

Teatro de Conflitos: violência e distopia urbana na obra de Marcelino Freire

Mauricio Silva
Universidade Nove de Julho
maurisil@gmail.com

Resumo:

O presente artigo analisa a produção literária de um dos mais importantes autores da literatura brasileira contemporânea (Marcelino Freire), destacando alguns aspectos da atual produção literária brasileira. O artigo destaca ainda a representação da cidade urbana na obra de Marcelino Freire, a partir da noção de conflito, com destaque para a questão da violência urbana.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Romance contemporâneo; Marcelino Freire; Cidade urbana; Conflito; Violência

Abstract:

The present article analyses the literary production from one of the most important authors from contemporary Brazilian Literature, Marcelino Freire, and it reveals some aesthetic and literary aspects of recent Brazilian Literature. This article points out the representation of urban city in the work of Marcelino Freire, especially the notion of conflict, especially related to the urban violence.

Key-words: Brazilian Literature; Contemporary literature; Marcelino Freire; Urban city; Conflict; Violence

INTRODUÇÃO

Como em poucos momentos de nossa história literária, a atual produção brasileira assiste a um dilema nascido da necessidade de lidar com o impreciso conceito de diversidade cultural, cuja consideração, no âmbito das manifestações artísticas, impõe desde o início pelo menos duas atitudes críticas: a urgência de uma revisão ampla dos paradigmas conceituais que dão sustentação à atividade literária, estabelecendo novos protocolos de apropriação, interpretação e reorganização da produção ficcional; e a imposição de um deslocamento epistemológico que passa do foro textual como centro do discurso estético para a consideração de outras instâncias conformadoras e legitimadoras da obra literária. Com efeito, a partir do avanço de teorias pautadas numa perspectiva pós-moderna da realidade cultural contemporânea, conceitos como os de sujeito e centro – fundamentais para a constituição de um saber unidirecional – cedem espaço a noções mais operatórias, como as de multiculturalismo, hibridismo cultural, estudos pós-coloniais e outros, os quais procuram traduzir, mais de acordo com uma realidade múltipla e diversificada, as formações culturais relacionadas ao mundo contemporâneo. E se, como quer Frederic Jameson, em seu estudo sobre a relação entre cultura e globalização, a própria esfera da cultura se expandiu, coincidindo com a sociedade de consumo de tal modo que o cultural já não se limita às suas formas anteriores, tradicionais ou experimentais (Jameson, 2002), é preciso levar em consideração as transformações por que têm passado não apenas a atual produção ficcional, mas também as mais recentes teorias da literatura, as quais procuram dar conta de um novo olhar que se impõe e das novas práticas de leitura e modos de relacionamento a que estão sujeitos o produtor cultural e seu produto.

Desse modo, sobretudo a partir da década de 1980, a Literatura Brasileira incorpora, com maior ou menor grau de evidência, temáticas relativas à questão da diversidade, redundando em obras que procuraram dar voz – no âmbito da representação literária – aos diversos extratos da sociedade, num arcabouço ideológico em que se inscreve uma nova vertente da literatura brasileira, a qual não apenas busca ‘tematizar’ extratos sociais variados, mas procura torná-los componentes

centrais da narratividade contemporânea, dando-lhes um papel de destaque em nosso universo ficcional e dotando-os de um olhar crítico que destoa da média dos personagens historicamente consagrados pela prosa de ficção brasileira. Vivendo uma espécie de deslocamento identitário, tais personagens personificam uma identidade dramaticamente híbrida, em que a ideia de descentramento acaba por promover ininterruptos deslocamentos estruturais, dando origem aos conceitos permeáveis e interagentes de descontinuidade e fragmentação, tudo isso plasmado numa representação estética em que o espaço urbano revela-se a tônica da nova narrativa ficcional, rompendo com a linearidade do realismo *tout court* e, desde o advento do romance modernista, procurando subverter as formas tradicionais de constituição da percepção do homem e do mundo que ele habita, além de instaurar o diverso, o oblíquo, o instável no âmbito da composição narrativa (Rosenfeld, 1973).

Essa nova configuração da literatura brasileira tem na incorporação do conceito de espaço urbano como categoria estética uma de suas mais importantes marcas, seja pelas possibilidades de articulação desse conceito com a linguagem literária, seja pela multiplicidade de perspectivas ideológicas que essa incorporação permite. Assim, em obras como as de Fernando Bonassi, Marcelino Freire, Marçal Aquino, Luiz Ruffato, Nelson de Oliveira e outros, o espaço urbano assume um papel de elemento constitutivo da própria narratividade de nossa literatura contemporânea, tornando-se, portanto, componente imprescindível para a compreensão da dinâmica mesma da atual produção ficcional brasileira. Essa produção – que ora se manifesta a partir de uma perspectiva de reinvenção do realismo, ora a partir de uma perspectiva de «consciência subjetiva» (Schollhammer, 2009) – está presente, em particular, na ficção de Marcelino Freire, que, ao procurar articular uma literatura marginal «do centro» com uma literatura marginal «da periferia», acaba por criar uma espécie de literatura em negativo, ou seja, uma literatura que se constrói pela perspectiva da negatividade (o avesso, o oblíquo, o instável, o imprevisito...), por dois motivos: primeiro, porque se apegas às exceções (o amor concebido como exceção, a sexualidade concebida como exceção, a identidade concebida como exceção etc.), isto é, a conceitos/práticas tomados, no conjunto, como um ‘valor’ fora da regra e, por isso mesmo, marginalizados; segundo, porque busca imprimir na realidade que representa, em especial na realidade urbana, um traço trágico, não de uma tragédia, digamos, clássica, mas um trágico irônico, que prima pelo cinismo, de tradição machadiana, mas – se isso for mesmo possível – vinculada a uma atmosfera nordestina...

Esse deslocamento especular, que se reproduz *ad infinitum* na prosa de Marcelino Freire (o marginal do marginal, do marginal, do marginal... e assim infinitamente), é não apenas gerado, mas, ao mesmo tempo, gerador de um dos conceitos mais produtivos e recorrentes em sua produção literária, em especial no contexto espacial aqui aludido, conceito que elegemos neste ensaio como principal motivo literário a ser analisado em sua obra: o de violência urbana.

O tema da violência na literatura brasileira não é novo, embora tenha ganhado mais densidade e revelado maior alcance estético nos últimos anos, sobretudo quando o relacionamos – como faremos aqui – ao contexto do espaço urbano. Jaime Guinzburg, em sua *Crítica em tempos de violência*, dedica parte de seu livro às relações entre literatura e violência especificamente no Brasil, partindo da hipótese de que, como a literatura é uma produção constituída historicamente, a enorme carga de violência que caracteriza a história brasileira tem necessariamente implicações nas obras literárias. Assim, para o autor, é possível interpretar os textos brasileiros a partir da noção de *trauma*, na medida em que a sociedade brasileira teve na violência um elemento constitutivo, o que teria gerado uma experiência traumática, ainda não superada (Guinzburg, 2012). Perspectiva similar, mas empregando outras categorias de análise, é a de Victor Pereira, para quem a tematização da violência e do conflito urbano na literatura brasileira acompanha um interesse generalizado pelo problema, presente em várias metrópoles mundiais, e, ao contrário do que se costuma imaginar, a denúncia generalizada da violência – em especial da violência urbana – não se deve restringir às classes populares, mas se manifesta até mesmo entre as classes dominantes. Isso indicaria, segundo o autor, a possibilidade de diferentes abordagens da exclusão social e da violência na literatura brasileira contemporânea, como se verifica, entre outros, justamente

na prosa de Marcelino Freire, em que a literatura frequenta ‘espaços’ silenciados pela cultura oficial e/ou pela tradição literária (Pereira, 2012).

A ANTILÓGICA DA FORMA E A VIOLÊNCIA URBANA

Em Marcelino Freire, forma e conteúdo se conjugam no sentido de exprimirem, organicamente, os vários sentidos que a violência urbana pode adquirir no plano narrativo, como metaforizações limítrofes de uma realidade social historicamente cindida pela exclusão, pela injustiça, pelo preconceito, enfim por manifestações mais ou menos definíveis de violência contra o indivíduo. Há, nesse sentido, uma transgressão da forma que se reproduz no conteúdo, gerando, como dissemos antes, um mecanismo especular de transfiguração da violência no espaço urbano.

É o que se pode verificar – já indicando aspectos da presença de uma violência crônica em sua produção, que uma análise mais pontual deverá assinalar – na estrutura mesma de sua literatura, instância em que a ideia de transgressão reproduz, refletidamente, o plano social a que sua narrativa necessariamente se liga. A começar pelo gênero escolhido pelo autor como marca constante de seu fazer literário – o conto –, não é difícil perceber o que aqui defendemos: escrevendo contos breves, com uma linguagem direta e concisão temática, Marcelino Freire cria, em alguns de seus livros, pequenas narrativas que se sobressaem, a um só tempo, pela limpidez/fluidez da linguagem, pela agudeza das ideias e pela contundência das cenas, tudo contribuindo, ainda mais, para a captação do fato social a cru, como que colhido no calor da hora, em instantâneos narrativos que primam não só pela precisão da imagem, mas principalmente pela força violenta da palavra. Esse modo singular de apanhar o fato de súbito não se dá sem que, em seus contos, ressuma um sentido de improviso, intensificado pela oralidade, a que nos reportaremos mais tarde (Almeida, 2010a). Considerações similares podem ser feitas ao observarmos, por exemplo, o tratamento dado às personagens de seus contos, fundamente marcadas por uma condição social precária e como que colhidas à frio da realidade circundante mais imediata, como nos caso de Muribeca, Mariazinha, Socorrinho, Mariângela e outras figuras femininas celebrizadas em alguns de seus textos.

Assim, em meio a experiências gráficas diversas, em que o autor mescla o humor e o poético, o crítico e a alegoria, tudo temperado – aqui e ali – por recursos paralinguísticos, Marcelino Freire promove, como já se disse uma vez, um grande questionamento das estruturas narrativas – e, por extensão, sociais (Almeida, 2010b) –, construindo autênticos diálogos dramáticos, de caráter performativo e que remetem às tradições populares brasileiras (cantorias, repentos, cordéis) (Baldan, 2011).

O emprego de uma linguagem igualmente anticanônica e de um estilo deliberadamente antirretórico só vem confirmar tais conjecturas, principalmente seu vínculo à tradição popular de sua literatura que, num ato simbólico, mescla-se de modo indissociável a uma vertente erudita, de extração urbana, que funciona como uma espécie de superestrutura de sua narrativa. É o que se pode inferir, por exemplo, do uso continuado da oralidade na prosa de Marcelino Freire, que, não obstante o vínculo com os registros regionalistas que possuem, parece nascer menos da tentativa de reprodução da fala cotidiana do que de sua obsessão pelas palavras, fato já presente, *in germine*, em livros mais experimentais como *Acrústico* (1995), *Angu de sangue* (2000) e *Era o dito* (2002).

Em *Acrústico*, por exemplo, o autor trabalha no limiar entre a prosa e a poesia, não apenas valorizando os recursos sonoros da linguagem, mas principalmente buscando expandir os sentidos referenciais das palavras para um universo em que a musicalidade das frases adquirem pleno significado estético: trata-se, em poucas palavras, de um estilo poético, em que a linguagem – embora prime pela objetividade – reforça o discurso antirretórico do texto (Freire, 1995). Daí o fato de já os primeiros aportes críticos à sua obra assinalarem-lhe uma textualidade crua, avessa a deambulações retóricas (Barbosa, 2000). Fenômeno semelhante pode ser observado em *Angu de Sangue*, em que se percebe, além de uma deliberada valorização da oralidade, resgatando registros linguísticos regionais e sociais («Muribeca», «Belinha», «Moça de família»), um esforço estilístico que se volta para o intuito de construir

ora uma linguagem cinematograficamente dinâmica («Socorrinho»), ora um jogo de palavras marcado pelo efeito da redundância («Filho do puto»). Trata-se, como sugerimos antes, de um recurso estilístico que aproxima sua prosa da linguagem poética, mais metafônica e sonora, aproximação que pode ser percebida, entre outras coisas, pela incorporação, no plano discursivo de seus contos, de recursos estilísticos como a aliteração («Pernas que podem, bolem, tudo fodem, trotem. Tem bela veia, bela meia, bela bola de cabelo...») (Freire, 2000: 63) ou a rima («Ela a ama, ela não reclama. Ele a chama, ela já pra cama. Ele a educa, ela é uma puta») (Freire, 2000: 64).

Linguagem anticanônica, discurso antirretórico, apreensão dos registros linguísticos do cotidiano urbano, tudo mesclado ao jogo de palavras, a recursos estilísticos improváveis, ora apontando para uma textualidade crua, ora para uma atmosfera brutal, fazem do texto de Marcelino Freire um autêntico caleidoscópio urbano, que se transforma e surpreende a cada golpe de vista, a cada olhar, ingênuo ou malicioso, do leitor. E, o que para nós é aqui mais importante, um caleidoscópio que não prescinde, ao contrário, reafirma a presença da violência como elemento modalizador de sua prosa de ficção.

Com efeito, em Marcelino Freire a linguagem, no âmbito da forma, se completa e se qualifica com o tema da violência urbana, no âmbito do conteúdo, ou seja, está inserida no universo brutal da violência das grandes cidades, tornando-se mais eficaz e precisa não apenas na descrição de fatos e personagens do cotidiano citadino, mas principalmente na narração dos acontecimentos, dos *faits divers* presentes no dia a dia das megalópoles contemporâneas.

Entre as muitas conquistas da literatura contemporânea brasileira – legado de uma tradição que tem no modernismo e seus desdobramentos sua principal inspiração –, a inovação linguística talvez seja aquela que mais adeptos conquistou ao longo das últimas décadas, uma inovação que se traduz tanto em defesa da expressão coloquial e emprego de um vocabulário insólito quanto no exercício de uma escritura transgressora e apego às rupturas estilísticas e estruturais do discurso literário. Assim, a partir da assunção de uma outra linguagem, como ponto de partida de um novo fazer literário, a literatura contemporânea levou ao limite suas possibilidades de representação da realidade atual, caldeando as conquistas de natureza «puramente» linguísticas com os mais variados temas e motivos ficcionais.

Um dos resultados desse amálgama estético, quicá o mais produtivo de todos, foi a relação próxima que essa produção estabeleceu com a cultura popular de modo geral, entendida ora como manifestações de extração folclórica, ora como expressão da cultura de massas (Bosi, 1996). Todo esse movimento, aliás, repercutiu de modo decisivo sobre as possibilidades de incorporação, no plano do discurso literário, tanto da sociabilidade urbana e da violência crônica das cidades quanto dos amores «difusos», próprios do comportamento atual e da sexualidade moderna. Isto quer simplesmente dizer que, seja como expressão de uma coletividade, seja como manifestação do intimismo pessoal, é o ser humano quem surge, em última instância, como elemento essencial da produção literária contemporânea brasileira, e a linguagem reformulada pelos autores da atualidade contribui substancialmente para o aprimoramento dessa premissa. Aliar, no âmbito da expressão estética, as múltiplas possibilidades de relacionamento entre a literatura e a cultura popular – tal e qual ela está aqui compreendida – parecer ter sido umas das opções de autores como Marcelino Freire, cuja obra exprime tão bem não apenas a diversidade do mundo contemporâneo, mas sobretudo suas contradições. Não por acaso, sua produção ficcional caracteriza-se, entre outras coisas e num primeiro momento, pela variedade de temas e motivos literários, num ecletismo de fundo que só se equaciona na justeza da forma, mas uma forma, bem entendido, marcada principalmente pela instigante e obsessiva ruptura linguístico-estilística.

Com efeito, em Marcelino Freire a linguagem reproduz – seja como discurso, seja como criação – a dinâmica do cotidiano urbano, resultando numa verdadeira polifonia, uma polifonia urbana. Não se trata, apenas, de uma questão de estilo, com frases entrecortadas, repetitivas, desconexas mesmo, espelhando o estado de consciência precário de algumas personagens (como no conto «A cidade ácida», de *Angu de sangue*). Mais do que os recursos estilísticos empregados pelo autor, sua polifonia urbana caracteriza-se pela intersecção entre a linguagem propriamente dita e os motivos vinculados ao tema da violência urbana.

Mantendo, portanto, uma coerência estilística, dentro do projeto de transgressão promovido por sua literatura, Marcelino Freire procura representar a dinâmica do cotidiano numa linguagem que, para além de coloquial, procura mesclar as infinitas vozes do cotidiano citadino, resultando no efeito polifônico a que nos referimos: «Edu está nervoso. Não, não notei. Está. Não. Está, está. Vem, bem, vem, deixa disso, isso, vem, mô, pô, vem, vem» (Freire, 1995: 96). Essa estratégia narrativa, em que vozes, sons, registros, falares, tudo se mistura num emaranhado tão cáustico quanto o próprio espaço em que as personagens circulam, configura, no limite, o estilo a que nos referimos há pouco – curto, direto, entrecortado, incisivo –, mas o ultrapassa, conferindo à narrativa um autêntico feitiço de prosa poética, que não dispensa o ritmo frásico (como em «A volta de Carmen Miranda») ou o uso intenso do diálogo (como em «Leão das cordilheiras»), ambos de seu *BaléRalé* (Freire, 2003). Mas é ainda em *Angu de sangue* que a polifonia atinge seu ápice, quando, por exemplo, duas narrativas surgem em paralelo, interagindo, além de uma terceira, representada pelas digressões do próprio narrador:

Na contramão, o ladrão foi sufocando outros carros, raspando o olho do revólver nos meus olhos. Pediu a senha, gritou um, dois, três. A senha, Elisa. A vida não vale a lei, não vale a pena. O país é uma prisão para mim. Perpétua. Nas casas, nas ruas, nos caixas eletrônicos. Você está em tudo, depois de você eu não tenho mais nada a perder. Por você eu daria o meu sangue. A senha. Por você eu até mataria. A senha, porra. (Freire, 2000: 70)

Mais do que narrativas em que se representa o absurdo da realidade cotidiana, é a angústia gerada pelo *nonsense* citadino que emana de sua obra. Mas esse *nonsense* não é de modo algum gratuito: ele provém dessa espécie de fluxo de consciência que é própria da literatura do século XX, mas que adquire nova configuração na narrativa do século XXI, em especial na prosa de Marcelino Freire. Lançando mão de um discurso ágil, nervoso, numa mescla de vozes que lembra a polifonia de outros autores de sua geração (Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Marçal Aquino etc.), o contista pernambucano não dispensa o uso de palavras, expressões, frases que se repetem, que se atropelam e se esbatem, criando um efeito linguístico próximo da ‘escrita automática’ dos surrealistas ou de uma dinâmica cinematográfica. Assim, a exemplo do que fazem alguns dos novos autores – mas do que, igualmente, já faziam alguns não tão novos (Rubem Fonseca, Ignacio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo etc.) –, Marcelino Freire não hesita em fazer de alguns de seus contos um verdadeiro exercício de transgressão linguística, em que a gramática do texto – ‘atropelando’ os princípios normativos da linguagem padrão – obedece, antes, à lógica caótica do fluxo de consciência e desarticula os fundamentos sintáticos das estruturas frásicas («Socorrinho», de *Acrústico* e «Angu de sangue», do livro homônimo, são os exemplos mais cabais desse fenômeno).

A PAISAGEM DISTÓPICA E A VIOLÊNCIA URBANA

A dinâmica da cidade urbana é, portanto, a mesma da do fluxo de consciência do autor, num contínuo ir e vir, em que os acontecimentos se desdobram de modo ininterrupto, começando e recomeçando continuamente, obedecendo a uma circularidade angustiante, porém visceralmente citadina. Não há como negar, além disso, que boa parte do êxito desse recurso advém, como dissemos antes, de seu deliberado apego à oralidade: seja em *BaléRalé* (por exemplo, no conto «Papai do céu»), seja em *Contos Negreiros* (2005) ou ainda em *Rasif: mar que arreventa* (2008), o fluxo de consciência presente em seus contos nasce, entre outras coisas, da valorização contínua da oralidade, na medida exata em que se constitui pela aliteração, pela assonância, pela rima, pelas figuras de linguagem e por outros tantos recursos sonoros (Patrocínio, 2009).

Desse modo, pode-se dizer que sua produção ficcional resulta de uma maneira própria de lidar com o cotidiano, traduzindo-o, a um só tempo, em força poética rude e retrato cruel da realidade. Mas, principalmente, sua literatura afirma-se como resultado simbólico de uma contundente crise urbana. Segundo Manuel Castells, a crise urbana advém, nos dias atuais, de uma crescente incapacidade do capitalismo de assegurar a produção, distribuição e gestão dos bens de consumo necessários à

vida cotidiana, levando à concentração (espacial, dos meios de produção etc.) e a uma contradição essencial entre uma necessidade de consumo criada pelo sistema e sua incapacidade em prover tal necessidade (Castells, 1980). Esta crise urbana, estrutural e sistêmica, não é fortuita: ela nasce de um conjunto de transformações geradas justamente, na base do capitalismo histórico, por um processo industrial a que se pode chamar, como o faz Henri Lefebvre, de revolução urbana (Lefebvre, 1983). Assim, revolução urbana e a consequente crise urbana que se instaura nas sociedades avançadas e semiavanzadas contemporâneas perfazem um complexo urbano particularmente propício à narratividade marcelinofreiriana.

Há, por exemplo, em sua obra uma clara relação de proximidade orgânica entre cidade e violência, como se pode perceber desde o título de alguns de seus livros (em especial, *Angu de Sangue*), em que a violência torna-se elemento fundamental do texto, representada, por exemplo, pela inversão/mescla de valores, equação segundo a qual o lixo pode, facilmente, transforma-se em luxo («Muribeca») ou, ainda, ser portadora do vírus da AIDS pode sugerir uma traição («Filho do puto»). Essa mesma violência, aliás, já fora analisada em outros contos do mesmo livro, seja como elemento estrutural de sua literatura (Ginzburg, 2007), seja como tópico vinculado à miséria e à exclusão social (Santos, 2011; Pereira, 2009), como a sugerir mais do que uma mera coincidência ou obra do acaso. Considerações semelhantes podem ser feitas em relação ao seu último livro: entre irônicos e debochados, mas sempre realisticamente sarcásticos, os contos de *Amar é crime* (2010) colocam em xeque a própria caracterização do país como nação civilizada – representação criada historicamente –, assinalando uma contradição de fundo: sem se apegar a metáforas ou subterfúgios de qualquer ordem, manifestando-se do modo mais rude possível, seus contos não deixam, contudo, de se afirmarem como pura narrativa, ficção no mais alto grau. Daí certo ‘incômodo’, no bom e no mal sentido, que seu texto provoca no leitor mais incauto. Desse modo, parece não haver dúvida de que se trata de contos de amor, mas de inusitados amores-em-moto-contínuo: um amor sarcástico («Vestido longo»), «Acompanhante»), um amor arrivista («Modelo de vida»), um amor humor-negro («Mariângela»), um amor utópico («Crime»), um amor-pecado («Jesus te ama»), enfim... um amor criminoso.

A associação de aspectos diversos da organização das cidades numa economia capitalista (como a distribuição injusta do espaço urbano) com a dilatação da violência não é nova (Moraes, 1985); tampouco são novos estudos e considerações acerca da extensão dessa mesma violência e suas possíveis categorizações nos dias atuais (Pinheiro - Almeida, 2003). Atento a essa rede complexa de relações, em que se interseccionam fatores diversos desencadeadores da violência urbana, Marcelino Freire busca resgatar circunstâncias específicas que ilustram essa realidade, expressas em relações tais como a de violência e sexualidade ou violência e questão racial.

Assim, ao explorar aspectos distintivos da sexualidade urbana, aliada à violência, recupera traços de uma crítica que percebe o espaço urbano como permeável a toda sorte de comportamento psicofísico, ainda que com fortes traços de *nonsense*. Motivo literário caro à narrativa contemporânea, a sexualidade surge, em seus contos, de modo inesperado, quase sempre aliada a índices do mundo moderno: à transgressão, à violência propriamente dita, à precariedade das relações humanas, ao insólito das situações ou simplesmente ao completo absurdo da realidade, tal como se percebe em algumas narrativas de *Acrústico*, em *BaléRalé* (especialmente nos contos «Papai do céu», «Jéssica», «A volta de Carmen Miranda» e «Minha flor»). No que concerne à relação entre a violência urbana e o racismo, a tensão impressa em seus contos ora reflete aspectos pontuais da «questão da negritude» (como em *BaléRalé*), ora vincula-se a um sentido mais geral de pobreza e exclusão social (Ferraz, 2009), mas sempre dentro de um arcabouço ideológico que não prescinde das discussões mais fundas acerca da questão racial em nossa sociedade de classes (como em *Contos negreiros*).

CONCLUSÃO

Essa constante inadequação à realidade cidadina – muitas vezes, resultante da não adaptação do homem do campo à nova realidade que se lhe apresenta (Barbosa,

2000) – advém, em boa parte, de contradições que nascem no contexto histórico do capitalismo tardio e de políticas neoliberais, resultando no que já se chamou, com propriedade, num dos melhores estudos sobre seu *Angu de sangue*, de vertente distópica («dystopian side») da paisagem urbana (Lehnen, 2008), marcando definitivamente esse ‘teatro de conflitos’ a que se referiu Milton Santos ao analisar as cidades brasileiras (Santos, 1994).

É exatamente esse processo – que nasce, entre outras coisas, de um colapso do Estado social, como nos explica Bauman (Bauman, 2009) – que Marcelino Freire busca representar em sua literatura de modo direto e brutal, herdeiro que é da narrativa brutalista que se forma a partir dos anos 60 (Bosi, 1975). E isso ele consegue fazer sem precisar distorcer o sentido pleno do texto literário, nem desqualificar seu leitor, aliado compulsório nesse percurso instável que é a narrativa contemporânea.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Gersa Zelnys de (2010a), «Oralidade e Improviso em Marcelino Freire: Ritmo, Voz e Subjetividade na Leitura de Totonha», *Signum. Estudos Linguísticos*, n. 13/2, pp. 43-58.
- Almeida, Gersa Zelnys de (2010b), «*Homo Erectus*, o fóssil cibernético de Marcelino Freire», *Revista da Anpoll*, vol. 1, n. 28, pp. 103-119, <<http://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/161/174>> (acedido em 15.11.2015).
- Baldan, Maria de Lourdes O. G. (2011), «A escrita dramática em Marcelino Freire», *Ipotesi*, vol. 15, n. 2, pp. 71-80.
- Barbosa, João Alexandre (2000), «Prefácio», in Freire, Marcelino, *Angu de Sangue*, São Paulo, Ateliê, pp. 9-17.
- Bauman, Zygmunt (2009), *Confiança e Medo na Cidade*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Bosi, Alfredo (1975), «Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo», in Bosi, Alfredo (org.), *O conto brasileiro contemporâneo*, São Paulo, Cultrix, pp. 7-22.
- Bosi, Alfredo (1996), *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Castells, Manuel (1980), *Cidade, Democracia e Socialismo. As Experiências das Associações de Vizinhos de Madri*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Ferraz, Flávia Heloísa Unbehaum (2009), «Testemunho e oralidade nos contos de Marcelino Freire: uma olhar além da violência», *Terra Roxa e Outras Terras. Revista de Estudos Literários*, Londrina, Universidade Estadual de Londrina, vol. 15, pp. 28-35.
- Freire, Marcelino (1995), *Acrústico*, São Paulo, Parma.
- Freire, Marcelino (2000), *Angu de sangue*, São Paulo, Ateliê.
- Freire, Marcelino (2002), *Era o dito*, São Paulo, Ateliê.
- Freire, Marcelino (2003), *Balé ralé*, São Paulo, Ateliê.
- Freire, Marcelino (2005), *Contos Negreiros*, Rio de Janeiro, Record.
- Freire, Marcelino (2008), *Rasif. Mar que arrebenta*, Rio de Janeiro, Record.
- Freire, Marcelino (2010), *Amar é crime*, São Paulo, Edith.
- Ginzburg, Jaime (2007), «A violência em um conto de Marcelino Freire», *Letras de Hoje*, vol. 42, n. 4, pp. 42-48.
- Ginzburg, Jaime (2012), *Crítica em tempos de violência*, São Paulo, Edusp.
- Jameson, Frederic (2002), *A Cultura do Dinheiro. Ensaio sobre a Globalização*, Petrópolis, Vozes.
- Lefebvre, Henri (1983), *La Revolución Urbana*, Madrid, Alianza Editorial.
- Lehnen, Leila (2008), «The dire streets of Marcelino Freire's *Angu de Sangue*», *Hispanic Issues on Line*, vol. 3, n. 2, pp. 30-48, <<http://hispanicissues.umn.edu/assets/pdf/Lehnen.pdf>> (acedido em 15.11.2015).
- Morais, Regis de (1985), *O que é violência urbana*, São Paulo, Brasiliense.
- Patrocínio, Paulo Roberto Tonani do (2009), «Marcelino Freire, experimentos da linguagem», *Anais do Congresso da Associação de Estudos Latino-Americanos*, Rio de Janeiro, pp. 1-12, <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/doPatrocinioPauloRoberto.pdf>> (acedido em 4.11.2015).

- Pereira, Márcio Roberto (2009), «Angu de Sangue: Mensagens e Imagens sobre o Desamparo Social», *Anais do 17o. Congresso de Leitura do Brasil - COLE*, Campinas, Universidade de Campinas, pp. 1-5. <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem19/COLE_3562.pdf> (acedido em 4.11.2015).
- Pereira, Victor Hugo Adler (2012), «O inventário e a atualização dos traumas urbanos na literatura e na cena cultural brasileira», *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, n. 19, pp. 1-21.
- Pinheiro, Paulo Sérgio - Almeida, Guilherme Assis de (2003), *Violência Urbana*, São Paulo, Publifolha.
- Rosenfeld, Anatol (1973), *Texto/Contexto*, São Paulo, Perspectiva.
- Santos, Maria do Carlos de O. M. (2011), «Aporias do real: uma inscrição da realidade na construção literária de J.C.J., de Marcelino Freire», *Revista Pós em Revista*, n. 3, pp. 1-13, <<http://blog.newtonpaiva.br/pos/wp-content/uploads/2013/02/E3-LET-11.pdf>> (acedido em 4.11.2015).
- Santos, Milton (1994), *A Urbanização Brasileira*, São Paulo, Hucitec.
- Schollhammer, Karl Erik (2009), *Ficção Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.