto de seu próprio trabalho, de modo que, sendo seu corpo propriedade pessoal de seu senhor, o escravizado é socialmente coisificado, destituído de humanidade. Por isso, apesar das condições opressivas à qual Zeca estava submetido, ser um trabalhador livre, ainda que sem remuneração, tem o pressuposto de dispor livremente de seu corpo para se locomover e atuar como agente produtor de mercadorias, o que torna os sistemas escravista e capitalista, na perspectiva de quem exerce a força de trabalho, incomparáveis.

Zeca tem a liberdade de migrar da fazenda Caxangá para a Água Negra em busca de melhores condições de sobrevivência. É verdade que, via de regra, toda a mercadoria produzida pelos moradores de condição de Água Negra não lhes pertencia, inclusive toda a produção das roças do quintal pagava uma espécie de tributo, constituído da separação da terça parte destinada aos patrões, o que causava indignação entre os moradores: “eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores’ – disse Santa, arregalando os olhos para mostrar sua revolta.”³⁰² No entanto, o poder de mando é dos proprietários da terra, de forma que a estadia na fazenda estava condicionada às regras por eles estabelecidas.

A sujeição da condição de morada muitas vezes se desdobrava em episódios de humilhação social. Em tempos difíceis de estiagem, o romance retrata que toda a produção de cana e arroz da fazenda secou, assim como as batatas, quiabos e abóboras plantadas no quintal. Apesar dos grãos guardados nas casas e no galpão da fazenda, a fome assolou os moradores de Água Negra, em especial as crianças, muitas delas não resistiram à má alimentação e foram enterradas no cemitério da Viração. Como a morada dependia do trabalho na terra, Bibiana recorda que com a seca veio também “o medo de que nos

³⁰¹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 41.

³⁰² Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 45.

mandassem embora por falta de trabalho”³⁰³. Diante da falta de dinheiro e da carência de alimentos, a família de Zeca Chapéu Grande sobreviveu por meio da venda de azeite de dendê e da massa de buriti, preparada na fazenda e comercializada na feira da cidade. A possibilidade de criar valor a partir de seu trabalho e atuar ativamente no mercado garantia a compra de alimentos básicos para a subsistência.

Nesse contexto desolador da seca, Sutério entra na casa de Zeca Chapéu Grande e pergunta onde ele havia colhido as batatas-doces que estavam na cozinha. Zeca responde que havia comprado na cidade com o dinheiro da venda do resto de azeite de dendê fabricado pela família. O gerente da fazenda carrega então a maior parte das batatas e saqueia duas garrafas de azeite de dendê, guardadas para o preparo dos peixes miúdos pescados no rio. Bibiana é a narradora-personagem do acontecimento e relata ainda que Sutério lembrou a seu pai “a terça parte que tinha que dar da produção do quintal. Mas as batatas não eram produção do quintal. Da terra seca não brotava nem pasto, muito menos batata.”³⁰⁴ Zeca não questiona nem reclama da atitude disparatada do gerente, o que não significa necessariamente concordância com a situação. Mesmo sendo um exemplo de trabalhador e tendo a mais alta estima da família Peixoto, dona da fazenda, Zeca não estava imune a sofrer a humilhação de ser um trabalhador braçal dentro de uma lógica de favor, na qual se submetia para sobreviver.

O episódio de submissão e injustiça, no entanto, indigna Bibiana – “Vi a vergonha de meu pai crescer em nossa frente, sem poder fazer nada.”³⁰⁵ – e a encoraja a fugir com Severo em busca de realizar o desejo de ter seu próprio pedaço de terra e romper com a subalternização à qual sua família estava presa secularmente. Na partida de Água Negra às escondidas, Bibiana, ainda menor de idade, carrega seus pertences na velha mala de couro da avó Donana. Apesar das muitas interdições que marcam a vida das personagens, a simbologia da mala é digna de nota, uma vez que o exercício do direito de ir e vir implica ser livre.

No contexto de carestia, a arbitrariedade da apropriação das batatas e do azeite de dendê no espaço privado de Zeca é realizada pelo gerente da fazenda sem constrangimento. Aliás, a palavra “gerente” que, entre outras acepções, significa “aquele que gere e/ou administra negócios, bens ou serviços”³⁰⁶ soa pouco familiar ao ambiente rural descrito no romance. Até porque a fazenda Água Negra, apesar da plantação de cana, apresenta um

³⁰³ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 67.

³⁰⁴ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 85.

³⁰⁵ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 85.

³⁰⁶ Cf. GERENTE. *In*: Dicionário online Oxford Languages. Disponível em: pt.google.com. Acesso em: 28 fev. de 2023.

sistema arcaico de produção, sem referência a nenhum engenho ou maquinário industrial. De acordo com o enredo, a região careceu durante muito tempo de energia elétrica, tanto que a televisão de Damião, pioneiro dos trabalhadores, funcionava por meio de uma bateria de veículo antiga, o que denota o restrito acesso da comunidade às modernizações tecnológicas em grande parte da narrativa. Ao escolher a palavra “gerente” em vez de “capataz”, o autor assinala que os trabalhadores de *Torto arado* se inserem em um sistema de produção no regime republicano, uma vez que “capataz”, ou seja, “indivíduo que chefia grupo organizado de trabalhadores”, também é sinônimo de “feitor”, que no contexto nacional era o encarregado do controle da produção dos trabalhadores escravizados³⁰⁷.

Se, por um lado, a descontinuidade estilística entre gerente e capataz contraria a verossimilhança entre a literatura e o contexto, por outro, acentua a contradição da posição social de Sutério. No período escravista, o feitor estava em um lugar social entre o senhor e os escravizados, mas sendo um homem livre, não pertencia à mesma classe social dos trabalhadores. Já o capataz ou o gerente, ou seja, o indivíduo que cumpre as determinações do proprietário no sistema liberal, ocupa um lugar social contraditório, pois ao mesmo tempo que exerce a expressão do poder do patrão, pertence à mesma classe social dos trabalhadores submetidos às suas ordens. Assim, as relações de poder estruturantes no sistema de produção escravocrata, não só perduram, como aprofundam as contradições da camada intermediária, denominada hoje de classe média. Sutério organizava os trabalhos na fazenda, recolhia a terça parte dos alimentos produzidos nos quintais, sabia ler, escrever e dirigir, talvez morasse em uma casa de alvenaria, mas também era um empregado como observa atentamente Belonísia: “Francisco Peixoto, o herdeiro mais velho, voltou a aparecer com mais frequência, e Sutério, à sua frente, baixava um pouco a crista, guardando a valentia para sua ausência.”³⁰⁸

Apesar da figura coercitiva de Sutério, a importância da liderança de Zeca Chapéu Grande na ordem e no trabalho da fazenda durante todo seu período de morada é inegável. Tanto que após sua morte duas mudanças significativas acontecem no desenvolvimento da narrativa: a fazenda de posse secular da família Peixoto é vendida para novos proprietários e o culto religioso evangélico vai ganhando o espaço das celebrações do jarê, findadas com seu adoecimento. José Alcino era conhecido como Zeca Chapéu Grande, pois sua mãe Donana Chapeú Grande decidiu usar até o final da vida o chapéu de palha do primeiro companheiro,

³⁰⁷ Cf. GATO, Matheus. Dialética do feitor. *Novos Estudos. CEBRAP*, v. 40, p. 533-572, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/XkxZV9thHzbpK8FzYjYSxWP/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 7 fev. 2023.

³⁰⁸ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 94-95.

José Alcino, pai de Zeca, que morreu um pouco antes de seu nascimento. José conheceu Ana ao pedir morada na fazenda de Caxangá, onde era cativa. Apesar da liberdade pós-escravatura, sua neta Belonísia relata que quando Donana morreu e, foi enterrada no cemitério da Viração, não tinha sequer documento. A falta de registro e de sobrenome de Donana indeterminam seus laços de origem e marcam sua condição de escravizada.

Embora tenha nascido livre, Zeca Chapéu Grande ainda está muito próximo dos resquícios da cultura da escravidão, evidentes na atualidade, mas ainda mais presentes nos anos iniciais do Brasil República. O ponto de vista de mundo de Zeca também é constituído pelo atravessamento das forças históricas de seu tempo. Assim, Chapéu Grande era grato por ter feito morada na fazenda Água Negra, onde constituiu uma família e manteve sólidos laços sociais, cumprindo sua função como trabalhador da terra e liderança espiritual no jarê. A negação da condição de escravizados dos trabalhadores era uma luta empreendida por Zeca, que não permitia maus-tratos aos moradores da fazenda e, sem afrontar o gerente, intervinha “para impedir injustiças maiores que as que já existiam”³⁰⁹. O filho de Donana nunca desejou a propriedade da terra em que vivia e trabalhava, ao contrário das gerações que nasceram de trabalhadores livres que questionavam o porquê de seus pais trabalharem tanto e não tinham salário nem direito à terra.

A nova geração que nasceu em Água Negra cresceu em uma realidade da lenta consolidação do acesso aos direitos proclamados pela recente República, o que influencia sua experiência da realidade. Nesse sentido, a narradora Belonísia evidencia a mudança de consciência entre as gerações: “Os mais jovens começavam a se considerar mais donos da terra do que qualquer um daqueles que tinham seus nomes transcritos no documento, que tinha sua cópia disputada e negociada pelos gerentes de forma desvantajosa para eles.”³¹⁰ Severo é a personagem masculina representativa dessa nova consciência social. Em uma militância direta, atua politicamente na conscientização dos trabalhadores, enfrenta os proprietários da terra e busca romper com as relações de favor mantidas por Zeca, sem desrespeitar a autoridade mais conservadora do sogro.

Apesar da militância da nova geração representar um avanço em relação à geração de Zeca em termos políticos, Severo se configura no romance como uma personagem plana³¹¹, por nunca nos surpreender no percurso de suas ações, não hesitar diante das dificuldades

³⁰⁹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 196.

³¹⁰ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 187.

³¹¹ Cf. CANDIDO, 2007, p. 10.

apresentadas ou se contradizer. Embora resista à caricatura, Severo tem um papel importante no desenvolvimento da trama, mas como coadjuvante, o que é significativo se pensarmos sua representação política. A luta pelo direito à terra é para uma transformação radical da estrutura fundiária brasileira, excludente desde a colonização. A proposição de Severo de conscientização da comunidade sobre seus direitos como descendentes de escravizados e a construção da identidade quilombola³¹², embora dentro das regras do Estado de direito burguês, ameaçava a ordem estabelecida. Tanto que Severo é assassinado a tiros na porta da sua casa, quando estava a caminho do cartório, na cidade, para registrar a associação de trabalhadores e pescadores de Água Negra.

Na composição do romance, a fazenda Água Negra é um espaço físico, social e simbólico da estrutura latifundiária do Nordeste brasileiro em um período longo e determinado, do final do século XIX até os anos iniciais de nosso século. A influência do ambiente na definição da vida das personagens é tamanha que as águas escuras do rio refletiam suas peles negras, reforçando a identidade racial das personagens da trama: “era apenas o espelho d’água dos rios com seu líquido escuro e ferruginoso, onde nos víamos negras num espelho também negro, talvez criado exatamente para nos descobrirmos.”³¹³ A beleza da descrição do encontro da personagem com sua imagem refletiva nas águas, elemento primordial à vida, contrasta com as relações sociais e seu modo de viver, condicionados por um sistema de produção arcaico baseado na exploração da força de trabalho com lastro escravocrata. Nesse sentido, a categoria raça é um termo explicativo central no romance, tanto na determinação da precária condição de vida das personagens quanto no legado de seus valores culturais que imprimem identidade e resistência à comunidade.

A partir da personagem Donana, o romance *Torto arado* explicita como a passagem do sistema escravocrata no final do Brasil Império para o sistema capitalista em moldes

³¹² Quilombolas são um grupo étnico-racial formado por descendentes de escravizados que fugiam de sua*-condição desumana para agrupamentos denominados quilombos durante o período escravista brasileiro. A identidade quilombola, promulgada em 1988, é uma auto atribuição resultante das reivindicações dos movimentos sociais negros do país. De acordo com a associação civil Terra de Direitos, que atua na defesa dos Direitos Humanos: “Cem anos após a abolição formal e inconclusa da escravidão, os quilombolas finalmente conquistaram o direito à terra na Constituição Federal de 1988. Enquanto, dados da Fundação Cultural Palmares indicam oficialmente a existência de 2.648 quilombos, passados mais de 28 anos de vigência do direito constitucional quilombola à terra, apenas 30 comunidades receberam, de acordo com o INCRA, o título de suas terras. Seguindo esse ritmo moroso de titulação, seriam necessários 970 anos para garantir à totalidade das comunidades quilombolas os seus direitos territoriais.” Disponível em: <https://terradedireitos.org.br>. Acesso em: 30 jan. 2023.

³¹³ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 32.

republicanos, muito embora marque a significativa premissa da posse absoluta do negro ao seu próprio corpo, anulando seu estatuto de mercadoria, não altera as condições objetivas da opressão brutal da exploração do trabalho na manutenção de privilégios da classe dominante: “Sabíamos que a fazenda existia, pelo menos, desde a chegada de Damião, o pioneiro dos trabalhadores, durante a seca de 1932. A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias”³¹⁴, elucida Belonísia. A apresentação de detalhes concretos e específicos, dentro de um lugar determinado, confere exatidão e veracidade à história narrada, além de materializar com precisão as consequências da Lei de Terras, pano de fundo para explicar a origem e causa, em grande parte, do cenário dos personagens do romance, trabalhadores rurais e moradores de condição em Água Negra:

Podem trabalhar – contavam nas suas romarias pelo chão de Caxangá –, podem trabalhar, mas a terra é dessa família por direito. Os donos da terra eram conhecidos desde a lei de terras do império, não havia o que contestar. Quem chegasse era forasteiro, poderia ocupar, plantar e fazer da terra sua morada. Poderia cercar seu quintal e fazer roça na várzea nas horas vagas. Poderia comer e viver da terra, mas deveria obediência e gratidão aos senhores.³¹⁵

A Lei de Terras foi o marco fundante da propriedade privada da terra no Brasil; entre suas consequências ressalta-se a reafirmação da estrutura fundiária no país e, principalmente, a marginalização social dos trabalhadores negros libertos do sistema escravista e dos pobres sem terra. Em *Dialética radical do Brasil Negro*, o sociólogo e historiador Clóvis Moura realiza uma análise da formação social brasileira a partir do modo de produção da sociedade escravista, predominante nos primeiros séculos da história nacional, para a compreensão da dinâmica da luta de classes no contexto nacional, com destaque para o papel social dos negros escravizados. A tese de Moura sustenta que o processo de transição do escravismo para o capitalismo se realizou mantendo as estruturas arcaicas seculares, de modo que o racismo se consolida como elemento central na gênese do sistema capitalista brasileiro. Nesse sentido, a Lei de Terras foi determinante para a marginalização dos negros, mulatos e não brancos em geral.

Desde a Independência, em 1822, a regulamentação fundiária era uma questão fundamental no debate político e econômico nacional, já que a concessão de terras pela Coroa no regime de sesmarias, suspensa no início do Brasil Imperial, não se ajustava à perspectiva moderna do liberalismo econômico, na qual a terra é uma mercadoria. No contexto mundial, a

³¹⁴ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 177.

³¹⁵ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 183.

Europa, especialmente a Inglaterra e a França, consolidava o moderno modo de produção capitalista, no qual a nova fonte de riqueza advinha da industrialização, deslocando a produção do setor rural para a atividade fabril e manufatureira. O trabalho utilizado nesse novo modelo de produção de riqueza era livre e assalariado, em substituição ao trabalho escravo e servil. Além disso, a terra em alguns países da Europa e nos Estados Unidos já tinham adquirido o caráter de mercadoria e era vendida livremente no mercado, enquanto no Brasil o estatuto fundiário impedia o aumento da produção agrícola e a possibilidade de maiores lucros.

Entre os anos de 1548 até 1823, quando vigorou a distribuição territorial por meio do sistema denominado de sesmaria, o Brasil já havia se consolidado como um país essencialmente latifundiário. Nesse sistema, a propriedade de terra era uma concessão da Coroa com o objetivo de estimular a produção agrícola nacional. No entanto, além dos beneficiários privilegiados no sistema de sesmaria, muitos “posseiros” se apropriavam da terra pública não cultivada. Diante dos conflitos resultantes da ilegalidade da posse da terra, a elaboração de mecanismos jurídicos que regulassem a distribuição fundiária e beneficiassem financeiramente o governo era uma pauta de suma importância. Outro problema evidenciado no período Imperial era a inaptidão de alguns sesmeiros no trato com o solo produtivo, ao que se somava a crescente escassez da mão de obra escravizada, devido tanto ao gradual declínio do tráfico negreiro, fortemente combatido por pressões internacionais, quanto à Guerra do Paraguai³¹⁶, para a qual um grande número de escravizados foram enviados como soldados e morreram na frente de batalha. Assim, muitos lotes de terra não agregavam valor à economia local, o que impossibilitava efetivamente a ocupação da terra para fins agrícolas, resultando em grandes propriedades improdutivas.

Além da questão da propriedade da terra, a mão de obra escrava também constituía um entrave a ser ultrapassado para o país consolidar um modelo econômico liberal, tendo o modelo europeu como ideal. Para expandir o mercado consumidor de seus produtos, a França e a Inglaterra pressionavam os demais países a implantarem esse novo sistema. Nesse sentido,

³¹⁶ O exército brasileiro na Guerra do Paraguai era formado substancialmente por escravos negros, a grande maioria se tornou voluntário da pátria de forma compulsória. A estimativa é de que aproximadamente 90 mil negros foram mortos na guerra do Paraguai. De acordo com Clóvis Moura, “Milhares de cidadãos tiveram de seguir contra a vontade, enquanto os membros das classes senhoriais, seus protegidos e de políticos influentes na Corte permaneciam assistindo à guerra. Por isto, o viajante alemão Max von Versen quando passou no Rio de Janeiro com destino ao Paraguai, à época da guerra, escreveu: ‘não tem produzido impressão favorável o que tenho visto até agora no exército deste país. Nas fileiras estão alistados somente negros, mulatos e a escória da população branca’.” Cf. MOURA, Clóvis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020, p.138.

a Lei Eusébio de Queiroz, de 1850, que proibiu o tráfico negreiro nos portos brasileiros, e a guerra contra o Paraguai foram fundamentais para desarticular a produção escravocrata no Brasil.

Esse momento histórico marcado pela passagem do trabalho escravo para o trabalho livre é denominado por Clóvis Moura como Escravismo Tardio, e as contradições desse espaço temporal resultaram em significativo rendimento para a literatura brasileira. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis, romance que inaugura o Realismo no Brasil, retrata o início dessa transição, caracterizada pelo descompasso entre as ideias liberais burguesas e o modelo econômico escravocrata, na perspectiva do narrador-personagem Brás Cubas, representante da elite nacional do período. Outro romance desse período é *O Cortiço* (1890), obra naturalista de Aluísio de Azevedo, que representa com sagacidade, e boa dose de racismo, os resquícios do trabalho escravo, figurado pela escravizada Bertoleza, e as novas formas de exploração e de dominação do novo modelo econômico, na qual a cobrança de aluguéis no cortiço é exemplar, ao passo que, apenas sendo um trabalhador livre e pobre poderá ter algum dinheiro para pagar um teto para dormir.

Clóvis Moura divide o modo de produção escravista em duas grandes etapas: o Escravismo Pleno, que prevaleceu do início da colonização até a extinção do tráfico em 1850, e o Escravismo Tardio, que tem início no fim do comércio infame de escravizados até a Abolição da Escravatura, em 1888. É nesse último período econômico que a transição do modo de produção escravocrata para o capitalista será orquestrada pela elite nacional, de forma controlada, como afirma o professor Dennis de Oliveira no prefácio da obra de Moura, *Dialética radical do Brasil Negro*:

O marco histórico desta transição é a Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que proíbe o tráfico de africanos escravizados. Se esta lei começa a abrir espaço para o fim do escravismo, ela também marca o início do processo de transição controlada, feita pela própria natureza de uma abolição gradual e o redirecionamento de recursos aplicados no tráfico na infraestrutura necessária para o desenvolvimento das relações capitalistas.³¹⁷

Essa transição foi passível de realização por meio do acordo de interesses entre dois setores da classe dominante, os proprietários rurais e os burgueses urbanos. Os ruralistas desejavam a exploração da terra, que constituía a base da economia brasileira, e o desenvolvimento do sistema agrícola de tipo *plantation*, sistema de monocultura de

³¹⁷ Cf. MOURA, 2020, p.12.

exportação, baseado em latifúndios, implementado pelas nações europeias nas colônias. No entanto, a substituição da mão de obra escrava pela mão de obra livre e assalariada era a modernização proposta para esse secular modo de produção. A mudança da forma de exploração do trabalho era vantajosa para a elite agrária, pois o trabalhador livre dispensava o investimento inicial em mão de obra, dado que o escravizado era uma mercadoria cada vez mais cara nesse período³¹⁸.

A questão da forma de apropriação da terra e da substituição do trabalho escravizado pelo livre marca esse período de transição do modo de produção do capital no Brasil. A elite meticulosamente articulou sua perpetuação como classe dominante, de modo que, ao final do Escravismo Tardio, apenas mudaram de figurino, de senhores do Império para senhores da República. Até a consolidação desse processo, a libertação da escravatura era uma preocupação presente no imaginário dos grandes proprietários de terras e dos políticos brasileiros. Havia esperança de que o Estado, como detentor das terras no reino, doasse lotes para que os ex-escravizados pudessem iniciar um processo de integração junto à sociedade. Havia também o medo da influência da Revolução do Haiti³¹⁹ em terras brasileiras.

Nem a esperança nem o medo se consolidaram, e a manobra da elite nacional foi a criação, por meio de um instrumento jurídico, de uma lei que garantisse seu privilégio de classe: a chamada Lei de Terras, ou a lei nº 601, de 18 de setembro de 1850, surgiu depois de muita discussão entre os parlamentares com três principais objetivos: regulamentar, por meio da compra, o desordenado sistema de ocupação de terras devolutas, inviabilizar a posse de terra por parte dos negros alforriados e pobres sem terra e substituir a mão de obra local pela de imigrantes europeus, posto que parte do valor arrecadado com a venda das terras foi destinado à importação de colonos. Se até a Independência do Brasil, em 1822, vigorava a prática de distribuição de propriedades àqueles que fossem escolhidos e bem relacionados

³¹⁸ Ademais, a produção agrícola já tinha enriquecido os grandes latifundiários de tal forma no Escravismo Pleno, que eles estavam suficientemente capitalizados para se aventurarem no novo modelo de produção do capital, a saber o industrial, ainda que de forma dependente da Europa, principalmente da Inglaterra. A burguesia urbana também detinha considerável capital, acumulado com os altos ganhos obtidos no tráfico de escravizados, na intermediação comercial de mercadorias e na atividade bancária, quase sempre representando bancos europeus.

³¹⁹ A revolução na colônia francesa de São Domingos (Haiti), de 1791 a 1804, realizou na prática os ideais abstratos da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de liberdade e igualdade universais. Pretos e mestiços de armas em punho fundaram a primeira república negra do mundo, não racista, não escravista e anticolonial. A autora Susan Buck-Morss aborda, no artigo “Hegel e Haiti”, a concretização, na colônia, do que os iluministas propunham como mera figura de retórica universal, a liberdade e igualdade, uma vez que na realidade o que o iluminismo pretendia era afirmar a propriedade privada. Cf. BUCK-MORSS, Susan. Hegel e Haiti. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, jul. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/Rms6hs73V39nPnYsv44Z93n/?lang=pt>. Acesso em: 4 fev. 2023.

com a elite política nacional, de acordo com a nova lei de regulamentação fundiária, só o Estado estaria capacitado a vender propriedade mediante a um preço bastante considerável³²⁰.

Com a promulgação da Lei de Terras, os negros alforriados se viram desamparados frente ao Estado brasileiro, uma vez que além de não receberem nenhuma indenização do governo pelo trabalho forçado no cativo, não dispunham de relevante quantia para de ter acesso à terra. Sendo assim, apesar de uma aparente democratização do acesso à terra no Brasil, a nova lei inviabilizou a posse de terra por parte dos ex-escravizados e, conseqüentemente, sua possibilidade de mobilidade social por meio de uma proposta de exclusão do negro da vida social brasileira. Depois de ter extraído toda a força de trabalho e energia dos escravizados, a classe dominante arquitetou a impossibilidade de o negro exercer, de fato, a liberdade que se avizinhava. Além disso, privilegiou o colono imigrante branco europeu como mão de obra na propriedade rural e na incipiente produção fabril, em um projeto de segregação da população negra que tem conseqüências até a atualidade³²¹.

³²⁰ Dessa forma, as relações entre Estado e o possuidor de terras passariam de uma mera questão de personalidade para uma relação capitalista, em que quem detivesse provimentos poderia adquirir seu pedaço, independentemente de suas qualificações e relações interpessoais, ou seja, se em um primeiro momento a posse da terra era vista como fruto de um prestígio social, pois para adquiri-la era fundamental para ter influência, a partir da Lei nº 601 de 1850, a questão adquire um caráter primordialmente econômico nos moldes capitalistas. E apenas quem possuía capital para compra de propriedade era a classe dominante, os proprietários rurais e os burgueses urbanos, quer dizer, ficou tudo sob controle.

³²¹ A manutenção da grande propriedade sob o domínio de poucas famílias, tendo como braço laboral o trabalhador imigrante branco e livre em detrimento da mão de obra nacional representada, sobretudo, pelo negro alforriado, se consolidou para o favorecimento da classe dominante. A falta de braços para a lavoura foi um argumento míope da classe política para justificar a importação de colonos, pois amontoavam-se negros libertos, mestiços, caboclos e mulatos, outrora camponeses e pequenos agricultores, sem ocupação laboral. É importante ressaltar que a lei nº 601 de 1850 demorou sete anos de debate político para que enfim fosse aprovada e sancionada, demonstrando que a sua aprovação não foi em todo um consenso entre os parlamentares. A divergência e o receio que ela apresentava para os mandatários da nação era tamanha que a lei ficou sem aplicação até o ano de 1854, quando foi regulamentada por meio de um Decreto 1.318, estabelecendo um valor fixo para a terra e a forma de pagamento, à vista, vindo a ser modificada quatro anos mais tarde por políticos favoráveis à imigração, permitindo, desde então, o pagamento por lotes de terra de modo parcelado para estes trabalhadores.

O parcelamento da compra dos lotes de terra remediou um certo descontentamento entre os imigrantes europeus, também no que se refere ao prestígio de sua posição social, ao passo que a falta de possibilidade de obtenção de terras agricultáveis os colocava no mesmo patamar social dos excluídos, negros e mulatos. Assim, os colonos estrangeiros puderam adquirir suas terras por meio de seus próprios recursos ou com o auxílio das comunidades de colonos e desfrutar das benesses da nova legislação fundiária nacional. Em comparação à produção de cana de açúcar, que exigia um investimento significativo em maquinário, o investimento dispensado à atividade cafeeira era baixo, logo a aquisição de terras no interior paulista por parte do imigrante era muito atrativa. Dessa forma, com a Abolição em 13 de maio e com a entrada de imigrantes, ocorreu por consequência um aumento da população de camponeses sem terras descendentes de negros na região do interior paulista, grande área produtora de café nos anos iniciais do século passado. O apoio institucional que favorecia a posse de terra por parte do imigrante foi bem-sucedido, assim como a exclusão do direito de acesso à terra por parte da população camponesa formada por mestiços e negros constituiu a base de um projeto racista de promoção do embranquecimento da população, baseada em teses eugenistas, como parte do plano ideológico da classe dominante e de sua política agrária nacional.

Diferentemente de São Paulo, no Nordeste do Brasil, a falta de capital por parte dos senhores de engenho não estruturou uma política de imigração logo após a libertação da escravidão. Para suprimir a necessidade de força de trabalho, criou-se um outro modo de servidão. No Nordeste brasileiro, os antigos escravizados passaram a se estabelecer nos latifúndios sob a tutela de alguns senhores de engenhos que, em troca de mão de obra nas terras de seu latifúndio, em muitos casos sem salário, poderiam construir precárias casas e criar suas próprias lavouras na propriedade. Sem nenhuma vigilância do Estado, os grandes latifundiários eram senhores absolutos em suas terras, submetiam os trabalhadores rurais e suas famílias a suas próprias regras e contavam com seus próprios capatazes na execução da exploração do trabalho. Desse modo, de acordo com Clóvis Moura: “Surgiu assim aquilo que se chamou *moradores de condição*, constituindo grande parcela dos trabalhadores do campo na segunda metade do século passado até os dias de hoje.”³²²

O êxito da lei na manutenção da estrutura da propriedade fundiária nas mãos da mesma classe é evidente e possui estreita relação com o projeto de marginalização do negro na sociedade brasileira³²³. Nesse sentido, o capitalismo brasileiro além de se efetuar com a manutenção das estruturas arcaicas do período escravista, foi construído a partir da acumulação de riqueza do tráfico negreiro e da exploração do trabalho de indivíduos escravizados. Assim, em *Dialética radical do Brasil Negro*, Clóvis Moura afirma que o racismo será um elemento central na gênese da formação do capitalismo no Brasil e, conseqüentemente, não será superado com o desenvolvimento da sociedade capitalista. O que significa, e essa é uma questão estrutural na sociedade brasileira, que a luta antirracista essencialmente é a luta contra o capital, de modo que a articulação entre raça e classe é pressuposto para libertar o negro, de acordo com Franz Fanon, de seu complexo de

³²² Cf. MOURA, 2020, p.114.

³²³ Em todas as regiões do país, a aplicação da Lei de Terras gerou um impedimento do acesso das camadas pobres à propriedade agrária, anulando qualquer tentativa de democratização da propriedade rural. Não por acaso, o número de camponeses sem um pedaço de terra para cultivar crescia exponencialmente diante do declínio do sistema escravista. No processo de construção e promulgação da lei, não atuaram só as forças política e econômica, mas também a ideológica. A promoção das teses eugenistas, fundamentadas em uma pseudociência, assegurava a superioridade da raça branca sobre as demais raças, tratadas como sub-raças pelo colonizador europeu a favor do alto rendimento gerado pelo tráfico de africanos escravizados. O apogeu foi a criação do “negro”³²³, ideologia que transformou o homem preto africano em ser inferior, destituído de humanidade, sem alma. Graças à engenhosa invenção do “negro” foi possível escravizá-lo, fazer dele mercadoria de alto valor e realizar o ciclo capitalista de colonização europeia nas Américas. Essa ideologia racista se perpetuou no período pós-Abolição e foi a justificativa da elite nacional para a importação de mão de obra imigrante, mantendo o trabalhador não branco como massa a marginalizada, em particular o negro, considerado sob a ótica racista da elite incapaz de se adequar aos desafios do novo modelo de organização do trabalho.

inferioridade, restituindo a humanidade que lhe foi negada: “O que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do seu arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial”³²⁴.

O sistema colonial, no nível das relações econômicas, coisificava o corpo negro, o comercializava como mercadoria e o submetia ao trabalho escravizado, no entanto, a despeito da imposição da cultura dominante, a população negra, escravizada e liberta, construiu e resgatou uma cultura de resistência social, com cosmovisões, simbologias próprias e sincretizadas, que humanizava, e humaniza, a vida dos subalternizados ao acolher e reconhecer sua interioridade, negada pelo sistema social de produção. Essa cultura ancestral africana e indígena que atravessou séculos, e se faz presente até nossos dias, múltipla e heterogênea, é representada por Itamar Vieira Junior pela prática religiosa do jarê. No romance, os saberes e cosmovisões do jarê criavam experiências de convivência baseadas no espírito coletivo, na solidariedade e na reverência à ancestralidade. A cura é uma das dimensões centrais do jarê, como sugere a própria denominação dada a seus líderes religiosos, o curador de jarê, como era reconhecido Zeca do Chapéu Grande.

Os rituais e festas do jarê em *Torto arado* aconteciam na casa de Zeca e agregavam toda a comunidade. Havia um lado descontraído nos dias festivos, tanto que os rituais eram conhecidos como “brincadeiras”, ou seja, um espaço social no qual a diversão é celebrada. Dessa forma, nas festas do jarê, havia sobretudo um tempo diferente do trabalho, uma oportunidade de alegria, comungada com os encantados que participavam das festas, que também se divertiam, dançando ao som dos atabaques. Além da dimensão de lazer, tanto as festividades de jarê quanto os rituais de cura se relacionavam ao cultivo de boa saúde, oferecendo tratamento e solução para o sofrimento dos precisados. A persistência da importância do curador Zeca Chapéu Grande era afirmada na constante demanda por suas capacidades milagrosas, fundamentadas na sua especialização e conhecimentos da medicina tradicional dotada de poderes mágicos. Assim, o curador exercia um papel de autoridade na comunidade da fazenda Água Negra, visto pelo povo como alguém sempre presente e disposto a ajudar os necessitados e, principalmente, sem exigir nenhum retorno em dinheiro na realização do seu trabalho, o que configura a singularidade dessa cultura instituída por meio de relações não mercantis, em outros termos, anticapitalistas.

A cosmovisão do jarê ao considerar a vida um bem precioso e não econômico é uma das belezas do romance *Torto arado*. Nesse sentido, se a personagem Donana e Zeca Chapéu

³²⁴ Cf. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas* Salvador: EDUFBA, 2008, p.44.

Grande, por um lado, conciliam as relações com os proprietários de terras na manutenção do favor, em uma postura de passividade diante do mando, por outro, realizam um grande trabalho de manter e cultivar a vida, que não é precificada, na contramão do sistema, pois escapa da esfera da mercadoria. É verdade que, em parte do enredo do romance, os trabalhadores de morada da fazenda não recebiam salário pelo exercício do trabalho, de modo que o dinheiro era um instrumento de troca pouco utilizado entre os trabalhadores mais velhos, contudo, poderiam usar alguma forma de escambo, por exemplo, quando a comparação dos produtos leva a um “equilíbrio de preço”, mas não o fazem porque essa cultura ancestral está fundada no princípio da solidariedade e do bem coletivo. A monetização das relações vai se intensificando à medida que o tempo cronológico do romance avança, em correspondência ao processo social da realidade. A correspondência entre o tempo cronológico da ficção e da realidade, de forma mais direta ou figurada, é um procedimento marcadamente realista.

Se a *Ford Rural* dirigida por Sutério, gerente da fazenda, na ocasião do acidente que abre o romance, marca o tempo histórico do início da narrativa, entre 1960 e 1970, o *Gordini* vermelho registra o fato de que, até a década de 1970, os moradores da fazenda Água Negra não acessavam a educação formal, inexistente na região. Nunca visto antes pela comunidade, o automóvel do prefeito apareceu na fazenda Água Negra a procura do curador de jarê, pois um de seus filhos se encontrava doente, e por certo a medicina moderna não o curava. O filho do prefeito foi curado por Zeca Chapéu Grande, que recusou o pagamento pelo seu trabalho, mas pediu para que a prefeitura enviasse um professor para dar aulas para as crianças da fazenda: “Contava que viu um tanto de constrangimento no rosto de Ernesto, que, sem escapatória, fez a promessa. A gratidão por meu pai e pela encantada era grande, por isso teve que cumprir o que prometeu. Havia também o medo que o encantamento que curou o filho se desfizesse”³²⁵.

Meses depois, a professora Marlene passou a lecionar três vezes por semana na casa de Dona Firmina, que tinha um pequeno galpão onde as crianças se sentavam de forma improvisada em bancos feitos de tábuas apoiadas por duas latas cheias de barro. Dado o afastamento da matéria escolar com a realidade dos alunos, Belonísia relata que muitos alunos não aprendiam nada na escola improvisada na comunidade e dirigiam seus pensamentos para outros lugares durante as aulas, como as brincadeiras na beira do rio. A intertextualidade

³²⁵ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 65.

dessa passagem com a autobiografia de Graciliano Ramos, reunida no livro *Infância* (1945), é notória. Em “Os astrônomos”, Graciliano relata que aos nove anos de idade era quase analfabeto e na escola precária onde estudava: “Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. Não há prisão pior que uma escola primária do interior.”³²⁶ Aliás uma das marcações da voz autoral no desenvolvimento da narrativa de *Torto arado* são essas alusões, por vezes muito sutis e outras muito francas a textos de outros autores, como Carlos Drummond, Érico Veríssimo e Paulo Freire, pouco verossímeis ao universo das narradoras.

A escola de Água Negra funcionou de forma precária por cinco anos até uma festa de Santa Bárbara, na qual a encantada após girar e gritar, empunhou sua espada na direção do prefeito, presente nas festividades desde a cura do filho, e pediu que se cumprisse a promessa de construir uma escola para os filhos dos trabalhadores. Temendo a má sorte que teria se desobedecesse à encantada, a escola foi construída, em regime de mutirão, em forma de alvenaria. O prefeito inaugurou a escola que recebeu o nome de Antônio Peixoto, proprietário da fazenda que os trabalhadores nunca tinham visto. A construção da escola é uma conquista para comunidade, ao passo que as relações sociais serão progressivamente mais centradas na palavra escrita, assim: “Todos os moradores estiveram presentes à inauguração: as mulheres de lenços na cabeça; os homens de chapéu e enxada na mão; as crianças rindo da novidade, um pequeno prédio de três salas, e sem o tal banheiro que ninguém tinha mesmo.”³²⁷

Apesar de Zeca Chapéu Grande não ter recebido nenhuma menção na ocasião, após sua luta com as forças da encantada para o acesso das crianças de Água Negra à educação, era evidente sua satisfação no dia da inauguração da escola diante da possibilidade concreta de que os filhos não fossem analfabetos como ele, que não assinava nem mesmo o nome. E a luta de Zeca seguiu após a construção do prédio, persuadindo os compadres, por meio de seu respeito como liderança espiritual da comunidade, a permitir que os filhos frequentassem, à escola, um e outro “até concordava que o filho fosse, mas dizia que menina não precisava aprender nada de estudo.”³²⁸ Sem deixar de reconhecer a importância da sabedoria popular, muito ligada ao conhecimento da terra e às cosmovisões do jarê, *Torto arado* aposta na escolarização como possibilidade de luta e resistência, embora também presente, de forma

³²⁶ Cf. RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010, p. 200.

³²⁷ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 95.

³²⁸ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 95.

lúcida, a contradição da instituição escolar, por um lado, espaço de resistência e conscientização do ser social, por outro, lugar de aculturação das subjetividades na reprodução da ideologia dominante.

A narradora-personagem Belonísia rememora sua passagem pela escola, lugar onde a distância entre a teoria das aulas e a experiência da realidade era explícita, de modo que não sentia motivação em aprender “aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa.”³²⁹ Esta passagem reforça o descompasso da história oficial com a memória da história, como também fez a escritora Geni Guimarães em seu livro *A cor da ternura*, no qual a protagonista chega em casa reclamando que as histórias contadas sobre seus ancestrais na escola em nada se aproximam das contadas pela avó.

Interessante notar que apesar do discurso indireto machista do compadre anônimo, de que menina não precisava estudar, evidenciando o contexto das relações de gênero na comunidade, as personagens femininas de *Torto arado* são mais escolarizadas que as personagens masculinas. Salustiana, embora não soubesse matemática, era alfabetizada e detinha outros letramentos, Belonísia desistiu de frequentar a escola, mas sabia ler e escrever, e Bibiana segue seus estudos na cidade e se forma no magistério para, mais tarde, atuar como futura professora da comunidade, alcançando um nível de escolarização que só será superado, anos depois, por seu filho Inácio, que ingressa na faculdade. A aposta na escolarização por parte do autor é notável e a conquista de Inácio, nome que alude ao migrante nordestino, ex-metalúrgico que se tornou presidente da república do Brasil, é representativa do esforço de duas gerações, carregada de importante simbolismo coletivo, apesar de acontecer no âmbito da esfera individual.

Assim como a inauguração da escola, a grande conquista coletiva da comunidade quilombola de Água Negra é a quebra do interdito da construção de casas de alvenaria. Os materiais duráveis utilizados na construção da escola eram vetados para as casas dos trabalhadores, desde a propriedade da família Peixoto, de modo a não marcar a permanência dos moradores na terra: “poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. Que essa casa fosse desfeita de forma fácil se

³²⁹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 95.

necessário.”³³⁰ A construção das novas casas acontece quando a fazenda é vendida para o novo proprietário, Salomão. Embora a etimologia da palavra Salomão, derivada da palavra hebraica *Shalom*, signifique “o pacífico”³³¹, durante sua gestão, iniciada um ano depois da morte do curador Zeca Chapéu Grande, a comunidade enfrentará importantes transformações na ordem política e econômica das relações sociais na fazenda.

Um das mudanças mais simbólicas da gestão de Salomão é a proibição de novos enterros no cemitério da Viração, alegando crime contra a mata e a natureza, dado a proximidade do lugar ao leito de um rio. Os moradores de condição mais velhos se sentiram ofendidos, embora os mais novos não se importassem com o fato. Belonísia assinala em sua narrativa que essa interdição “dizia muito mais sobre nossas vidas do que sobre a morte em si”³³². As relações de favor que sustentavam a condição de morada em Água Negra serão substituídas pela modernização das relações de trabalho, com o pagamento de salário pelo trabalho prestado. O salário, no entanto, nunca chegou às mãos dos trabalhadores, pois Salomão, instalou um “barracão de mantimentos” e os dias de trabalho eram pagos com a retirada de mercadorias disponíveis no lugar. No entanto, tal mudança acarreta um processo de endividamento dos trabalhadores que, gastando um valor em compras maior do que o valor do salário, são obrigados a permanecer na fazenda por conta da dívida adquirida.

A nova forma de sujeição à qual os moradores de condição serão submetidos, devido ao moderno processo de financeirização do capital, acaba por reforçar o arcaísmo do sistema de produção social que, apesar da nova roupagem das formas de opressão e dominação, se fundamenta na brutal e direta exploração do trabalho braçal para obtenção e manutenção de riquezas da classe dominante, representada no romance nas figuras da família Peixoto e de Salomão. Assim, as mudanças e inovações do processo histórico que o romance aborda, em um arco de mais de cem anos, do final do século XIX ao início do século XXI, aponta para manutenção da subalternidade dos de baixo por meio da sujeição ao trabalho mal pago na luta pela sobrevivência, além do apagamento da cultura ancestral. A comunidade de Água Negra com o passar do tempo vai perdendo elementos fundantes de sua cosmovisão, com o declínio

³³⁰ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 183.

³³¹ Salomão foi o segundo filho do rei David de Israel e uma das suas últimas esposas, Betsabé, assim não era o primeiro na linha de sucessão, contudo foi investido rei quando tinha cerca de 15 anos de idade, antes de o pai morrer. Subiu ao trono em cerca de 970 a.C., a pedido de sua mãe e de seu preceptor, Natã. Apesar do nome Salomão significar “o pacífico”, este rei mata todos os seus inimigos, começando por seu irmão mais velho Adonias para estabelecer o que até hoje é considerado um dos reinados mais prósperos, seguros e estáveis de sua época. Cf. SALOMÃO, o rei mais sábio sobre a Terra. *National Geographic – Portugal*. Disponível em: <https://nationalgeographic.pt/historia/grandes-reportagens/2827-salomao>. Acesso em: 28 fev. 2023.

³³² Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 180.

das brincadeiras do jarê, construído dentro da comunidade, para o crescimento dos cultos neopentecostais, trazidos de fora.

Apesar das pequenas conquistas sociais e melhorias da condição de vida dos moradores da fazenda Água Negra, sem dúvida significativas, como o direito à aposentadoria, à possibilidade de frequentar a escola, à construção de casas de alvenaria e ao acesso ao mundo por meio dos aparelhos tecnológicos, a situação de marginalidade social da população negra permanece fundante na fatura literária e na sociedade brasileira. Nesse sentido, o ponto de vista de romance, contraditoriamente, assume um tom de denúncia ao sistema, mas sem a possibilidade de ruptura da subalternização social, simbolizada no romance pelo assassinato de Severo, assim como mantém uma visão otimista fundamentada na morosa melhoria das condições de vida dentro do Estado de direito burguês. De acordo com o crítico Rodrigo Cerqueira, em seu ensaio crítico sobre a obra, intitulado “Entre a tradição e a ruptura: a esperança cautelosa de *Torto arado*”, o romance não fecha o horizonte de expectativas de transformações sociais, ainda que estas não tenham espaço para se assentar: “Essa é a inocência de *Torto Arado* que acalanta, a de manter de pé a crença de que, mesmo diante de todas as evidências, o hoje é melhor do que o ontem e está aberto para o amanhã.”³³³

Essa perspectiva esperançosa que o autor imprime é sustentada não apenas pela construção ideológica da conquista de direitos do Brasil republicano, ilusão compensadora diante da impossibilidade de emancipação da pobreza, mas principalmente pela transformação da consciência das personagens do romance: da subserviência mantida pelas relações de favor à luta por direitos. Nesse sentido, a quebra do interdito da construção da casa de alvenaria é um ato considerável no enredo do romance, tanto pela melhoria substancial de vida, uma vez que as precárias casas de barro eram muito instáveis, quanto pela prerrogativa de marcar de forma definitiva a ocupação do território, abrindo espaço para um possível usucapião da terra.

Era um desejo antigo, sufocado pelos interditos. Queriam ter casas de alvenaria. Queriam moradas que não se desfizessem com o tempo e que demarcassem de forma duradoura a relação deles com Água Negra. [...] O primeiro a assentar um tijolo foi o velho Saturnino, com a ajuda dos filhos e netos. Alguém passou pela frente da casa que estava sendo erguida e disse que faria o mesmo. Os gerentes passaram a reclamar, por ordem de Salomão, mas não adiantou.³³⁴

³³³ Cf. CERQUEIRA, Rodrigo. Entre a tradição e a ruptura: a esperança cautelosa de *Torto arado*. *Piauí*, set. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/entre-tradicao-e-ruptura/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

³³⁴ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p. 255.

O desejo da população pobre em ter uma moradia digna é um tema também abordado pela escritora Carolina Maria de Jesus que, em 6 de dezembro de 1960, na cidade de São Paulo, nos conta o motivo de ter acordado feliz: “Vou comprar a minha casa de alvenaria. A casa para um favelado é tão importante que casa, para nos deve ser escrito com letra maiuscula — CASA DE ALVENARIA.”³³⁵ Assim como *Quarto de despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961), segunda publicação da autora, é escrito na forma de um diário. O livro narra um período de um pouco mais de um ano, entre 1960 e 1961, quando a autora sai da favela do Canindé, retratada na sua primeira publicação, para morar na sonhada casa de alvenaria. A autora relata que a emoção de colocar a chave na fechadura de sua própria casa era tamanha que tinha vontade de gritar para todo mundo ouvir: “Viva o meu livro! Viva os meus dois anos de grupo escolar! E viva os livros, porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus.”³³⁶

A primeira publicação de Carolina foi um fenômeno editorial e em três dias vendeu os 30 mil exemplares impressos pela editora Francisco Alves, apenas em São Paulo, número expressivo para o período. *Quarto de despejo* foi traduzido para treze idiomas, com publicação em mais de dezessete países até 1963³³⁷. Com o dinheiro adquirido pelos direitos autorais do livro, Carolina compra uma casa de alvenaria, espaço no qual narra a experiência de morar no bairro de Santana depois de viver na favela, com as ambivalências da súbita ascensão econômica. Apesar da mudança social, as reflexões da autora sobre a condição de miséria dos pobres na realidade social brasileira seguem presentes e, em uma viagem a Porto Alegre, a convite do governador Leonel Brizola, ao ser questionada sobre a causa das favelas nas grandes cidades, Carolina registra sua resposta no diário:

— Nós os favelados somos os homens do campo. Devido os fazendeiros nos explorar ilimitadamente deixamos as fazendas e vamos para a cidade. E nas grandes cidades os que vivem melhor são os cultos. Nós os incultos encontramos dificuldades de vida. Mesmo trabalhando na cidade como assalariado, encontramos dificuldades para viver porque o salário não cobre as despesas. Não há possibilidade de pagar uma residencia decente. Temos que habitar as terras do Estado.³³⁸

³³⁵ Cf. JESUS, Maria Carolina de. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961, p. 100.

³³⁶ Cf. JESUS, 1961, p. 123.

³³⁷ Cf. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67358/quarto-de-despejo>. Acesso em: 13 fev. 2023. Cf. QUARTO de despejo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67358/quarto-de-despejo>. Acesso em: 13 fev. 2023

³³⁸ Cf. JESUS, 1961, p.91-92.

Apesar da precariedade da vida na cidade, o fluxo migratório de trabalhadores em busca da melhor situação social é constante. Bibiana, narradora-personagem da primeira parte de *Torto arado*, na ocasião do assassinato de seu marido Severo, recorda de quando os dois partiram da fazenda para a cidade. Trabalhou como diarista, ajudante de cozinha e cuidadora de crianças. Apesar das dificuldades, criou seus filhos e cumpriu o propósito de se tornar professora, concluindo o curso de magistério e: “Nessa jornada percebeu que a vida além da Água Negra não era muito diferente, no que se referia à exploração. Mas havia Severo, e os sonhos, e tudo que construíam juntos.”³³⁹

³³⁹ Cf. VIEIRA JUNIOR, 2022, p.214.

Capítulo 4. Revoada: questões sobre forma literária e processo social na prosa brasileira

A terra lhes foi avara,
A terra a tantos fecunda;
Veio a miséria profunda,
A fome, o verme voraz.
A fome? Sabeis acaso
O que é a fome, esse abutre
Que em nossas carnes se nutre
E a fria morte nos traz?³⁴⁰

Machado de Assis

A literatura atua no ser humano por meio do conhecimento e a humanização por ela operada se dá “na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante”³⁴¹, por meio da reflexão, da aprendizagem, do refinamento das emoções e da capacidade de adentrar nos problemas da vida. No ensaio “O direito à literatura”, Antonio Candido afirma que a ficção, no sentido amplo da capacidade humana de fabular, atua na formação dos sujeitos e deveria ser assegurada como um direito básico do ser humano. Dessa forma, a literatura é um instrumento de instrução e educação, assim como a educação familiar e escolar, e os valores preconizados pelas sociedades estão presentes nas manifestações literárias. No entanto, a literatura tem um papel formador de personalidade que nem sempre se adequa às convenções tradicionalistas e não pode ser definida como inofensiva. Segundo Candido, a literatura não corrompe e nem edifica, mas humaniza ao congregar em si o bem e o mal e nos fazer experienciar realidades distintas. As sociedades produzem essas manifestações segundo suas crenças, sentimentos e normas para confirmar e negar, propor e denunciar, apoiar e combater, possibilitando que o sujeito viva dialeticamente os problemas.

As três estreias literárias na prosa da literatura contemporânea brasileira, as coletâneas de contos *Reza de mãe* (2016), de Allan da Rosa, e *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins e o romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, são produtos sociais que

³⁴⁰ Cf. ASSIS, Machado de. Daqui deste âmbito estreito. In: FARIA, Antônio Augusto Moreira de; PINTO, Rosalvo Gonçalves. *Poemas brasileiros sobre trabalhadores: uma antologia de domínio público*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/poemastrabalhadores-site.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2023.

³⁴¹ Cf. CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b, p. 180.

apesar de frutos da contemporaneidade, nutrem enraizamento nas linhas de força da tradição literária brasileira. Nesse sentido, os procedimentos e temas realistas, depois de mais de um século de sua estreia nacional, continuam sendo utilizados na representação da pobreza, muito embora com inovações. Um sobrevoos ao passado da representação da personagem pobre evidencia como processos sociais influenciam as mudanças na forma literária, com destaque para a mudança do foco narrativo. Os narradores das três produções contemporâneas se identificam com a matéria narrada, ou seja, a experiência da pobreza na literatura passa a ser narrada, com frequência, em primeira pessoa, o que não acontecia nas primeiras representações das personagens pobres. Essa mudança revela uma questão de classe da autoria das narrativas, uma vez que esses escritores pertencem às camadas marginalizadas da sociedade brasileira.

No ensaio “A literatura e a formação do homem”, ao apresentar variações a respeito da função humanizadora da literatura, ou seja, sobre sua capacidade de humanizar o homem³⁴², o crítico aborda o regionalismo brasileiro, caracterizado pela abundância de realidade documentária. Para Antonio Candido, a função social do regionalismo foi humanizadora e, também, alienadora, a depender do aspecto ou do autor assinalado. Apesar da crítica brasileira e latino-americana, no contexto da tessitura do ensaio, desejar o fim do regionalismo, o que o professor considera uma atitude criticamente boa por significar um “basta” ao exotismo literário, ele afirma que a sua existência se dará sempre que condições de subdesenvolvimento obrigar os escritores a trabalharem com os temas das culturas rústicas. A palavra rústico, relacionada ao campo ou zona rural, aponta uma determinada posição de classe de Candido, pertencente às camadas de cima da sociedade, embora marcadamente socialista.

A questão central do referido ensaio para construção desta argumentação são as diferenças de cultura entre quem narra e quem é objeto narrado, processo fundamental na problematização da função literária enquanto representação de uma dada realidade social e humana. Na fatura literária do período comumente o tema rústico, por um lado, apresenta

³⁴² A função da literatura liga-se à sua complexa natureza, a qual pode ser distinguida por três faces: “(1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (p. 179). Pensa-se que a literatura atua sobre nós ao transmitir conhecimento, como se ela fosse uma forma de instrução. Entretanto, é pela atuação concomitante dos três aspectos que isto se dá. Portanto, a literatura tem um papel formador da personalidade que nem sempre se adequa às convenções tradicionalista e não pode ser definida como inofensiva. Cf. CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem. Remate de Males*, Campinas, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 13 fev. 2023.

aspectos exóticos e pitorescos se valendo de uma linguagem marcada pelas peculiaridades do objeto da narrativa na sua representação. Por outro lado, a convenção formal da literatura faz uso de uma linguagem acadêmica por parte do narrador culto. Nesse sentido, tema e linguagem estão em tensão no regionalismo. Segundo Candido, se no Arcadismo e no Indianismo havia uma busca pelo homem idealizado e localizado para além das fronteiras do Brasil, o regionalismo, por sua vez, buscou o homem tipicamente brasileiro. Essa busca se deu por meio das formas de encontro e de atrito entre o europeu e o meio americano, resultando em uma estrutura que muitas vezes mesclava o aspecto documentário e idealizador. No entanto, é notável o papel do regionalismo na literatura brasileira, em um país em processo de formação, cuja variação de temas evidencia a oscilação entre modelos europeus e aspectos locais.

O regionalismo, assim sendo, pode ser um instrumento de transformação da língua e autoconsciência do país ao conseguir conciliar adequadamente os dois aspectos, tema e linguagem, contornando, dessa forma, a artificialidade da língua. Entretanto, quando isso não ocorre, ele pode revelar, também, a alienação no plano do conhecimento do país. Para exemplificar essa questão, o crítico recorre aos escritores, que escreveram quando o regionalismo na literatura estava em alta, Coelho Neto (1864-1934) e Simões Lopes (1865-1916), pois correspondiam às expectativas de se traduzir o que era considerado tipicamente brasileiro, os tipos humanos, as paisagens e os costumes. De um modo geral, esse primeiro realismo literário representou a tendência falsa baseada em modalidades superficiais de nacionalismo, caracterizada pelo distanciamento intransponível entre o escritor e o seu personagem, este restrito ao plano do pitoresco e do exotismo. Entretanto, há quem teve, dentro desse movimento, o êxito de atingir posição bem mais humanizadora. Os dois escritores abordados por Antonio Candido exemplificam as duas posições distintas no trato com o regionalismo e sua possibilidade de humanizar o homem do sertão ou reduzi-lo a uma figura caricata.

Por meio do regionalismo de Coelho Neto, retomando o conto “Mandovi”, do livro *Sertão*, Candido exemplifica a concepção alienadora da literatura e mostra a dualidade de estilo predominante entre os regionalistas, que alternavam a escrita culta, no discurso indireto, e rústica, no discurso direto, momento em que tentavam imitar o vocabulário, a sintaxe e até o aspecto fônico da linguagem do homem do campo, uma “espécie de estilo esquizofrênico”³⁴³,

³⁴³ Cf. CANDIDO, 2012, p. 87.

que notabiliza em grau máximo a distância entre o homem da cidade e o pobre, tomado como objeto exótico, conforme um dos trechos destacados pelo crítico: “ - Não vou? Ocê sabi? Pois mió. Dá cá mais uma derrubada aí modi u friu, genti. Um dos vaqueiros passou-lhe o copo e Mandovi bebeu com gosto, esticando a língua para lambar os bigodes. Té aminhã, genti.”³⁴⁴

Para Candido, a dualidade de notação da fala se explica por motivos ideológicos, sendo uma técnica inconsciente para aumentar a distância do autor, caracterizado, nesses termos, pelo requinte gramatical e academicismo de modo a reduzir a personagem ao exotismo, “ridículo patuá pseudo-realista”. Ao narrador e ao personagem pertencente à classe social considerada superior é destinado o discurso íntegro, caracterizado pela grafia convencional, de acordo com a norma culta da língua, uma vez que esses sujeitos não são representados com sotaque e nem peculiaridades da pronúncia. Por sua vez, o homem pobre tem sua fala representada pelo desvio da norma, em que o escritor concede ao nível fônico quase que uma deformidade, contaminando todo o discurso deste sujeito e o colocando em um lugar de espetacularização pitoresca e o utilizando como diversão para o homem culto, à medida que confirma a sua superioridade. Dessa forma, por meio do regionalismo, a personagem da camada inferior é admitida falsamente “no universo dos valores éticos e estéticos”³⁴⁵.

É verdade que a elaboração temática da personagem desvalida demonstra um propósito humanitário, o desejo de se recuperar este homem que está à margem, mas ele não se realiza devidamente quando a visão humana não se demonstra de forma autêntica por meio de uma solução linguística apropriada, concedendo, ao contrário do desejo humanista, uma configuração alienante às personagens. O sentido humanizador ou reificador do regionalismo depende da utilização adequada da linguagem, “dito de outro modo: pode funcionar como representação humanizada ou como representação desumanizada do homem das culturas rurais”³⁴⁶.

Simões Lopes Neto, por sua vez, é utilizado por Candido para fazer um contraponto com o caso negativo de Coelho Neto na elaboração formal e temática do regionalismo literário. Enquanto Coelho Neto se esconde em uma terceira pessoa distante do mundo ficcional, Simões Lopes assegura uma identificação máxima com a cultura popular ao adotar um narrador em primeira pessoa próximo à personagem representada. Ao se valer de um

³⁴⁴ Cf. CANDIDO, 2012, p. 87.

³⁴⁵ Cf. CANDIDO, 2012, p. 88.

³⁴⁶ Cf. CANDIDO, 2012, p. 88.

narrador fictício, o escritor desfaz a dualidade, porque deixa de existir a diferença cultural de quem narra e de quem é narrado, imprimindo um ritmo diferente, no qual reside um vocabulário revelador e algumas deformações prosódicas que constroem uma fala gaúcha estilizada e convincente, mas também literária e esteticamente válida. O resultado dessa construção é que o leitor, “nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo”³⁴⁷, se identifica com ele e se torna partícipe de uma humanidade que também é sua, resultando disso a possibilidade de incorporar à sua experiência humana a visão da realidade ensejada pelo escritor.

A questão da representação dos pobres é uma questão literária que ultrapassa os limites do Brasil como nação. Erich Auerbach em seu paradigmático livro *Mimesis* (1946), ao analisar o romance *Germinie Lacerteux*, que dá título ao ensaio, publicado na França em 1864, pelos irmãos Edmond e Jules de Goncourt, enfatiza as considerações de ordem político-sociológica dos autores escritas no prefácio do livro, com destaque para a exclusão das camadas populares do tratamento literário sério da forma romance até então. Em um contexto de defesa da democracia, do sufrágio universal e do liberalismo, os Goncourt afirmam que a aristocratização dos objetos no tratamento literário não correspondia mais ao quadro sócio-histórico francês; assim o povo deveria ser incluído no Realismo sério como tema na arte literária. Isso porque nos primeiros grandes realistas do século XIX, Stendhal, Balzac e Flaubert, de acordo com o crítico, as camadas populares mal aparecem nas obras, “e quando aparece, não é visto a partir de seus próprios pressupostos, na sua própria vida, mas de cima”³⁴⁸. Flaubert publica um de seus mais conhecidos contos, “Un coeur simple” (“Um coração simples”), que narra em terceira pessoa a vida de servidão de Félicité, mulher pobre do interior da França, após uma década da publicação do prefácio de *Germinie Lacerteux*. Embora as figuras subalternas apareçam em uma cena pontual de *Madame Bovary* (1856), o gênero romance ainda não havia encarado a representação das massas até a publicação dos irmãos Goncourt:

Mas a irrupção da mistura realista de estilos, que Stendhal e Balzac tinham imposto, não podia deter-se diante do quarto estado; devia seguir a evolução política e social; o realismo devia abranger toda a realidade da cultura contemporânea, na qual, embora predominasse a burguesia, as massas já

³⁴⁷ Cf. CANDIDO, 2012, p. 89.

³⁴⁸ Cf. AUERBACH, Erich. *Germinie Lacerteux*. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 446.

começavam a pressionar ameaçadoramente, à medida que se tornavam cada vez mais conscientes da sua própria função e do seu poder.³⁴⁹

Os irmãos Goncourt, assim como os primeiros representantes dos direitos do quarto estado, tanto políticos como literários, pertenciam, salvo exceções, à burguesia francesa, e não à camada pobre que defendiam. Auerbach pontua ainda que os autores de *Germinie Lacerteux* não eram somente burgueses ou semi-aristocratas de nascença, mas também nas opiniões e modos de vida. Nesse sentido, a representação que a obra realiza da velha criada, “isto é, de um pingente da burguesia”³⁵⁰, está muito mais relacionada ao exotismo da temática, de modo que a inclusão dos pobres no Realismo sério francês se configura pelo atrativo do feio e do patológico, não por um sentimento de justiça social ou mesmo denúncia da precariedade de suas vidas. Tanto que as questões fundamentais que estruturam as camadas populares, como trabalho, lugar ocupado na sociedade moderna e os movimentos políticos e morais não são representados no romance, ou seja, não há uma crítica ao cerne da condição da pobreza.

No Brasil, o romance *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, inspirado no romance francês *L'Assomoir* (1877), de Émile Zola, também recorrerá ao atrativo do patológico na representação da vida dos trabalhadores pobres no espaço de um cortiço, de modo a animalizar as personagens, reduzidas meramente aos aspectos fisiológicos. A animalização na representação das personagens, na narrativa em terceira pessoa, é um traço estilístico do romance, por meio de comparações que nivelam o homem ao bicho. A exploração da precária condição material dos moradores do cortiço, habitação coletiva construída com a finalidade de extorquir os pobres, é naturalizada no romance. No entanto, a despeito da problemática perspectiva ideológica de Azevedo, marcadamente racista, ao narrar a exploração da pobreza para formação da riqueza individual, do português branco João Romão, como eixo de composição do romance, o resultado da fatura reflete importantes questões nacionais do período, marcado pela passagem do escravismo para o capitalismo, e emergência de novas formas de exploração e de dominação do novo modelo econômico nacional.

Essa reestruturação produtiva, no entanto, muito embora liberte o corpo negro de seu estatuto de mercadoria, não reduz o peso da exploração da força de trabalho dos pobres, principalmente dos negros. O trabalho como atividade central da vida, que ocupa quase a totalidade do tempo do trabalhador, é a senha de identidade da maioria das personagens em situação de pobreza. Embora a atividade laboral possa ser fonte de humanização do indivíduo

³⁴⁹ Cf. AUERBACH, 2009, p. 446-447.

³⁵⁰ Cf. AUERBACH, 2009, p. 448.

e da satisfação de suas necessidades, por efeito da lógica do capital, o trabalho é desprovido de sentido, de modo a se tornar alienado e degradado para o trabalhador, que se submete a esse modo de produção da vida social pela necessidade da sobrevivência. No entanto, a violência imposta pelo trabalho, via de regra precário, é preferível a outra violência ainda maior, ser desempregado. Nesse sentido, ou trabalha nas condições do patrão ou encorpa a fila que garante o rebaixamento dos salários dos sem emprego, ou seja, não há muita margem de liberdade de escolha no capitalismo, que ideologicamente vende a imagem da autonomia do indivíduo frente ao mercado.

O narrador-personagem anônimo do conto “Sextou”, da coletânea *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, não se identifica com a atividade profissional exercida, de modo que o trabalho é exclusivamente um meio de acesso a bens materiais, embora ocupe um lugar de centralidade em sua vida e constitua sua subjetividade. A recusa do jovem morador do morro do Vidigal, localizado na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, em adentrar ao mundo do trabalho e pertencer à norma é de alguma forma um ato político, no entanto, essa insubmissão vai até o limite da sobrevivência. A experiência de ser mão-de-obra desqualificada na esfera da produção mercantil, a pressão social para empregar-se e a entrada em um precário trabalho temporário, por não conseguir melhor ocupação, não é um tema novo na literatura brasileira, de modo que o narrador-personagem do contemporâneo do conto “Sextou” compartilha um lugar social próximo à personagem Candinho do célebre conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, em enredos bastante diversos. O foco narrativo, no entanto, é outro, uma vez que o narrador de Machado fala em terceira pessoa, ponto de vista do realismo tradicional, e o narrador-personagem de Geovani Martins relata na primeira pessoa do discurso. Os dois textos se estruturam na forma clássica do conto, introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho.

Na narrativa machadiana, Cândido Neves, conhecido familiarmente como Candinho, é a personagem central da narrativa machadiana. Homem livre e pobre na sociedade escravocrata, ele tem como ofício pegar escravos fugidos, além de um defeito grave: “não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo”³⁵¹. Embora com ofício incerto e “dado em demasia a patuscadas”³⁵², casa-se com Clara e vai viver de favor com a esposa na casa onde ela morava com a Tia Mônica. Com a gravidez de

³⁵¹ Cf. ASSIS, Machado de. *Pai contra mãe*. In: GLEDSON, John (sel.). *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 467.

³⁵² Cf. ASSIS, 2012, p. 468.

Clara, a situação financeira da família sofre um abalo, pois mal ganhavam dinheiro para manutenção de suas próprias existências, e a chegada de mais uma boca para comer inquietava principalmente a Tia Mônica: “Veja o marceneiro da esquina, o homem do armarinho, o tipógrafo que casou sábado, todos têm um emprego certo... Não fique zangado; não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém”³⁵³.

Assim, Candinho vai à procura dos anúncios dos escravos fugidos. No parágrafo de abertura do conto, Machado assinala com sua singular ironia que ninguém “se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem”³⁵⁴. Para o agravo da situação de Candinho, cujo nome assinala a brancura da cor da pele, assim como sua esposa Clara, os escravos já não eram encontrados como antes, devido a alta concorrência desse mercado informal:

Os escravos fugidos não vinham já, como dantes, meter-se nas mãos de Cândido Neves. Havia mãos novas e hábeis. Como o negócio crescesse, mais de um desempregado pegou em si e numa corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada. No próprio bairro havia mais de um competidor. Quer dizer que as dívidas de Cândido Neves começaram de subir, sem aqueles pagamentos prontos ou quase prontos dos primeiros tempos. A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelos aluguéis³⁵⁵.

Sem recursos para pagar os aluguéis atrasados, somados à falta de empréstimos e à impossibilidade de renegociação da dívida com o proprietário, mudam-se após quatro dias para um aposento na casa de uma senhora velha e rica, que emprestou, por favor, “os quartos baixos da casa, ao fundo da cocheira, para os lados de um pátio”³⁵⁶ a pedido da Tia Mônica. Dois dias após essa chegada, Clara dá à luz um menino, justamente o sexo desejado pelos pais. A Tia, no entanto, firma-se na decisão da necessidade de “dar a criança à Roda”³⁵⁷. A roda dos expostos ou dos enjeitados consistia num mecanismo utilizado para abandonar (expor ou enjeitar na linguagem da época) recém-nascidos que ficavam aos cuidados de instituições de caridade. O mecanismo, composto por uma portinhola giratória, embutido

³⁵³ Cf. ASSIS, 2012, p. 469.

³⁵⁴ Cf. ASSIS, 2012, p. 467.

³⁵⁵ Cf. ASSIS, 2012, p. 470.

³⁵⁶ Cf. ASSIS, 2012, p. 472.

³⁵⁷ Cf. ASSIS, 2012, p. 472.

numa parede, era construído de tal forma que aquele que expunha a criança não era visto por aquele que a recebia.

A reviravolta da narrativa se dá quando Cândido Neves, desolado com a “dor do espetáculo”³⁵⁸ de enjeitar seu filho, esgotadas todas as alternativas para mantê-lo, encontra na Rua da Ajuda, do lado oposto da calçada, a caminho da Rua dos Barbonos onde se encontrava a Roda, o vulto de uma mulata fugida: “Não dou aqui a comoção de Cândido Neves por não podê-lo fazer com a intensidade real. Um adjetivo basta; digamos enorme”³⁵⁹. Num ímpeto, Candinho entra na farmácia onde três dias antes o farmacêutico havia dito ter vendido uma moeda de uma droga qualquer a uma mulata com indicações de gesto e de roupas semelhantes ao anúncio, e pede com fineza para que guardasse o filho por um instante. As cenas de caça descritas em sequência dão corpo aos aparelhos repressivos dessa instituição social descritos nos primeiros parágrafos da narrativa, e ainda que o “sentimento de propriedade” moderasse a ação, “porque dinheiro também dói”³⁶⁰. Arminda, a mulata fugida, traída pela ingenuidade ou pelo instinto calcado, vira-se para trás ao escutar seu nome. Presa habilmente por Candinho, a escrava é arrastada até a casa de seu senhor. No breve percurso, conta que está grávida e seu senhor é muito mau, geme, suplica, luta para se libertar da corda, desesperada ajoelha-se em vão: “- Aqui está a fujona, disse Cândido Neves. - É ela mesma. -Meu senhor! -Anda, entra...”³⁶¹

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.³⁶²

Candinho dispunha de habilidade e de uma corda para exercer seu ofício de pegar escravos fugidos; forçado pelas condições sociais de sua existência não tem como estabelecer nenhum laço de solidariedade com Arminda, a priori pelo seu estatuto de escrava, mas também por estar diante da escolha da possibilidade derradeira da manutenção de sua própria criação. À Arminda, escrava, mulher e negra, resta a má sorte do poder coercitivo do sistema

³⁵⁸ Cf. ASSIS, 2012, p. 473.

³⁵⁹ Cf. ASSIS, 2012, p. 473.

³⁶⁰ Cf. ASSIS, 2012, p. 467.

³⁶¹ Cf. ASSIS, 2012, p. 475.

³⁶² Cf. ASSIS, 2012, p. 475.

escravocrata brasileiro, e o cínico desfecho da narrativa: “ - Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração”³⁶³.

A violência institucionalizada pela escravidão, representada no enredo de “Pai contra mãe” na oposição entre Candinho e Arminda, é pública, tanto pelo fato de ser socialmente assentida – “Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e *naturalmente* não acudia”³⁶⁴ – quanto por ser praticada nas ruas da cidade. O fato de Candinho ser branco e Arminda, negra, não se sobrepõe na narrativa à condição estruturante de ele ser homem livre e ela, mulher negra escrava. Dada a ordem escravocrata, o poder de Candinho sobre Arminda é legal por estar dentro da norma do sistema e “naturalmente” desigual, ainda que ele em sua condição de pobre também se encontre subordinado à realidade sócio-histórica, contando com o favor e a sorte como armas de sobrevivência. A violência institucionalizada é tema central do conto “O iludido”, de Allan da Rosa, que narra, em terceira pessoa, algumas horas da sobrevida de Caçú, trabalhador do tráfico de drogas ilícitas, nos moldes clássicos do conto, assim como “Pai contra mãe” e “Sextou”.

O narrador onisciente busca se identificar com a perspectiva da personagem principal do enredo ao contar sobre a estratégia que Caçú arma para não sofrer a tortura lenta vivida pelo irmão Valagume, primeiro a ser assassinado. A tortura e a morte de Valagume e Caçú são clandestinas e ilegais, uma vez que acontecem na esfera privada do sistema repressivo do Estado. O estratagema de Caçú em sua aproximação com o coronel é traçado pelo que aparentemente ambos, sendo negros e periféricos, têm em comum, a cor da pele. Essa ancestralidade, no entanto, não é capaz de se sobrepor à condição social que os determina no duelo: o coronel tem uma posição de poder no aparelho de repressão e os corpos dos sujeitos negros e periféricos são o alvo principal de sua atuação repressiva, socialmente aceita, pois “bandido bom é bandido morto”, e ampliada por meio da reprodução e repercussão favorável nos meios de comunicação sociais.

A distância sócio-histórica entre o capitalismo contemporâneo e o sistema escravocrata é inegável, pois determina tanto o estágio de desenvolvimento das forças produtivas, e suas respectivas contradições, quanto os processos da vida social. A novidade do atual momento histórico é que a governabilidade dos indivíduos é realizada por meio da liberdade, dentro de uma sofisticada imposição externa na construção de subjetividade, que

³⁶³ Cf. ASSIS, 2012, p. 475.

³⁶⁴ Cf. ASSIS, 2012, p. 465. Grifo nosso.

incorpora o consumismo aos imperativos do individualismo e da competitividade, velhos conhecidos na nossa sociedade. Essa subjetividade que generaliza a concorrência como norma de comportamento e a falta de perspectiva da construção de um projeto coletivo da vida material, não é nenhuma novidade como norma subjetiva de nossa existência. Talvez ninguém tenha tematizado de modo tão exemplar a brutalidade do modo de produção do capital na esfera das práticas da existência individual como Machado de Assis no conto “Pai contra mãe”. Muito embora a comparação do conto de Machado de Assis com as produções contemporâneas pareça à primeira vista pouco mediada, a brutalidade e violência social dos que ocupam rebaixados postos de trabalho é um estigma secular da sociedade brasileira, conforme assinala Jessé de Souza:

Existe, em países como o Brasil, uma crença ‘fetichista’ no progresso econômico, que faz esperar da expansão do mercado a resolução de todos os nossos problemas sociais. O fato de o Brasil ter sido o país de maior crescimento econômico do globo entre 1930 e 1980 (período no qual deixou de ser uma das mais pobres sociedades do globo para chegar a ser a oitava economia global), sem que as taxas de desigualdade, marginalização e subcidadania jamais fossem alteradas radicalmente, deveria ser um indicativo mais do que evidente do engano dessa proposição.³⁶⁵

Esse crescimento econômico nacional motiva as produções literárias dos escritores da década de 1930, que, de forma engajada, acreditavam na integração das camadas populares na economia da sociedade brasileira. Assim, buscam denunciar a espoliação dos pobres, embora não pertencessem à classe retratada nas narrativas. Quase todos os escritores do período, de forma consciente ou não, se beneficiaram do inconformismo e do anticonvencionalismo inscritos na produção dos primeiros modernistas, que romperam com o artificialismo da linguagem em voga até então, de modo a possibilitar uma escrita mais próxima da oralidade do povo.

No ensaio “Poesia, documento e história”, ao analisar *Terras sem fim* (1943), de Jorge Amado, Candido caracteriza, no conjunto de sua obra, o movimento dialético entre documento e poesia, que, nesse romance, se fundiriam de forma harmônica em um romance histórico, destacando-se assim da produção geral do escritor. Narrado em terceira pessoa, o enredo central de *Terras sem fim* retrata a luta pela posse da terra, e o significado humano das personagens, segundo o crítico, seria resultado menos da capacidade analítica de Jorge Amado e mais do sopro da poesia na denúncia da espoliação de classe. As personagens pobres

³⁶⁵ Cf. SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Colaboração de André Grillo *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009, p. 68-69.

desse romance, e da obra de Jorge Amado como um todo, são descritas por um homem de outra cor e de outra classe social, que, por meio de uma estilização eficiente, produz uma existência estética para a população da Bahia, de forma a conferir humanidade à representação do seu outro social, segundo Candido, a despeito da personificação da fantasia branca na idealização das classes populares.

A consciência de classe refinada de Antonio Candido ressalta que os escritores desse período eram majoritariamente burgueses, e quem não era de nascença se aburguesava. O acesso à escrita no país se concentrava em círculos muito restritos da população, formados em maioria pelas camadas médias. Em um gesto de politização da cultura, em 1930, os escritores procuravam se desaburguesar: “o romance começa, pois, a não ser romance *para* classe. É ainda *de* classe, porque os seus autores não podem se desprender da sua, burguesa.”³⁶⁶. Os romances de 1930 utilizam, em larga medida, procedimentos realistas na representação da realidade, a começar pelo ponto de vista tradicional, visando documentar e denunciar os problemas do país, como a exploração do trabalho. A possibilidade de mudança social suscitada pelas reformulações políticas do período despertou uma consciência estético-social por parte dos escritores na crença da integração das massas na vida nacional. Nesse movimento de tomada da consciência da intelectualidade nacional, no referido ensaio, Candido afirma o seguinte sobre o romance do Nordeste:

Surgiu e se colocou, pela primeira vez na literatura nacional, como um momento de integração ao patrimônio da nossa cultura da sensibilidade e da existência do povo, não mais tomado como objeto de contemplação estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar o seu lugar na nacionalidade e na arte, que, neste momento, tocava o ponto vivo da sua missão no Brasil.”³⁶⁷

A consciência da estética dos romancistas de 1930 estava ligada a uma possibilidade de mudança político-social motivada pelo período histórico. No entanto, apesar do caráter empenhado da literatura em contribuir com o desenvolvimento do país a partir da representação da pobreza, os escritores não pertenciam à classe popular; assim se encastelavam na terceira pessoa, como se constata na produção de Jorge Amado, Raquel de Queiroz e José Lins do Rego. Nesse sentido, a valorização do povo e de sua cultura é marcante nessa fase da tradição literária nacional, muito embora os romances permaneçam limitados quanto à radicalidade da experimentação estética do Movimento Modernista de

³⁶⁶ Cf. CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a, p. 43.

³⁶⁷ Cf. CANDIDO, 2004a, p. 42.

1922, marcado por inovações técnicas e temáticas, de modo que as aspirações políticas tendem a prevalecer sobre a forma literária.

Graciliano Ramos é uma exceção do período, desses que destoam da regra. Nessa perspectiva de inclusão das camadas populares na literatura e da denúncia da exploração do trabalho, o escritor alagoano inova em procedimentos técnicos e ponto de vista narrativo. Em *São Bernardo* (1934), a denúncia social é realizada do ponto de vista de quem ascendeu socialmente. Paulo Honório é um homem de personalidade dominadora e ativa, órfão de pai e mãe, teve uma infância miserável. Criado pela velha Margarida, uma negra que fazia doces, o menino foi guia de cego, vendedor das cocadas que a mãe de criação fazia e trabalhador rural. Cumpriu pena de três anos, nove meses e quinze dias por um crime de honra confesso: esfaqueou João Fagundes por se envolver com Germana, mulher com quem estava se relacionando. Na prisão, aprende a ler com o sapateiro Joaquim tendo como apoio uma pequena bíblia protestante. Ao receber a liberdade, Paulo Honório tira o título de eleitor e pega emprestado cem mil-réis com seu Pereira, agiota e chefe político, e inicia os primeiros movimentos de negócios no mundo violento do sertão.

No presente da enunciação do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, o narrador-personagem tem cinquenta anos. Fazendeiro “versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis”³⁶⁸, Paulo Honório nasce pobre e ascende socialmente percorrendo uma trajetória de exceção. A mudança de classe social acontece por meio da brutal exploração do trabalho. Além disso, assim como João Romão, personagem de *O cortiço*, o fato de ser branco corrobora para essa ascensão social, considerando as desigualdades de oportunidades em um país racialmente estratificado. A trajetória de um sujeito oprimido que não hesita em se tornar opressor faz de Paulo Honório representante de um capitalismo nascente que adentra o sertão. Seu caráter empreendedor, cruel e obstinado guia a personagem na execução desenfreada de seus projetos.

Um dos projetos de Paulo Honório é escrever as memórias de sua própria vida, mas, diante das limitações de sua instrução, decide produzir o livro pela divisão do trabalho, de modo que o Padre Silvestre se incumbiria das citações latinas, João Nogueira das adequações gramaticais e Arquimedes da tipografia. O plano não é logrado e, ao final, o fazendeiro decide contar apenas com a ajuda do jornalista local Lúcio Gomes de Azevedo Godim, para quem contaria os fatos para redação da história:

³⁶⁸ Cf. RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 7.

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator d'O Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

— Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale desta forma!

O jornalista observa então que “um artista não pode escrever como fala”, e ante o espanto de Paulo Honório, explica:

— Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.³⁶⁹

Paulo Honório assume a produção de suas memórias, escreve como fala e daí nasce no romance *São Bernardo*. A questão da diferença entre a linguagem falada e a linguagem escrita, esta instrumento restrito a uma pequena parte da população no período, tematizada na passagem do romance é uma reflexão central na obra de Graciliano Ramos. As ambiguidades do discurso indireto livre em uma narrativa em terceira pessoa, é um procedimento desenvolvido com competência pelo escritor em *Vidas Secas* (1938), romance que retrata a luta de Fabiano e Sinhá Vitória de trabalhadores desvalidos pela sobrevivência no sertão brasileiro, e o dilema da representação do outro de classe, marcante no romance regionalista brasileiro.

No início do capítulo de *Vidas secas*, intitulado “Contas”, Fabiano e Sinhá Vitória percebem que estão sendo roubados pelo patrão. Eles trabalham e moram com dois filhos nas terras arrendadas de um fazendeiro e, em troca, recebem “na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos”³⁷⁰. No entanto, descontados os alimentos de consumo próprio, que o proprietário “cedia por preço baixo o produto das sortes”³⁷¹, não sobra quase paga. Fabiano era bruto – “bruto, sim senhor”³⁷², nas palavras do narrador –, mas sua mulher, Sinhá Vitória, “tinha miolo”³⁷³ e, distribuindo no chão sementes de várias espécies, realizava as somas e subtrações; mas seus resultados nunca eram os mesmos das contas do patrão, que pagava preços baixíssimos pelos animais e ainda cobrava altos juros pelos produtos “cedidos”: “Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.”³⁷⁴

³⁶⁹ Cf. RAMOS, 1996, p. 9.

³⁷⁰ Cf. RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2018, p. 93.

³⁷¹ Cf. RAMOS, 2018, p. 93.

³⁷² Cf. RAMOS, 2018, p. 94.

³⁷³ Cf. RAMOS, 2018, p. 94.

³⁷⁴ Cf. RAMOS, 2018, p. 95.

Embora Fabiano intua sua situação de explorado e se indigne diante dela, não é capaz de dispor da linguagem em discurso: “nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado”³⁷⁵. Fabiano não domina a linguagem das “pessoas da cidade”³⁷⁶ e seus recursos expressivos são escassos, e, com um domínio muito precário da oralidade, o sertanejo se comunica no geral com gestos e grunhidos, chega até a rosnar. Os discursos diretos do romance são poucos e de curta extensão, de modo que quase toda a totalidade da representação das personagens é narrada a partir do ponto de vista de um narrador onisciente em terceira pessoa. Nesse sentido, a linguagem, instrumento que também é símbolo de dominação social, é o entrave tanto da emancipação de Fabiano quanto do ponto de vista da constituição do romance, dada a ambiguidade da denúncia social se alicerçar no recurso do qual o dominado é destituído: “sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele [Fabiano] saía logrado”³⁷⁷:

Tinha a obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. *Que fazer? Podia mudar a sorte?* Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era a sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látégos – aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. *Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos.* Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos?³⁷⁸

A metáfora sobre a condição do sertanejo – “*Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos*”³⁷⁹ – reproduz um lugar-comum que não só compara o pobre a um animal, como o coloca em lugar social determinado e naturalizado, como se a possibilidade de mudar de situação não lhe fosse possível: “naturalmente, conhecia o seu lugar”³⁸⁰. A constatação de sua desgraça, no entanto, é afirmada por um procedimento ambíguo, o discurso indireto livre, ponto de encontro entre o discurso direto e indireto, que aproxima as vozes do narrador e da personagem, uma vez que a primeira e terceira pessoa do pretérito imperfeito no português brasileiro tem a mesma flexão verbal: “*Que fazer? Podia mudar a sorte?*”³⁸¹ Embora o contexto da narrativa leve a crer que essa e outras imbricações

³⁷⁵ Cf. RAMOS, 2018, p. 98.

³⁷⁶ Cf. RAMOS, 2018, p. 98.

³⁷⁷ Cf. RAMOS, 2018, p. 96.

³⁷⁸ Cf. RAMOS, 2018, p. 96. Grifos nossos.

³⁷⁹ Cf. RAMOS, 2018, p. 96. Grifos nossos.

³⁸⁰ Cf. RAMOS, 2018, p. 96.

³⁸¹ Cf. RAMOS, 2018, p. 96. Grifos nossos.

são questionamentos e percepções do narrador, esse recurso de linguagem produz um efeito de solidariedade humana, de um lado, ao passo que o narrador letrado empresta sua disposição expressiva, que é privilégio de classe na sociedade brasileira, à personagem, reduzida a corpo; mas de outro, as contas também não fecham, pois a escolha pela predominância do discurso indireto e indireto livre na narrativa escamoteia o caráter coercitivo do narrador, que toma de empréstimo o corpo e a história de Fabiano, que é limitado a minguados discursos diretos, ou seja, nesse arranjo os desvalidos têm pouco ou quase nula participação no enredo de suas próprias vidas.

As condições a que estão subordinados Fabiano e sua família se aproximam daquelas que estruturam a vida das personagens de *Torto arado*, narrado, no entanto, em primeira pessoa. Neste romance, assim como em *Vidas secas*, os proprietários da terra exerciam o poder de mando sobre os trabalhadores rurais e a estadia na fazenda estava sujeita às regras por eles estabelecidas, dada a inexistência de atuação do Estado. Zeca Chapéu Grande exercia a função de liderança espiritual, era respeitado por todos os moradores de Água Negra e tinha a afeição dos donos da fazenda, mas isso não o eximia de ser humilhado e submetido, como trabalhador braçal, a uma lógica de favor para sobreviver. A produção dos moradores de condição da fazenda Água Negra pertencia aos patrões e a terça parte do cultivo de seus quintais era destinada aos donos da terra. Bibiana, umas das narradoras-personagens de *Torto arado*, rememora um episódio de submissão, humilhação social e injustiça ao relatar o roubo de batatas e azeite de dendê pelo gerente da fazenda, onde vivia como moradora de condição. Tal como Fabiano e sua família, em “Contas”, a narradora se indigna, mas é impotente devido à posição subalternizada na relação de dominação. A narrativa polifônica em primeira pessoa e feminina é uma novidade na representação da denúncia do sistema agrário no país e corresponde ao processo social contemporâneo.

No entanto, a representação da pobreza sempre foi uma questão sensível para a produção artística nacional. Se na tradição naturalista, francesa sobretudo, o discurso indireto livre era recurso de identificação entre o narrador em terceira pessoa e a personagem, no Brasil, questões de ordem social problematizaram por muito tempo este movimento, já que o escritor não estava disposto a negociar a identificação do seu status, dada a volubilidade das camadas sociais. Assim, ele se valia da linguagem culta no discurso indireto para definir a si próprio, ao passo que a linguagem popular, do outro, era incluída entre aspas por meio do discurso direto. Nesse sentido, *Vidas secas* e *Torto arado* ultrapassam o exotismo do início do

regionalismo brasileiro, presente também em muitos romances de tema urbano, ao recorrer à recursos linguísticos que diluem a distância social entre o narrador e a matéria narrada. Assim, a representação das personagens subalternas ganhou novos contornos na crítica à exploração do trabalho, central para a condição da pobreza.

Em “A nova narrativa”, publicado em 1979, Antonio Candido ao traçar um panorama da literatura brasileira dos anos 1960 e 1970, recorre aos aspectos históricos e políticos da literatura brasileira desde 1930. Do painel traçado pelo crítico, se ressalta a mobilidade de novas formas literárias, motivadas por inovações formais, justaposição de gêneros literários e contos que não se diferenciam de poemas e crônicas, embora o pacto realista de representação da realidade, que dominou a ficção por mais de um século, se mantenha presente, principalmente na exploração ficcional do universo dos marginalizados. Nesse sentido, na tentativa de apagar as distâncias sociais e buscar uma identificação com a matéria popular, os escritores da década de 1970, com destaque para Rubem Fonseca e João Antônio, adotaram um ponto de vista narrativo em primeira pessoa como recurso para apagar os limites entre o narrador e a personagem, “adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvencionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre”³⁸².

A identificação do escritor com a matéria popular revela um apagamento das distâncias sociais que caracterizavam, por exemplo, a escrita daqueles que definiam e mantinham suas posições de superioridade por meio do uso da terceira pessoa. Apesar de, estranhamente, não encontrarmos na produção de Antonio Candido menção a Carolina Maria de Jesus, um fenômeno editorial certamente conhecido, a autora é paradigmática para a tradição literária brasileira, porque inaugura a representação da pobreza em primeira pessoa por uma narradora e autora que pertencem à classe dos espoliados. Sua produção, no entanto, é abordada principalmente na perspectiva sociológica, como documento para compreensão da época em que viveu, das condições de moradia da favela e de questões ligadas ao gênero, sem se considerar a estética particular da escrita da autora.

Quarto de despejo: diário de uma favelada (1960), de Carolina Maria de Jesus, inaugura uma passagem na qual os sujeitos subalternos deixam de ser apenas tema e ganham autoria na elaboração de sua própria história nas letras brasileiras. O cotidiano e as relações da favela são tema da obra, elaborado na forma do diário a partir de suas experiências cotidianas.

³⁸² Cf. CANDIDO, Antonio. A Nova Narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 212.

Os fatos são relatados em uma ordem cronológica, entre 15 a 28 de julho de 1955 e entre 2 de maio de 1958 a 1 de janeiro de 1960, em primeira pessoa, e articulam uma identificação entre a autoria e a narradora-personagem. No diário de uma favelada, o espaço da primeira grande favela de São Paulo, no bairro do Canindé, localizado na região central da cidade, é uma dimensão fundamental na narrativa. Assim, Carolina define, por meio da oposição, a favela como um lugar apartado da cidade em que transita durante seu trabalho de catadora de papel. A escritora se mostra observadora atenta da realidade na qual se insere: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.”³⁸³

A experiência da pobreza perpassa a narrativa de Carolina Maria de Jesus e dá relevo ao ponto de vista elaborado em sua produção literária, marcado também pela denúncia da situação de indignidade humana dos que ocupam um espaço reservado às margens, a favela, como uma forma de sobrevivência e resistência à ordem estabelecida, marcada pela ausência do Estado em relação à moradia digna. Dessa forma, a partir do ponto de vista dos de baixo, a escritora desvela aspectos centrais da vida econômica e social dos subalternos, para além da violência e da fome. No texto que abre *Quarto de despejo*, Carolina escreve que entre os desejos e a realidade se constroem histórias e caminho:

15 DE JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.³⁸⁴

O desejo de comprar calçados novos não é possível de ser realizado, pois o custo dos alimentos comprados para a sobrevivência é alto. Nesse sentido, a narradora associa sua situação social à condição de escravidão. No entanto, se os escravizados eram um objeto de valor, de modo que a manutenção de suas vidas para a exploração da força de trabalho era de grande valia, a vida da população pobre, em especial a negra, é descartável e também descartada: “Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.”³⁸⁵ Nas linhas de seu diário, Carolina situa seu lugar social em uma estrutura de poder que priva a liberdade e a vida de determinados sujeitos que,

³⁸³ Cf. JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014, p. 37.

³⁸⁴ Cf. JESUS, 2014, p. 11.

³⁸⁵ Cf. JESUS, 2014, p. 37.

involuntariamente, são obrigados a se submeter pela necessidade de matar a fome. Apesar da impossibilidade de comprar sapatos novos, a escritora não deixa de realizar seu desejo de presentear a Vera Eunice em seu aniversário e retira do lixo um par de sapatos, os lava e remenda para sua filha calçar.

Muito embora a prática literária do diário se articule à experiência individual, Carolina partilha sua situação de ser um rebotalho com uma coletividade, em uma lúcida consciência social: “Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?”³⁸⁶ A passagem do verbo da primeira pessoa do singular, marca da individualidade, para a primeira do plural, coletiva, ultrapassa os limites do Estado-nação e amplia a reflexão da condição de pobreza para outras configurações sociais. A particularidade brasileira é o grau de sofrimento à qual a ralé está submetida, a ponto de questionar a validade de sua existência no mundo. Trabalho e moradia precários são inerentes à condição da pobreza, assim como a invisibilização e estigma social, potencializados no corpo de uma mulher negra e favelada.

Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel. E estava fazendo calor. E o corpo humano não presta. Quem trabalha como eu tem que feder!³⁸⁷

A aderência do estigma social do trabalho ao corpo é compartilhada com as personagens contemporâneas do conto “Pode ligar o chuveiro?”, da coletânea *Reza de mãe*, de Allan da Rosa. Seu Tebas de Jenê tem as mãos cheias de marcas de cimento que envergonhavam sua filha, e Valdeci tem o enjoativo cheiro de nhaca de açúcar que grudava na pele a ponto de não descolar nem no banho. Ao final de uma brutal jornada de trabalho, Carolina fede a bacalhau, segundo sua vizinha. Na experiência da escritora, assim como as personagens de Rosa, a atribuição negativa da mácula adquirida pelo trabalho aparece na narrativa por meio do olhar do Outro que, mesmo em condições de classe muito próximas aos trabalhadores braçais, marcam a inferioridade da ocupação profissional dos pares sociais. Nessa aproximação entre as personagens, Carolina vivencia o fato de ser mulher, solteira e mãe solo na machista sociedade brasileira, o que potencializa a opressão sobre seu corpo negro.

³⁸⁶ Cf. JESUS, 2014, p. 33.

³⁸⁷ Cf. JESUS, 2014, p. 136.

O silêncio da crítica literária sobre a obra de Carolina Maria de Jesus também ultrapassa a experiência individual da escritora e é representativo de toda uma classe. De acordo com Fernanda Miranda, em seu artigo “Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina”, no qual indaga sobre a recepção da obra de Carolina e desenha aspectos da representação autoral da “escritora favelada”, “A invenção é algo que deveria ser esperado de qualquer criador(a) de literatura, mas não é isso que ocorre quando se trata de autorias negras – quase sempre abordadas pela crítica a partir de vestígios autobiográficos, limitando o universo ficcional autoral à imanência da biografia.”³⁸⁸ As experimentações estéticas propostas pelos modernistas de 1922 são amplamente empregadas na produção de Carolina, como ruptura de padrões estéticos e desconvecionalização da linguagem; no entanto, a realização prática de algumas ideias, propagadas como universais, são restritas a um grupo social, tal como o ideal de liberdade e igualdade iluministas incorporados pelos negros na revolução do Haiti. Sobre a posição do intelectual negro na racista sociedade brasileira, o professor Dennis de Oliveira no prefácio da obra de Moura, *Dialética radical do Brasil Negro*, afirma:

Ambiguidade da postura do intelectual negro pela convivência em ambientes majoritariamente brancos e marcadas pela negação peremptória de pertencer a camadas marginalizadas, como um desejo permanente de autoafirmação. Em boa parte, Moura credita isto a uma opressão racial que coloca para intelectuais negros e afrodescendentes a necessidade de se adequarem a códigos formais, semânticos e gramaticais dominantes. Razão pela qual uma autora como Carolina de Jesus (Quarto de despejo) seja vista, no limite, dentro dos olhos do exotismo e nunca como uma autora legítima representante de um segmento social e de uma condição social imposta pelo sistema racista.³⁸⁹

O ponto de vista narrativo em primeira pessoa como recurso para apagar os limites entre o narrador e a personagem, largamente empregado na produção de Carolina Maria de Jesus, é destacado nas produções de Rubem Fonseca e João Antônio, no ensaio “A nova narrativa”, de Antonio Candido, como uma das renovações técnicas que possibilitaram uma penetração mais intensa no real. No conto “Paulinho Perna-torta” (1965), João Antônio constrói uma prosa que se vincula a todos níveis da realidade, por meio do uso do fluxo do monólogo, da indistinção entre o falado e o escrito, das gírias e do ritmo frenético da escrita. O resultado estético é a retratação brutal da vida do crime e da prostituição na cidade de São Paulo por meio da inovação de velhos procedimentos realistas.

³⁸⁸ Cf. MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina. *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, jan./jul. 2021, p. 191.

³⁸⁹ Cf. MOURA, Clóvis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020, p. 16.

João Antônio, assim como Rubem Fonseca, no conto “Feliz ano velho” (1975) representa temas e recursos técnicos que agridem o leitor pela violência, de forma que a fala em primeira pessoa funde o ser e o ato e avança em direção a uma elaboração cruel da vida dos marginalizados. Para Antonio Candido, os dois escritores são propulsores do denominado “realismo feroz”, tendência que se articula com a violência urbana, em uma elaboração estética do processo social do período: “Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social — tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado”³⁹⁰.

Essa tentativa de apagar as distâncias sociais e buscar uma identificação com a matéria popular desses escritores da década de 1970, que não pertenciam às camadas subalternizadas que representavam, muito embora proponham uma construção estética humanizante para as personagens, se relaciona a um processo histórico-social mais amplo: “Era natural que setores ilustrados da classe média notassem o parentesco entre a própria impotência e a precariedade da vida popular, quase desprovida de direitos civis, sem falar de mínimos materiais. Apesar da distância, não haveria algo em comum entre a falta de perspectiva de uns e outros?”³⁹¹, afirma, na forma de interrogação, Roberto Schwarz no ensaio “Nunca fomos tão engajados”. Isso porque, após 1964, a situação da intelectualidade do país sofreu profundas modificações: a força popular, antes mobilizada para uma radical reforma social, aderiu paulatinamente ao regime ditatorial e à sua política conciliatória de modernização. Em tempos de expectativas sociais rebaixadas, as condições de engajamento do intelectual se encontravam transformadas, uma vez que “a antiga assimetria, que tornava complementares a privação de um lado e o preparo político e ideológico do outro”³⁹² não encontra mais lugar nas greves da segunda metade da década de 1970.

Desfeita a ideologia da integração nacional, tão presente nos romancistas de 1930, o papel do intelectual de civilizar a nação e garantir a heterogeneidade cultural do povo já não sustenta, nos anos de 1970, o seu engodo³⁹³. Assim, a representação da pobreza em uma narrativa em terceira pessoa, por um narrador que se distancia da matéria narrada, não

³⁹⁰ Cf. CANDIDO, 1989, p. 211.

³⁹¹ Cf. SCHWARZ, Roberto. Nunca fomos tão engajados. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 173.

³⁹² Cf. SCHWARZ, 1999, p. 174.

³⁹³ Cf. ALENCASTRO, Luiz Felipe. O fardo dos bacharéis. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 19, p. 68-72, dez. 1987.

configura mais o processo social do país. Isso não significa uma interdição para os escritores das camadas médias e altas na representação das camadas populares, tanto que João Antônio e Rubem Fonseca configuram recursos narrativos que estilizam de forma eficiente a matéria narrada. Nesse contexto, Clarice Lispector cria em *A hora da estrela* um novo artifício de representação artística, uma vez que Macabéa, migrante nordestina, datilógrafa e virgem, que gostava de Coca-Cola, surge como fantasmagoria do narrador-personagem do romance, o escritor burguês Rodrigo S.M.³⁹⁴.

O fato do narrador de *A hora da estrela* não só ter consciência de que fala de um lugar social diferente de sua personagem, mas configurá-la tanto no plano da enunciação quanto na estruturação formal do romance, não atribui dignidade a Macabéa, vista a partir dos aspectos da subjetividade burguesa de Rodrigo S.M. e não a partir de seus próprios pressupostos. Os movimentos ambivalentes que constituem o narrador na representação da sua personagem são significativos da sua consciência moral e dos desajustes sociais do país. Entre o conflito do desejo de justiça social e de autoafirmação do narrador prevalece a manutenção dos privilégios de classe do narrador e a marcada distância social entre ele e sua personagem. Macabéa era datilógrafa, isto é, fazia da reprodução da escrita seu meio de subsistência, porém seus três anos de ensino primário não lhe possibilitavam, de acordo com seu narrador, a escrita de sua própria existência. No entanto, os conhecimentos de Rodrigo S.M. sobre a linguagem tampouco são capazes de representar Macabéa, por isso ao final do romance mata sua personagem principal, pois, dada a impossibilidade de conciliação dos conflitos entre o intelectual letrado e a nordestina pobre, o antagonismo de classe não encontra resolução nem superação e se reafirma, pela morte de Macabéa, o triunfo dos vencedores.

Vale lembrar que as personagens, no Realismo, não são idealizadas, portanto, não são heroicas. Seus traços, ao contrário, expõem a fragilidade, as imperfeições e as contradições do homem, dos pobres aos ricos, de Zeca Chapéu Grande a Brás Cubas. São, por esse motivo, personagens complexas que carregam em si maior humanidade com a exibição de falhas de caráter, derrotas pessoais e algumas vezes comportamentos duvidosos. O narrador-personagem de *Memórias póstumas de Brás Cubas* também age por interesses momentâneos e muitas vezes inexplicáveis, e assim reflete de forma estilizada uma conduta própria da

³⁹⁴ Cf. BORGES, Tânia Cristina Souza. “*A culpa é minha*” ou “*A hora da estrela*”? : uma análise do romance *A Hora da estrela* de Clarice Lispector. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3sgqgKG>. Acesso em: 13 fev. 2022.

classe dominante brasileira, o arbítrio a favor da manutenção dos privilégios. Brás termina sua própria história de vida por meio de negativas, não foi ministro, não se casou nem descobriu o emplastro: “Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade”³⁹⁵. Grandiosas ideias sem realizações, ou seja, sem heroísmo. Da mesma forma que Brás, Caçú não é herói. Todavia a personagem do conto “O iludido”, de Allan da Rosa, para evitar a tortura antes da morte iminente, engendra uma tática para ter um fim rápido e sangrento, que lhe garante a humilhação do coronel e a manutenção de sua dignidade até o final de sua vida, tirada por um machado afiadíssimo.

A concepção de mundo dos autores do Realismo foi guiada pelo forte cientificismo, uma tendência naqueles dias, especialmente, marcada pelo Marxismo, o Racionalismo, o Positivismo, e a Teoria da Evolução. Esta conjuntura do século XIX resultou em procedimentos bastante particulares para este momento histórico, com destaque para a descrição e o recurso do fluxo de consciência, que em chão local passaram por algumas mudanças no chamado Regionalismo de 1930. Contemporaneamente, tais procedimentos literários estão sendo utilizados, em maior ou menor grau, embora atualizados. Por isso, se a ciência apontava o fato e a realidade concreta, os realistas realizavam descrições destalhadas do espaço, do tempo e da ambientação guardando a verossimilhança como uma base fundamental. O que levou as situações cotidianas a serem fontes decisivas para esses escritores. Já os realistas contemporâneos, mais que a plausibilidade, desejam imprimir a sensação do “aqui e agora”, permeado pela brutalidade e a aridez do espaço social e daqueles que o ocupam. Ou seja, buscam formas estéticas engajadas para denunciar os abomináveis aspectos da realidade brasileira do século XXI:

As pessoas costumam dizer que morar numa favela de Zona Sul é privilégio, se compararmos a outras favelas na Zona Norte, Oeste, Baixada. De certa forma, entendo esse pensamento, acredito que tenha sentido. O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.³⁹⁶

³⁹⁵ Cf. ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1997, p. 20.

³⁹⁶ Cf. MARTINS, Geovani. Espiral. In: MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 13.

A linguagem realista, especialmente na obra de Machado de Assis, é mais lenta, já que o autor introduz o registro das sensações sutis, agitações mentais, lembranças de fatos corriqueiros, além da intervenção do narrador. Já na contemporaneidade, nas estreias dos três autores analisados nesta tese, ao se aproximar da realidade, a linguagem resulta mais simples, direta, com períodos curtos e de fácil compreensão; pois, além de a velocidade ser naturalizada, a fragmentação da realidade social necessita de uma escrita rápida e partida, e a linguagem informal, muito próxima à oral, com uso de gírias e palavrões, colabora para o texto ser de caráter realista. Outro recurso da linguagem comum nos anos 1880 é a figura de pensamento, ironia, usada para discutir e expor os costumes da burguesia, classe social celebrada na primeira metade desse século, mas reprovada pelos realistas. Dessa forma, o narrador realista faz crítica sociopolítica, centrada nos acontecimentos contemporâneos, e análise psicológica dos personagens. Nos dias atuais esta figura de pensamento tem sido menos utilizada, embora a crítica social da realidade permaneça presente.

Nesse sentido, por meio da análise proposta nas linhas desta tese, os procedimentos realistas que levaram à formação da nossa literatura nacional, ainda que com importantes rupturas, nunca deixaram de moldar a representação da realidade das classes sociais subalternas. No entanto, esses procedimentos foram se reiventando em novas combinações, tanto devido às transformações dos processos sociais quanto à resistência da humanização da personagem pobre, com destaque para o ponto de vista narrativo. Se a representação das personagens pobres no Realismo tem como ponto de vista um narrador em terceira pessoa, que se distancia da matéria narrada, como no conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, o uso do discurso indireto livre no romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, propõe um ponto de vista mais próximo, ainda que ambíguo. A mudança de ponto de vista narrativo é marcada pelo diário *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, na tessitura da representação da pobreza em primeira pessoa por uma narradora e autora que pertence à classe dos espoliados.

Em uma reificada sociedade de consumo, identificada pela fragmentação existencial em todos os níveis da vida, essas três estreias em prosa da literatura contemporânea brasileira, *Reza de mãe* (2016), de Allan da Rosa, *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins e *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, imprimem, cada uma ao seu modo, uma aproximação entre narrador e a matéria narrada. A representação das personagens pobres assume também

uma mudança significativa na esfera da produção, os autores das narrativas pertencem às camadas que representam e são negros. A partir dos anos 1970, aumenta de forma significativa a produção de escritores afrodescendentes que criam uma literatura engajada assentada na experiência de ser um corpo negro na racista sociedade brasileira. Expressando suas crenças, sentimentos e singularidades, Geovani Martins, Allan da Rosa e Itamar Viera confirmam, denunciam e combatem um problema estrutural da sociedade brasileira: a marginalização social da população pobre e negra.

Considerações finais

Numa sociedade em decadência a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência. Mas, a menos que ela queira ser infiel à essa função social, a arte precisa mostrar o mundo como passível de ser mudado. E ajudar a mudá-lo.³⁹⁷

Mark Fisher

A partir da análise literária de três autores estreados nos gêneros literários publicados, as coletâneas de contos *Reza de mãe* (2016), de Allan da Rosa, e *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, e o romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, a tese reflete sobre a temática e recursos técnicos utilizados pelos autores na representação das personagens pobres na literatura brasileira contemporânea. A hipótese é a de que, nas narrativas selecionadas, temas e procedimentos realistas, que levaram à formação da nossa literatura nacional, ainda que com importantes rupturas, nunca deixaram de moldar a representação da realidade das classes sociais subalternizadas. Ressaltada a singularidade do estilo literário de cada autor e das questões histórico-sociais e espaciais de cada produção, as narrativas se aproximam por representarem a vida de personagens pobres de modo a dar forma a duas questões centrais seculares da sociedade brasileira: o racismo estrutural e a marginalização social, econômica e espacial da população pobre, sobretudo negra.

A constatação da resiliência da forma realista nas produções literárias contemporâneas não é uma novidade para a crítica literária nacional. No entanto, o recorte desta pesquisa aponta como esses procedimentos, iniciados na segunda metade do século XIX, são mobilizados em nosso século para retratar as personagens subalternizadas no processo social. Esses recursos técnicos e esse modo de ver o mundo estão tão internalizados socialmente, e por consequência na nossa subjetividade, que por vezes é difícil defini-los ou mesmo pensar em outros modos de estetização das formas literárias e, assim, em novas realidades para além da instituída. Em um sentido mais amplo, o Realismo se configura a partir das convenções sociais do modo de produção capitalista, de forma que a verossimilhança das relações internas das produções literárias é pautada pelas relações sociais nas quais essas obras se configuram.

³⁹⁷ Cf. FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p.58.

Assim, entre outros recursos, o tempo cronológico das narrativas e os revezes enfrentados pelas personagens, que escapam do caráter heroico, têm correspondência ao processo social da realidade, conforme demonstrado nos capítulos de análise das obras.

No entanto, apesar de os procedimentos e temas realistas serem mobilizados em uma ampla variação de combinações, na representação da personagem desvalida, ao compararmos essas narrativas com obras da tradição da literatura brasileira se constata uma mudança do foco narrativo. Os narradores das três estreias contemporâneas se identificam com a matéria narrada, ou seja, a experiência da pobreza na literatura passa a ser narrada na literatura urbana, com frequência, em primeira pessoa, o que não acontecia nas representações das personagens pobres até a publicação de *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus. Essa mudança revela uma questão de classe na autoria das narrativas, uma vez que esses escritores pertencem às camadas marginalizadas da sociedade brasileira, o que não significa necessariamente novas perspectivas sociais, embora amplie o escopo das produções artísticas.

Assim, de Dona Plácida em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) a Fabiano e sua família em *Vidas secas* (1938), passando por Carolina em *Quarto de despejo* (1960) e Macabéa em *A hora da estrela* (1977), até as obras contemporâneas em análise, como *Reza de mãe* (2016), *O sol na cabeça* (2018) e *Torto arado* (2019), há forte presença de procedimentos e temas realistas na representação dos subalternizados. Apesar de a estética realista desvelar o funcionamento social brasileiro, na esteira de Frantz Fanon, a elevação dos sujeitos colonizados ao pleno reconhecimento humano só será possível diante de uma decorrente reestruturação do mundo, ou seja, sob jugo do colonialismo e do racismo, compreendidos como formas socialmente construídas de ver e viver no mundo, em privilégio do branco, a população pobre e negra seguirá subalternizada³⁹⁸. Nesse sentido, a apreensão da realidade sob a perspectiva do Realismo pode significar o reflexo de um processo social mais amplo: a falta de perspectiva da emancipação secular dos pobres tem enraizamento histórico nas formas literárias e, diante de sua manutenção, a radicalização estética é primordial para a construção de novos modos de viver no mundo.

³⁹⁸ Cf. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

Referências

1. FICÇÃO

ANDRADE, Carlos Drummond de. A flor e a náusea. *In.*: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1997.

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. *In.*: GLEDSON, John (sel.). *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ASSIS, Machado de. Daqui deste âmbito estreito. *In.*: FARIA, Antônio Augusto Moreira de; PINTO, Rosalvo Gonçalves. *Poemas brasileiros sobre trabalhadores: uma antologia de domínio público*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/poemastrabalhadores-site.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2023.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1999.

CUTI. Depois. *In.*: CUTI. *Negrhúmus líricos*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017.

DA ROSA, Allan. *Reza de mãe*. São Paulo: Editora Nós, 2016.

EVARISTO, Conceição. Favela. *In.*: EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2018.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2022.

2. CRÍTICA

A CADA 23 minutos morre um jovem negro no Brasil. *SISMMAC*, 17 nov. 2020. Disponível em: <https://sismmac.org.br/a-cada-23-minutos-morre-um-jovem-negro-no-brasil/>. Acesso em: 25 set. 2022.

A CARNE. Intérprete: Elza Soares. *In: DO cóccix até o pescoço*. Intérprete: Elza Soares, 2002.

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: ADORNO, Theodor W. Notas de literatura I*. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. O fardo dos bacharéis. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 19, p. 68-72, dez. 1987.

ALVES, Raoni. Grande Rio contabiliza 24 menores mortos por arma de fogo em 2023, segundo Fogo Cruzado. *g1 Rio*, 22 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/08/22/rj-contabiliza-24-menores-mortos-por-arma-de-fogo-em-2023-segundo-fogo-cruzado.ghtml>. Acesso em: 23 ago. 2023.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2018.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARANTES, Paulo Eduardo. A fratura brasileira do mundo. *In: ARANTES, Paulo Eduardo. Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

ARANTES, Paulo Eduardo. *O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era da emergência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BALOUSSER, Anna Virgínia. Quem era Jó, por que ele tinha escravos e o que diabo é caxangá? *Portal Geledés*, 20 out. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/quem-era-jo-por-que-ele-tinha-escravos-e-o-que-diabo-e-caxanga/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

BARROS, Douglas Rodrigues. *Lugar de negro, lugar de branco? Esboço para uma crítica à metafísica racial*. São Paulo: Hedra, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERNADET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BORGES, Tânia Cristina Souza. “*A culpa é minha*” ou “*A hora da estrela*”? : uma análise do romance *A Hora da estrela* de Clarice Lispector. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3sgqgKG>. Acesso em: 13 fev. 2022.

BRASIL. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 22 fev. 2023.

BRASIL. *Lei nº 11.343, de 23 de agosto de 2006*. Institui o Sistema Nacional de Políticas Públicas sobre Drogas - Sisnad; prescreve medidas para prevenção do uso indevido, atenção e reinserção social de usuários e dependentes de drogas; estabelece normas para repressão à produção não autorizada e ao tráfico ilícito de drogas; define crimes e dá outras providências. Brasília, 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111343.htm. Acesso em: 25 mar. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. *Atenção humanizada ao abortamento*: norma técnica. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2011. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao_humanizada_abortamento_norma_tecnica_2ed.pdf. Acesso em: 13 jun. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. *Guia digital – PNLD 2021 – Literário*. Ensino médio: 1ª à 3ª série. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/assets-pnld/guias/Guia_pnld_2021_literario_ensino_medio_pnld_2021_literario_ensino_medio_primeira_terceira_serie.pdf. Acesso em: 13 fev. 2023.

BUCK-MORSS, Susan. Hegel e Haiti. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, jul. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/Rms6hs73V39nPnYsv44Z93n/?lang=pt>. Acesso em: 4 fev. 2023.

CAFOFO. *In: DICIONÁRIO online Oxford Languages*. Disponível em: [pt.google.com](https://www.google.com). Acesso em: 21 maio 2020.

CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela*: produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2 v.

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

- CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, Campinas, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- CARDOSO, B. B.; VIEIRA, F. M. dos S. B.; SARACENI, V. Aborto no Brasil: o que dizem os dados oficiais?. *Cadernos de Saúde Pública*, 36, e00188718, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/01002-311X00188718>. Acesso em: 23 fev. 2023.
- CARNAÚBA, Valquíria. Um desafio do século XXI. *Entreteses – Revista da UNESP*, jun. 2016. Edição 6.
- CERQUEIRA, Rodrigo. Entre a tradição e a ruptura: a esperança cautelosa de *Torto arado*. *Piauí*, set. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/entre-tradicao-e-ruptura/>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 96.
- CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- CUTI. Depois. In: CUTI. *Negrhúmus líricos*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017.
- DA ROSA, Allan. *Reza de mãe*. São Paulo: Editora Nós, 2016.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Sobre a criação de narrativas necessárias. *Pernambuco: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, n. 129, 2016. Disponível em: <http://bit.ly/3bjJg2z>. Acesso em: 23 nov. 2019.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DINIZ, Lígia. Espírito do tempo. *Quatro, cinco, um: a revista dos livros*, 21 abr. 2023. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/espírito-do-tempo>. Acesso em: 27 abr. 2023.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução: Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Título original: Von der Notwendigkeit der kunst.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na sociedade escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

FREDERICO, Celso. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 239-255, set./dez. 2013.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FUSCO. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: [pt.google.com](https://www.google.com). Acesso em: 28 fev. 2023.

GANGA. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: [pt.google.com](https://www.google.com). Acesso em: 21 maio 2020.

GATO, Matheus. Dialética do feitor. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 40, p. 533-572, 2021. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/nec/a/XkxZV9thHzbpK8FzYjYSxWP/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 7 fev. 2023.

GERENTE. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: [pt.google.com](https://www.google.com). Acesso em: 28 fev. 2023.

GORTÁZAR, Naiara Galarraga. Geovani Martins: “Percebi que era negro na Flip, porque era o único”. *El País*, Rio de Janeiro, 17 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/16/cultura/1568657421_834925.html. Acesso em: 9 fev. 2023.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 20. ed. Prefácio de Antonio Candido. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

KALLEBERG, Arne L. O crescimento do trabalho precário: um desafio global. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 21-30, fev. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092009000100002. Acesso em: 15 fev. 2019.

- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. Fantasia. In: LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- LODY, Raul. *Dicionário de Artes Sacras & Técnicas Afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MANSO, Bruno Paes. *A república das milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro*. São Paulo: Todavia, 2020.
- MARTINS, José de Souza. As condições do estudo sociológico dos linchamentos no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 25, p. 295-310, 2015.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MENDES, Gil Luiz. Guerra às drogas, guerra aos pobres. *Outras Mídias*, 15 jun. 2021. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/guerra-as-drogas-guerra-aos-pobres/>. Acesso em: 17 set. 2022.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina. *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 183-194, jan./jul. 2021.
- MORAIS, Lorena Ribeiro de. A legislação sobre o aborto e seu impacto na saúde da mulher. *Rev Senatus*, Brasília, v. 6, n. 1, p. 50-58, maio 2008. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/131831/legisla%C3%A7%C3%A3o_aborto_impacto.pdf?sequence=6#:~:text=O%20C%C3%B3digo%20Penal%20Brasileiro%20pun,e,artigo%20127%20descreve%20a%20forma. Acesso em: 23 fev. 2023.
- MORENA. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: [pt.google.com](https://www.google.com.br/dicionario/oxford/pt-br/morena). Acesso em: 22 nov. 2020.
- MORENO: a palavra já nasceu como uma grave ofensa. *Aventuras na História*, 16 nov. 2019. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/origem-da-palavra-moreno.phtml>. Acesso em: 23 nov. 2020.
- MORRISON, Toni. Racismo e facismo. In: MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MOURA, Clóvis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. *Projeto de Ação Compensatória – Discussão na Comissão de Constituição e Justiça do Senado Federal*. Brasília, 1998. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/502815/000526595_4.pdf?sequence=4. Acesso em: 8 fev. 2023.
- OLIVEIRA, Anderson José Machado de. “Dispensamos o suplicante in defectu coloris”: em torno da cor nos processos de habilitação sacerdotal no bispado do Rio de Janeiro (1702-1745). *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 45, p. 775-796, set./dez. 2020.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica da razão dualista. O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

OLIVEIRA, Francisco de. Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. *Revista Piauí*, São Paulo, v. 7, n. 73, p. 32-34, 2012.

OLIVEIRA, Pedro Rocha de. Golpes de vista. In: BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro Rocha de (org.). *Até o último homem: visões cariocas da administração armada da vida social*. São Paulo: Boitempo, 2013.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Allan Santos da Rosa, um outro olhar sobre a periferia. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2 - Especial, p. 57-69, jul./dez. 2011.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras: Faperj, 2013.

PRADO, Luís Alberto. Um mergulho no passado de Bangu. *Multirio*, Rio de Janeiro, 2014. Série Bairros cariocas. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/654-um-mergulho-no-passado>. Acesso em: 13 fev. 2023.

QUARTO de despejo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67358/quarto-de-despejo>. Acesso em: 13 fev. 2023.

SALLES, Stéfano. Cerca de 8% da população brasileira mora em favelas, diz Instituto Locomotiva. *CNN*, Rio de Janeiro, 4 nov. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cerca-de-8-da-populacao-brasileira-mora-em-favelas-diz-instituto-locomotiva>. Acesso em: 13 nov. 2022.

SALOMÃO, o rei mais sábio sobre a Terra. *National Geographic – Portugal*. Disponível em: <https://nationalgeographic.pt/historia/grandes-reportagens/2827-saloma>. Acesso em: 28 fev. 2023.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A Invenção Do Ser Negro*. São Paulo: Pallas, 2006.

SANTOS, Solon Natalicio Araújo dos. História e Memória do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Morro do Chapéu-BA (1979-2015). In: MACHADO, Danielle Helena Almeida; CAZINI, Janaina (org.). *O Fortalecimento da Escola Inclusiva, Diversa e com Qualidade no Ensino*. 1. ed. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019, v. 1. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/post/historia-e-memoria-do-sindicato-dos-trabalhadores-rurais-de-morro-do-chapeu-ba-1979-2015>. Acesso em: 28 fev. 2023.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 1981.

- SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- SLEE, Tom. *Uberização: a nova onda do trabalho precarizado*. Trad. João Peres. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Colaboração de André Grillo *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.
- SOUZA, Jessé. *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: As vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1983.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SQUILLACE, Laura. Juventude e controle social: a Operação Verão no Rio de Janeiro através do olhar de agentes de segurança. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 121, p. 25-48, 2020.
- SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária: Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. *Literatura e Sociedade*, v. 10, n. 8, p. 60-81, 2005.
- TOMMASI, Lívia de. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 12, n. 23, p. 11-34, jan./abr. 2013.
- UBIRAJARA. In: DICIONÁRIO ilustrado tupi-guarani. Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/ubirajara/>. Acesso em: 2 fev. 2023.
- VÍTIMA. In: DICIONÁRIO online Oxford Languages. Disponível em: [pt.google.com](https://www.google.com.br/dicionario/pt/vitima/). Acesso em: 21 maio 2020.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ZANARDI, Paula; CASTILHO, André. *Memórias das cantigas do jarê*. Disponível em: <http://www.cantigasdojare.com.br>. Acesso em: 13 fev. 2023.

ZARUR, Camila. A sua melhor tradução: um glossário para entender a fala dos morros cariocas, segundo a prosa do escritor Geovani Martins. *Piauí*, 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/sua-melhor-traducao/>. Acesso em: 12 dez. 2022.