

## Vidas mínimas: representação da violência sobre crianças negras em dois contos de Marcelino Freire

*Minimal lives: representation of violence against black children in two short stories by  
Marcelino Freire*

*Douglas Ferreira de Paula\**  
*Universidade Federal do Amazonas*  
Manaus, Amazonas, Brasil

*Mariana Rissi Azevedo\**  
*Universidade Federal do Triângulo Mineiro*  
Iturama, Minas Gerais, Brasil

**Resumo:** Estudos do Fórum Brasileiro de Segurança Pública apontam que, das quase 35 mil mortes de jovens entre 2016 e 2020 no Brasil, 80% eram de negros. Entre 2017 e 2018 foram feitos mais de 858 mil registros de desaparecidos no país segundo o Conselho Nacional de Justiça (2021), estimando-se que 40% destes eram crianças e adolescentes negros. Essa realidade brutal imposta às vidas negras é representada na literatura de Marcelino Freire nos contos “Socorrinho” e “Faz de Conta que Não Foi. Nada” (Freire, 2019). Tal literatura pode ser enquadrada em um conjunto de textos que buscam figurar a violência, constitutiva da cultura brasileira (Pelegrini, 2005). Assim, temos, de um lado, a realidade social, de exclusão e violência, e, de outro, a representação desta realidade, que, segundo nossa hipótese de leitura, pode ser constituída por uma ambivalência que se liga tanto à denúncia e busca de superação da realidade retratada, quanto à figuração do exotismo para a complacência do público. O fato é que as crianças, sobretudo, negras, são negligenciadas por uma política perversa que avança sobre a vida, aniquilando-a (Mbembe, 2018). Se compreendemos que todas as vidas são dignas de serem vividas e até sepultadas (Butler, 2022), como os contos escolhidos permitem entrever, então, tanto a denúncia de um mundo dominado por poderes que violentam os corpos infantis quanto a estilização da miséria e da violência devem servir para refletir sobre a realidade e sobre a linguagem que a representa, como se pode, por exemplo, observar na organização estilística dos contos. Da leitura temático-estilística, tentaremos extrair reflexões sobre a realidade social, bem como sobre a criação literária do contista Marcelino Freire.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; Marcelino Freire; Angu de Sangue.

**Abstract:** Studies by the Brazilian Forum on Public Safety indicate that, of the nearly 35,000 youth deaths in Brazil between 2016 and 2020, 80% were Black. Between 2017 and 2018, more than 858,000 cases of missing persons were registered in the country, according to the National Council of Justice (2021), with an estimated 40% of those being Black children and adolescents. This brutal reality imposed on Black lives is represented in the literature of Marcelino Freire, particularly in the short stories “Socorrinho” and “Faz de Conta que Não Foi. Nada” (Freire, 2019). His literature can be placed within a broader body of texts that aim to depict the violence constitutive of Brazilian culture (Pelegrini, 2005). Thus, on one hand, we observe a social reality marked by exclusion and violence, and on the other, its representation, which, according to our reading hypothesis, may be shaped by an ambivalence that points both to the denunciation of and the search for overcoming this reality, as well as to a figuration of exoticism intended to appease the audience. The fact

\* Doutor em literatura brasileira pela USP e docente da *Universidade Federal do Amazonas*, Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: [douglasfpaula@ufam.edu.br](mailto:douglasfpaula@ufam.edu.br).

\* Doutoranda pela PUCRS e docente da *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*, Iturama, Minas Gerais, Brasil. E-mail: [mariana.azevedo@uftm.edu.br](mailto:mariana.azevedo@uftm.edu.br)

remains that children—especially Black children—are neglected by a perverse policy that encroaches upon life and annihilates it (Mbembe, 2018). If we understand that all lives are worthy of being lived and even mourned (Butler, 2022), as the selected stories seem to suggest, then both the denunciation of a world dominated by powers that violate children's bodies and the stylization of poverty and violence must serve as tools for reflecting on reality and the language that represents it, as can be observed, for example, in the stylistic organization of the stories. From this thematic and stylistic reading, we aim to draw reflections both on the social reality and on the literary creation of the short story writer Marcelino Freire.

**Keywords:** Brazilian literature; Marcelino Freire; Angu de Sangue.

## 1 INTRODUÇÃO

Para realizar a leitura dos dois contos de Marcelino Freire, “Socorrinho” e “Faz de Conta que não Foi. Nada”, da coletânea *Angu de Sangue* (2000), a partir da discussão entre literatura e sociedade que pretendemos aqui, duas questões prévias precisam ser esboçadas.

A primeira diz respeito à noção de “representação” que apresentamos desde o título e cujo desdobramento se vincula aos dados da realidade social brasileira em torno da violência às crianças negras.

De fato, há um pressuposto nesta leitura cuja história não é das mais simples, como apresenta Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria*, ao reintroduzir a discussão da arte literária como imitação da realidade ou da arte literária como representação da própria linguagem (Compagnon, 1999). Seria possível passar da leitura da literatura à leitura da realidade social sem cair em algum tipo de “sociologismo crítico”, como o que descreve Antonio Candido, em seu já clássico texto “Crítica e Sociologia” (Candido, 2006)? Sempre há este risco. Ao mesmo tempo, ao encararmos o risco, não necessariamente precisamos assumir o ponto de vista do consagrado crítico, para o qual a crítica literária deve ser “apenas crítica”, quando se assume os elementos “externos” como matéria para o “ficcional” (Candido, 2006, p. 17).

Pensar a literatura apenas como um discurso específico, com uma crítica específica, talvez seja tão perigoso como supor que se deva tomar o texto literário apenas como “ilustração” para outras questões, não-literárias. Como sintetiza Compagnon (199, p.126):

[...] reintroduzir a realidade em literatura é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos – ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura –, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem.

Quando olhamos para a literatura brasileira contemporânea, vemos que muitos autores estão interessados em tratar das “coisas do mundo”, e dar vozes aos que antes eram silenciados, como quando olhamos para as chamadas literatura negra ou indígena, e que buscam apresentar questões étnicas que questionam o lugar e o fazer da literatura. Na reflexão de Dalcastagnè (2012, p. 5), sobre a literatura brasileira contemporânea:

Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade.

Além de novas vozes que se colocam no campo literário, há uma vertente, que remonta a década de 1970, e que continua sendo bastante profícua neste novo século, que é a literatura que representa a situação dos excluídos, dos marginalizados, e, sobretudo, representa a violência urbana sobre estes, e que teve como grande expoente o escritor Rubem Fonseca, inaugurando o que já foi chamado de “realismo feroz” ou de “ultrarrealismo” (Candido, 1989) ou de literatura “brutalista” (Bosi, 1975) e que corresponderia “à era da violência urbana em todos os níveis de comportamento” (Candido, 1989, p. 211), e à qual, sem dúvida, pertence o escritor Marcelino Freire em seus já sete livros de ficção, publicados desde 2000 até hoje. Uma vertente literária que permite colocar a segunda questão prévia para este trabalho: os sentidos que a representação da violência podem produzir.

Segundo Pelegrini, não há como falar de cultura e história brasileiras sem considerar a violência como um elemento constitutivo, que se projeta na “experiência criativa” e na “expressão simbólica” e que é “transporta em temas literários” (Pelegrini, 2005, p. 134). Ainda conforme a estudiosa, a representação da violência na literatura sempre apresenta uma “ambivalência”. Se, de um lado, há a representação da “cidade cindida”, o que pode permitir entrever uma “função social” para o texto; de outro, uma certa “ingenuidade” ou “conivência” que poderia alimentar certo “exotismo”, o qual, talvez, alivie as consciências da classe média urbana, que, como no passado, na literatura regionalista de final do século XIX e início do XX, se comprazia com as imagens “pitorescas” do homem do campo, por exemplo.

Assim, como na questão do realismo pressuposto na representação literária, a questão não é das mais simples. E, no caso dos contos de Marcelino Freire, em *Angu de Sangue*, acreditamos estar diante de uma literatura que fala da própria da literatura, mas que também fala do mundo; diante de uma representação da violência que a escancara, mas também a escamoteia; de uma literatura que se compraz em jogos estilísticos, mas que também busca criar “denúncias de ordem social” (Barbosa, 2019, p. 16).

Este lugar específico de *Angu de Sangue*, encontra, talvez, a sua máxima representação nos dois contos que escolhemos para a leitura analítica: “Socorrinho” e “Faz de Conta que Não Foi. Nada”, que focam na vida de duas crianças negras.

Ao contrário de outras narrativas que representam a violência por meio de um narrador em primeira pessoa, e que, por isso, segundo a hipótese de Candido, produzem uma “abdição estilística” (Candido, 1989, p. 213), por não haver uma separação entre o narrador e as personagens centrais, vemos, nesses dois contos, um narrador que constrói a sua história com a consciência de que produz uma narrativa sobre o social e que a aproxima do leitor, que funciona como um interlocutor direto do retrato social apresentado.

Assim, o autor mimetiza, a partir desses narradores, tanto o texto de pretensão jornalística, o noticiário policial, quanto o texto que pretende registrar o “maravilhoso”, o conto de fadas. Gêneros a que leitor médio tem acesso e a partir dos quais produz expectativas primeiras, que são quebradas, ao longo das histórias, pelo narrador. Com efeito, os recursos narrativos e estilísticos utilizados permitem revelar, em elevado grau, a ambivalência dos que querem a denúncia da realidade social violenta, e dos que a exacerbam de modo a produzir a partir dela efeitos estilísticos dos mais variados.

Sabemos, no entanto, que a literatura não produz nada de “excepcional” em relação à realidade social, ainda que seja “excepcional”, criativa, em suas buscas por uma expressividade simbólica. A sociedade contemporânea é, ao mesmo tempo, lugar onde as iniquidades sociais são denunciadas regularmente e produzem, ao menos no discurso, mudanças na consciência das pessoas (Candido, 2011, p. 174), e lugar onde o espetáculo é a marca dominante, que produz, da miséria humana, mercadoria de entretenimento:

A sociedade que repousa sobre a indústria moderna não é fortuitamente ou superficialmente espetacular, ela é fundamentalmente espetaculosa. No espetáculo, imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenvolvimento é tudo. O espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si próprio (Debord, 1997, p. 18).

Se a literatura representa a violência e, nesta representação, alimenta a “ambivalência” de que fala Tânia Pelegrini, entre a denúncia e a exploração do exotismo, é porque a própria sociedade, a própria realidade social produz continuamente reflexão e alienação sobre as suas condições dominantes.

Daí que duas posturas parecem complementares ao se estudar uma obra literária que aparenta ser de denúncia social. A primeira postura que é a de compreender que a representação literária é sempre, em última instância, um “falar por”, como explica Dalcastagnè (2012, p. 23):

(...) um dos sentidos de “representar” é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes legítimo, frequentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impôr um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficácia social por parte daquele que fala.

Ora, ao falarmos das “vidas mínimas” das crianças negras e de sua representação nos contos de Marcelino Freire, indicamos que o autor busca representar a violência sobre estas vidas, falando por elas, e permitindo que outros discursos, como deste trabalho, possam também “falar por elas”, já que as relações econômico-políticas dominantes não permitem sequer que elas tenham uma vida digna, sofrendo mortes brutais, as quais, por sua vez, sequer garantem o direito a uma memória póstuma (Butler, 2022, p. 25), como desenvolveremos mais à frente.

A segunda postura, mais afeita à discussão da composição artística, está ligada à compreensão da posição do narrador nos textos modernos, como apresenta Adorno, em seu ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo” (Adorno, 2003).

Para o crítico, não é possível mais adotar uma posição de realismo, na modernidade, que apenas busque uma objetividade ilusória e que retenha, com isso,

apenas os elementos da superfície da realidade. Os escritores que o fazem reproduzem a “reificação de todas as relações”: “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (Adorno, 2003, p. 27).

Por esta perspectiva, ao ler os dois contos de Marcelino Freire, estamos diante de uma realidade representada que também produz artifícios estilísticos que, jogando com a linguagem, colocam a realidade social em um plano que não é “objetivista”, mas, como veremos, lírico e irônico, próprios da criação literária, o que permite remontar, a partir da própria estrutura do texto, de sua forma, uma interpretação da realidade que é mais profunda e mais legítima (Candido, 2011, p. 180).

A partir destas considerações iniciais, apresentamos, nas próximas seções, dados da realidade “sobre a qual se fala”, se representa, e “pela qual se fala”, e se representa; e, em seguida, faremos apontamentos sobre a construção dos dois contos, analisando aspectos que marcam sua singularidade enquanto produção artística.

## 2 AS “VIDAS MÍNIMAS” DE CRIANÇAS NEGRAS NA SOCIEDADE BRASILEIRA

A lei 8.069, de 13 de julho de 1990, conhecida como o “Estatuto da Criança e do Adolescente”, afirma que a criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes a pessoa, sem discriminação de nascimento, situação familiar, idade, sexo, raça, etnia ou cor, ou qualquer outra condição que a diferencie, sendo o dever da sociedade em geral assegurar às crianças e aos adolescentes, os direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. No entanto, sabemos que, no Brasil, as crianças negras são desproporcionalmente afetadas pela violência, o que contraria os princípios e valores do ECA.

Segundo dados do *Fórum Brasileiro de Segurança Pública*, crianças e adolescentes negros têm quase três vezes mais chances de serem vítimas de homicídio do que os brancos, e das quase 35 mil mortes de jovens entre 2016 e 2020 no Brasil, 80% eram de pessoas negras (dados de 2021).

Quando olhamos para a questão de gêneros, vemos que o gênero feminino é ainda mais marginalizado, pois a menina negra enfrenta, além do racismo, outros tipos de violência. Informações do “Disque 100”, que é um canal institucional de denúncia à violação dos direitos humanos, apontam o aumento no número de denúncias em 2021, sendo 58% delas referentes a meninas negras. São essas meninas que ocupam, em maioria, as estatísticas do abuso sexual, da exploração sexual, do tráfico de seres humanos, do trabalho análogo à escravidão, e do trabalho doméstico com privação de direitos, caracterizado como exploração do trabalho infantil (Silva, 2021).

Em 2019, 94% do trabalho doméstico infantil foi realizado por meninas, sendo que 73% delas eram negras (dados do *Fórum Nacional de Prevenção e Erradicação do trabalho Infantil*, de 2019). São essas meninas que abandonam a escola, e que irão compor, no futuro, as estatísticas de subemprego, e de trabalho doméstico sem garantias trabalhistas,

principalmente depois dos retrocessos causados pela reforma trabalhista de 2017, que precarizou ainda mais as atividades laborais, promovendo baixos rendimentos e causando a oferta de baixa proteção social.

Essa condição imposta às pessoas negras não é mera coincidência em nossa sociedade. Djamila Ribeiro (2018, p. 45) explica que essa situação atual é fruto de uma cultura escravocrata que fez com que a mulher negra fosse explorada para trabalhar na casa de seu “proprietário”, e também nas atividades manuais no campo, ao lado dos homens negros. No trabalho doméstico ou no campo, a mulher negra foi sexualizada para o prazer de seu “senhor”, que, possuindo o poder sobre sua vida e seu corpo, justificou o estupro com a premissa de que a mulher negra era “lasciva” e “desejava” esse contato. A autora destaca que essas violências continuam presentes na cultura brasileira atual, porque são consequência da sociedade patriarcal e racista, que desumaniza essas mulheres, e que se baseia em estereótipos raciais e sexuais, contribuindo para a objetificação e violência sexual contra as mulheres negras.

A herança horrenda dessa cultura, que permeia a vida de muitas mulheres e meninas negras nos dias atuais, é representada no conto “Socorrinho” de Marcelino Freire através da voz de Socorrinho que ecoa repetidamente no conto durante a descrição gráfica da violência sexual que sofre, e do descaso da vida urbana que nem sequer ouve os gritos da pequena, pois é invisibilizada pelo poder necropolítico, que dita quem deve morrer e quem deve viver (Mbembe, 2018).

Achille Mbembe (2018, p. 41) argumenta que o racismo, o colonialismo e o capitalismo perpetuam uma necropolítica que desumaniza aqueles considerados descartáveis ou supérfluos pela lógica do mercado, e sustenta a violência e a exclusão para justificar a dominação e a exploração dos grupos marginalizados com o intuito de manter seu controle sobre esses grupos.

Um menino negro de onze anos, que é morto por “paulada de cano”, é o personagem do conto “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire, mas é também o retrato literário de inúmeras crianças mortas pela necropolítica brasileira. Judith Butler (2022) analisa *A reivindicação de Antígona* como o Estado regula a não existência digna de alguns corpos, negando, inclusive, o seu sepultamento. Nos contos aqui mencionados, os corpos infantis de Socorrinho e do menino sem nome sequer são sepultados por suas famílias, pois o primeiro “desaparece” e o segundo é sepultado como indigente.

Tanto Mbembe quanto Butler discutem a necessidade de estratégias de resistência contra esse poder do Estado, e a possibilidade de construir uma nova ética política baseada na ideia de que toda vida é igualmente valiosa, pois as normas sociais de exclusão são construídas socialmente e podem ser desconstruídas, de maneira que a vida, a dignidade e a liberdade de todas as pessoas, principalmente as das crianças negras, sejam garantidas e suas vidas não sejam, de fato, vidas “mínimas”.

### 3 ENTRE A NARRATIVA E A REALIDADE

João Alexandre Barbosa, em seu “Prefácio” ao livro *Angu de Sangue*, argumenta que a violência, nos contos, tem uma origem dupla: “(..) por um lado, a violência da

existência urbana em que se agitam as personagens e, por outro, a violência de adaptação a que são forçadas essas mesmas personagens (...)” (Barbosa, 2019, p. 12). Uma constatação que parece elementar na interpretação do conjunto das narrativas da obra, mas, em particular, de nossos contos em análise, de modo que as ideias de “agitação” e de “adaptação” parecem ser importantes para explicar os movimentos narrativos dos textos.

#### 4 SOCORRINHO

Maria do Socorro Alves da Costa é uma personagem negra de seis (ou sete) anos de idade no conto “Socorrinho”. Na narrativa, ela é sequestrada e estuprada por um desconhecido. Suas palavras “Moço, não!” são repetidas durante a narrativa e transitam da confusão e dor ao desespero. Apesar de sua fala ser repetida doze vezes, ninguém a ouve, a cidade segue seu ritmo “agitado”, ignorando os gritos da menina enquanto sua família sofre com seu desaparecimento.

Socorrinho é a representação literária da violência cometida contra meninas e mulheres negras em nosso país, legado de uma cultura escravocrata que hipersexualiza o corpo negro feminino, explora-o através do turismo sexual, e que também racializa o tráfico humano. Movimentos sociais articulados por famílias de crianças e adolescentes desaparecidos denunciam a seletividade do sistema de justiça quanto à investigação sobre o desaparecimento de crianças negras.

Achille Mbembe (2018, p. 36) ressalta que o corpo negro está intimamente conectado ao sistema político colonial, sendo submetido à dominação e à pilhagem regulares sem que haja oposição dos poderes constituídos. Daí a invisibilidade do sofrimento de Socorrinho e de sua família, pois a necropolítica brasileira apresenta um sistema de justiça que é ou ausente, ou é seletivo nas investigações de desaparecimento dessas crianças, sobretudo de meninas negras, que são raptadas para alimentar uma cadeia que se estrutura em torno do tráfico internacional de pessoas (Silva, 2021).

No Brasil, de cada 13 mulheres mortas, 8 são negras; o feminicídio cresceu mais de 60% entre as mulheres negras, e decresceu cerca de 2% entre as não negras segundo o “Atlas da violência”, organizado pelo IPEA, publicado no ano de 2019. A crueldade que assombra Socorrinho é naturalizada pelo capitalismo que ignora seus gritos e os abafa com “buzinas”, com “céu de gasolina”, com “cheiro de álcool”, com o movimento dos “ônibus elétricos”, e com os “paralelepípedos” que constroem a grande cidade, na qual os seus habitantes, “adaptados” ao ritmo urbano, sequer se comovem com a brutalidade imposta a Socorrinho e a sua família.

O conto expõe a grande cidade, agitada e frenética, na qual a violenta realidade é relatada. Todo o conto é construído em um único parágrafo, apresentando diferentes “vozes” que compõem um mosaico de denúncias.

A realidade violenta – desaparecimento e estupro de Socorrinho – é apresentada ao leitor por diversas vozes – narrador, personagens, instituições – por isso há também o cruzamento de diferentes discursos: do narrador, da imprensa, da mãe, de vizinhos, do estuprador e da polícia. Essas vozes revelam não apenas uma linguagem de diferentes níveis – objetiva,

poética, oral, sensacionalista – como também ideologias e práticas sociais diversas (Silva & Oliveira, 2017, p. 399).

A escolha estilística de apresentar um foco narrativo que é dificilmente classificável porque mistura este conjunto de “vozes” garante, em sua multiplicidade, um retrato totalizante da violência também em seus múltiplos desdobramentos. Se o conto brasileiro contemporâneo “explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda de percepção” (Bosi, 1975, p. 09), a temática do desaparecimento e estupro de Socorrinho percorre variadas causas e efeitos em relação ao ocorrido para, a partir das diferentes “vozes”, compor o quadro da violência urbana e da violência sobre os mais frágeis.

Neste sentido, o conto breve, curto, constituído de apenas um parágrafo revela “a sociedade de consumo que se reinventa pelo miúdo no elenco de objetos e hábitos compulsivos” (Bosi, 1975, p. 10) e tornados sem sentido em sua manifestação superficial enquanto partes de uma totalidade que já não é mais acessível de forma imediata, porque os indivíduos estão mergulhados na reificação das relações sociais.

No longo parágrafo que estrutura todo o conto, podemos identificar as vozes que se alternam, compondo o quadro urbano da violência sobre a criança e a sua família. Entre as vozes que se destacam, há a da menina, que aparece, como dissemos, doze vezes, a partir de um pedido frágil, colocado em discurso direto “moço, não”; e a do narrador em terceira pessoa, que descreve traços físicos da menina, do cenário urbano caótico, das apreensões da família e do próprio estupro, tudo em “tom” aparentemente jornalístico.

A escolha estilística de um narrador em terceira pessoa, que se vale de um suposto registro jornalístico coaduna-se com a violência descrita, já que esta é tomada como parte do noticiário cotidiano da cidade grande. No trecho inicial, já nas primeiras linhas, o narrador afirma: “(...) hoje desaparecida menina de seis anos, ou sete, trajada de camiseta, sapatinhos ou chinelos, fita crespa no cabelo, azul forte ou infinito (...)” (Freire, 2019, p. 47).

Esse modo de narrar que “beira a crônica” (Bosi, 1975, p. 17) e que busca mostrar em “cada detalhe um índice do extremo desamparo e da extrema crueldade que rege os destinos do homem sem nome na cidade moderna” (Bosi, 1975, p. 17) é interrompido por uma marca estilística poética que é a descrição da fita, que é “azul forte ou infinito”.

O uso insólito do adjetivo quebra o tom realista da descrição, quebra o tom jornalístico “naturalizante” da cena e produz liricamente o estranho, interrompendo a marcha desenfreada das descrições. Essa mesma descrição inicial retorna no final do conto, em suas últimas linhas, quando, ao mesmo tempo que enuncia explicitamente a crônica policial, mistura-a ao registro insólito e poético: “(...) crônica policial, fichário, esquecida realidade, extraí-la do sonho para sempre, no horizonte, trajada de camiseta, sapatinhos ou chinelo, descalça, fita crespa no cabelo, azul forte ou infinito (...)” (Freire, 2019, p. 48). Este retorno do adjetivo insólito é uma marca que retira da reificação a experiência de violência, particulariza a menina negra sequestrada e estuprada. Ainda que a realidade, no caso, social, seja, de fato, “esquecida”, a criação literária a cristaliza. O dado bruto da realidade, a violência sobre as meninas negras, marcadas historicamente pelo passado escravocrata, e pela necropolítica atual, é transformado, estilizado, de modo a denunciar a realidade e produzir a experiência subjetiva, que não é reificada, mas singular.

Não é somente nesse adjetivo repetido que o narrador mistura a descrição “bruta” com o sofrimento subjetivo dos envolvidos na experiência traumática que a violência urbana produz, ele também o faz nas descrições da paisagem. Assim, ele mistura as descrições objetivas, como em “buzinas”, “cheiros de álcool”, a descrições insólitas, como em “extração de ouvido”, “esquinas em choque”, e a descrições subjetivas, líricas, como em “parecido sonho ruim”, “a memória, o peito, o quarto morto”. Produzindo, a partir dessas descrições, uma imagem mais complexa da cidade e de sua violência.

Outra marca importante da singularidade do conto, de sua criação literária, que o retira do simples registro pretensamente realista, “objetivista” e, neste sentido, reificado da realidade social urbana, é o modo como o escritor produz a pontuação da narrativa, que serve para organizá-la como uma linguagem particular.

Adorno, no ensaio “Sinais de pontuação”, busca relacionar os sinais de pontuação a uma visada que os interpreta como “sinais de elocução” (Adorno, 2003, 142), isto é, que produzem também um significado e um sentido no discurso narrativo. Segunda sua hipótese, “(...) A vírgula e o ponto correspondem à cadência interrompida e à cadência autêntica” (Adorno, 2003, p. 142), isto é, no paralelo que se pode estabelecer entre a música e uma narrativa, estes dois sinais de pontuação serviriam para criar modos “rítmicos” para o texto.

Assim, olhando para a organização textual de “Socorrinho”, percebemos que o grande e rápido quadro produzido pela descrição da violência urbana é sempre interrompido pela enunciação do discurso direto, da fala da menina sequestrada. As vírgulas que aparecem para produzir uma “cadência sempre interrompida” às frenéticas cenas sobrepostas produzem um efeito sobre o leitor: o vocativo, “moço, não”, apresentado desde a primeira até as últimas linhas do conto, sensibilizam o leitor para a violência singular, para a presença da voz feminina e da voz infantil.

Com efeito, o discurso direto, “moço, não”, que produz a invocação do sequestrador para a súplica da menina nos conduz à percepção de que há um sujeito a sofrer a violência, e há um sujeito que a produz. E mais do que isso: ao utilizar a vírgula para separar o vocativo, “moço”, temos uma marca de um narrador culto. A vírgula indicando a pontuação da escrita interrompe a oralidade da situação, antes criada pela sobreposição de descrições e de vozes.

Com efeito, o narrador culto, utilizando o vocativo, marcado pela vírgula, se dirige, na verdade, ao leitor, lembrando-o que, pelo discurso direto, fala uma personagem que suplica pela vida, pela consciência alheia. O narrador culto, falando por muitas meninas negras, desaparecidas e violentadas, como já dissemos, busca nos sensibilizar. A vírgula utilizada “corretamente”, segundo a norma-padrão, no vocativo, interrompe uma “(...) dicção [rápida] que se faz no interior desse mundo” (Bosi, 1975, p. 18), em que as narrativas exibem uma “imagem do caos e da agonia de valores” (Bosi, 1975, p. 18), como explica Bosi ao falar da literatura “brutalista”, inaugurada pelos contos de Rubem Fonseca.

Por fim, ainda pensando em marcas estilísticas da narrativa, podemos verificar que o final do conto intensifica a presença da voz da menina negra. As últimas linhas colocam a sua luta por meio do discurso direto:

[...] moço, não, descaso, não escuto, moço, não, quero ir para casa, não, moço, não, o homem arreava as calças, mais o grito, moço, não, não,

Socorrinho, chorava, Socorrinho, esperneava, Socorrinho mais não entendia aquele mundo estranho, aquele desmaio de anjo” (Freire, 2019, p. 49).

A narração final, que intensifica a presença da personagem, aprofunda também as marcas de sua subjetividade. Entre as súplicas, há também a busca por “entendimento”, há a denúncia de um “mundo estranho”, onde prevalece o descaso, onde a “inocência” de “anjo” se desfaz, e, por fim, “desmaia”.

A linguagem literária e esse modo de narrar reproduzem não só a realidade social, marcada pela violência urbana, contra a infância, contra as mulheres e as meninas negras, denunciando-as como parte de uma realidade reificada da sociedade de classes, mas, de forma estilizada, também reforçam, aprofundam a consciência sobre essa realidade, porque reorganizam essa experiência caótica por meio da forma literária (Candido, 2011, p. 180) que apreende a experiência tanto como conteúdo/mensagem quanto como estrutura formal de percepção, transposta em linguagem lírica.

## 5 FAZ DE CONTA QUE NÃO FOI. NADA.

O segundo conto, “Faz de conta que não foi. Nada”, é uma narrativa que retrata o assassinato de um menino negro de 11 anos, e que faz uma crítica contundente à violência que acomete a população negra no Brasil e à indiferença da sociedade diante dessa realidade. A narrativa é construída de forma a destacar a brutalidade e a impunidade dos agentes que produzem a violência contra os jovens negros. A linguagem usada por Freire choca ao criticar a cultura da indiferença que existe sobre a população negra no Brasil, e fazê-lo por meio de um registro próprio das narrativas voltadas às crianças, próprio dos “contos de fada”.

A análise do conjunto completo dos dados do *Panorama da Violência Letal e Sexual Contra Crianças e Adolescentes no Brasil* (2021) aponta que, em todas as faixas etárias, as principais vítimas de mortes violentas são os meninos negros, e as meninas negras representam as principais vítimas da violência sexual. Aproximadamente, 787 crianças e adolescentes foram mortas por policiais em 2020. Cerca de 80% destas eram negras, conforme levantamento feito pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef), em conjunto com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

Embora não haja marcas textuais de o porquê o menino do conto “Faz de conta que não foi. Nada” teria sido morto, podemos dizer, pelas estatísticas sociais e pela descrição da narrativa, que o apresenta com uma “tarja preta” nos olhos, que ele poderia ser um menino de rua, que ou é morto por grupos paramilitares, ou é morto pela própria polícia, ou seja, pela violência do Estado.

Do ponto de vista de Mbembe (2018, p. 105), morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçadas, uma vez que os Estados escravistas e coloniais contemporâneos possuem como uma de suas características o terror que os define.

Um terror que busca a aniquilação de corpos negros no Brasil, que não é mais “escravista” nem “colonial”, mas que reproduz violência sistemática à população negra. Viver sob essa cultura é experimentar, para as pessoas negras, uma condição permanente de dor, pois as construções sociais que regem a sociedade brasileira tornam constantes as

humilhações, os interrogatórios, os espancamentos, o encarceramento, e até mesmo a própria morte, como a do menino do conto “Faz de conta que não foi. Nada”.

A necropolítica e o necropoder dão conta das várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar “mundos de morte”, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de “mortos-vivos” (Mbembe, 2018, p. 38).

Longe de ser uma historinha “infantil”, como ironiza o narrador, a história do menino de onze anos reflete a realidade do racismo no Brasil. Nela, a “história infantil, boba, comum” retrata o “País do Bem” em que vivemos, no qual a bestialidade policial e/ou de outros agentes torna banal “um corpo caído, morto de paulada de cano, esmigalhado – principalmente quando esse corpo é de um garoto que não tem nem. Onze anos” (Freire, 2019, p. 106).

Segundo Cury & Alis (2016, p. 137), essa narrativa é toda marcada pela ironia e pelo eufemismo com que narra a brutalidade no país:

No conto “Faz de conta que não foi. Nada”, há uma apropriação do discurso estereotipado da narrativa infantil para relatar a morte brutal de um menino negro de nem 11 anos. Todo o conto se desenvolve no deslizamento ambivalente entre uma dicção de conto de fadas e uma irônica “eufemização” da violência, tal como anunciado desde as primeiras linhas.

Esta mistura de “tons”, que evocam as narrativas infantis e o noticiário policial, opõem, de um lado, a eufemização das relações humanas e, de outro, a frieza e o “naturalismo” das descrições, produzindo novamente um estranhamento sobre o leitor. Tal estranhamento, que é próprio do artístico, do poético (Chklóvski, 1984), conduzem a uma leitura em *staccato*, pausada, interrompida a todo momento pelos sinais de pontuação.

O foco narrativo, em terceira pessoa, descreve, em aparente naturalidade, a violência brutal no “País do Bem”: primeiro, sobre o menino morto por “paulada de cano”, depois, sobre outros meninos, também mortos, “um corpo carbonizado”, e outro “com um tiro bem na cabeça” (Freire, 2019, p. 108). Ao lado desse foco, há a imposição de um ritmo de leitura imposto pelas frases curtas e por pausas no final de cada parágrafo, todo entrecortado pelo isolamento de termos e de expressões, cuja sintaxe “quebrada” conduzem a uma interrupção forçada, e, por isso, a uma reflexão sobre o dito.

Assim como as vírgulas no conto “Socorrinho”, aqui estes pontos finais adquirem também significação, são marcas de um narrador culto que interfere no fluxo da narrativa. Podem, por exemplo, significar uma interrupção análoga à interrupção da infância (Cury & Alis, 2016), produzida pelas mortes violentas.

Entretanto, diferente do conto “Socorrinho”, em que as vírgulas marcam tanto o ritmo frenético do caos urbano quanto a inserção do discurso direto da personagem; no presente conto, as pausas são recorrentes e, quando não sintáticas, ajudam a produzir uma mistura de gêneros: de um lado, a mistura entre o conto maravilhoso e o gênero policial; de outro, a mistura entre o prosaísmo da narrativa e as marcas estilísticas do gênero lírico (ecos sonoros e rimas internas que ganham relevância conforme avançamos na leitura).

Assim, desde o primeiro parágrafo, há repetições importantes de palavras, trechos e mesmo paralelismo entre frases: “Quem nunca [...] Quem nunca [...]”; “Uma história para ler e reler. Para ler e reler”; que conduzem a uma produção sonora, rítmica, que “embala” o leitor: “sua vó [...] sem dó [...] tão. Só.” (Freire, 2019, p. 105).

Aliás, a primeira ruptura sintática, marcada por um ponto final, parece sintetizar uma dominante no conto: a situação da infância. O texto contado, como se fosse uma historinha para ninar, é produzida para o “filho não se sentir tão. Só”. A solidão aqui é própria da situação da infância brasileira, aqui atribuída à criança de classe média para quem é lida a “historinha infantil”, mas que, analogamente, reflete a situação geral da infância, sobretudo dos “meninos de rua”, que o narrador explicitará mais à frente no conto.

A mistura de gêneros e “tons” continua entre o segundo e o terceiro parágrafos, quando há uma evocação da peça *Hamlet*, de William Shakespeare, ao falar que “alguma coisa fede”, “há alguma coisa de podre [...] nesse reino” (Freire, 2019, p. 105-6). A referência bastante conhecida e já popularizada eleva o tom da narrativa e contrasta imediatamente com a descrição do “corpo caído, morto de paulada, esmigalhado”, que “rebaixa” o tom, com o brutalismo da violência urbana sobre a infância.

A consciência do narrador, em relação aos contrastes produzidos na narrativa, faz com que, no quinto parágrafo, apresente uma ressalva: “Apesar de frases, assim, infames, vamos à historinha que se passa no País do Bem, mais precisamente numa cidade moram várias crianças e adolescentes [...]” (Freire, 2019, p. 106). Vemos, assim, um narrador que não apenas descreve a brutalidade, se satisfazendo com o retrato produzido, mas que conduz o leitor a dilemas morais, ainda que o faça por meio de jogos de ironia e de eufemização.

Nesse mesmo quinto parágrafo, o narrador indica a “moral” de sua história, ao continuar a frase anterior:

[...] - costume não fazer essa distinção entre crianças e adolescentes porque acabo achando que são todos bebês. Há quem afirme que eles são uns demônios. Mas o que fazer? A moral pra minha história é outra. Inclusive, quero que você, leitor, não se esqueça dessa minha fábula exótica. No País do Bem, tudo é exótico, dependendo, sim da sua. Ótica (Freire, 2019, p. 106).

Este parágrafo é excelente por ilustrar nosso ponto de vista de que o autor Marcelino Freire, em seus contos, não só se compraz em exibir os retratos da violência urbana dirigida contra os mais marginalizados pelo sistema, em uma espécie de “exotismo” que satisfaria a consciência culpada da classe média leitora, mas também joga com essa consciência ao falar de uma “fábula exótica”, em um país em que “tudo é exótico”. Desse modo, ele problematiza o olhar complacente, porque ele próprio já se colocou no discurso: “a moral para minha história é outra”. Para ele, todas as crianças e os adolescentes são uns “bebês”, que, como tais, deveriam ter a máxima proteção, porque assim o necessitam.

A própria distinção legal entre “crianças” e “adolescentes” enfraquece a defesa e a proteção a este contingente enorme da população. Segundo o ECA, criança é a pessoa até 12 anos incompletos, e, entre 12 a 18 (incompletos), teríamos a figura do

“adolescente”. Em uma sociedade de classes, em que a vida não é nunca garantida e plenamente digna, e, em fases mais conservadoras, como a que vivenciamos atualmente, essa distinção, permite, por exemplo, supor que os “adolescentes” podem ser mais “imputáveis” de crimes do que as “crianças”, aproximando-os aos adultos. A ênfase de que a primeira criança morta é um menino de “Onze anos” intensifica essa “moral” do narrador, mostrando que, sequer, os mais novos, os mais jovens, as legalmente “crianças”, são protegidas da violência e da morte.

O narrador, entretanto, não faz um discurso abstrato em defesa da infância, porque são também “crianças” em geral. A “moral” do narrador particulariza a morte de crianças, focando a violência sobre os meninos “pretinhos”. Já, no sétimo parágrafo, reforça a cor por duas marcas: a do corpo “carbonizado”, e a da tarja “preta” sobre os olhos, o que traz para a narrativa o conhecimento de mundo dos leitores que, entre as décadas de 1970 até 1990, viam, estampados nos jornais, os olhos cobertos dos meninos de rua, vítimas da violência.

Inicia, assim, o oitavo parágrafo destacando: “E o menino era pretinho, da cor do País do Bem onde tudo era pretinho. O céu, as casas”. Para arrematar, no nono e penúltimo parágrafo: “Todos os meninos que com ele estavam – que com eles viviam fazendo suas presepadas” (Freire, 2019, p. 106-7). A unidade entre estes parágrafos, curtos, incisivos, que denunciam a realidade social, que denunciam o racismo da sociedade brasileira, também é marcada pela sonoridade (“casas”, “presepadas”) e pelo insólito das imagens (“O céu, as casas”, “fazendo suas presepadas”).

A finalização, no último parágrafo, retoma o início do conto (“repito”), como se o autor estivesse, também, produzindo um texto argumentativo, em que duas histórias estivessem sendo contadas: a falsa, própria dos contos maravilhosos, das “historinhas infantis”; e outra, mais próxima do gênero policial, mas, ainda assim, de denúncia da violência brasileira sobre os corpos dos meninos negros. Com efeito, a frase “No País do Bem, até na morte de alguém, a gente aprende a contar” (Freire, 2019, p. 107) pode ser lida como a repetição de um gesto de indiferença, de hipocrisia, de “exotismo”, dos que contam essas histórias todos os dias e as “naturalizam”, como se fossem histórias de “fada”.

Por fim, a palavra final, isolada pelo ponto final, produz também a reafirmação tanto do “exotismo” quanto da denúncia: o “Carneirinho” produz o sono, o esquecimento desta história brutal brasileira, recontada por meio da narrativa ficcional; ou produz a consciência de que este “Carneirinho”, frágil, não deve ser “imolado” em mais um ritual social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a analisar os contos “Socorrinho” e “Faz de conta que não foi. Nada.” da coletânea *Angu de Sangue* (2019) de Marcelino Freire a partir de uma perspectiva que o relaciona tanto com uma realidade social degradante, que vítima as crianças negras, quanto com uma abordagem estilístico-temática, que destaca traços de construção do texto narrativo.

Tal perspectiva, em que o conteúdo social é figurado por uma temática e uma forma literárias específicas, permite compreender a denúncia da violência brasileira, que é uma vertente importante da literatura contemporânea, e também explicar, a partir de hipóteses interpretativas, a criação literária, artística.

Em nossa leitura, a literatura de Marcelino Freire, como de outros escritores contemporâneos, apesar de poder ser marcada pela ambivalência própria da literatura contemporânea, entre a condenação da realidade social violenta e a fruição desta realidade “exótica” com fins de entretenimento, parece exibir marcas de uma consciência crítica, que se detém sobre o fato bruto, a violência sobre a criança nestes dois contos, para, por meio de jogos estilísticos, produzir pausas, reflexões, que não reafirmam a sociedade do “espetáculo”, mas reorganizam a experiência traumática, que, pela consciência crítica, pode e deve ser transformada.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-64.

ADORNO, Theodor. Sinais de Pontuação. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 141-49.

BARBOSA, João Alexandre. Prefácio. In: FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue*. 3ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

BOSI, Alfredo. Situação e Formas do conto brasileiro contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. S.Paulo, Cultrix, 1975, pp. 7-22.

BUTLER, Judith. *A reivindicação de Antígona*. Tradução de Jamille Dias Pinheiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 13-26.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários Escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

CHKLÓVSKI, Victor. A Arte como Procedimento. In: Toledo, Dionísio de (org.). *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1984.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: \_\_\_\_\_. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira & ALIS, Gleidston. Marcelino Freire: ação política pela palavra. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 25, p. 120–148, jan./jun., 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: Um território contestado*. Vinhedo, SP: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BRASIL. *Lei nº 8069*, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1990.

FNPETI. (2019). Trabalho infantil e trabalho infantil doméstico no Brasil: *Site Fórum Nacional de Prevenção e Erradicação do Trabalho Infantil*. Disponível em: <https://fnpeti.org.br/>. Acesso em 14 de maio de 2024.

FREIRE, Marcelino. *Angu de sangue*. 3 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

IPEA. *Atlas da violência*. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n- 1 edições, 2018.

NOBERTO, Cristiane. Polícia matou 2 crianças e adolescentes por dia no Brasil em 2020. Disponível em: < <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/10/4957276-policia-matou-2-criancas-e-adolescentes-por-dia-no-brasil-em-2020.html> > Acesso em 09 jun. 2024.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*, Campinas, v. 21, 2005, p. 132-153.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, Cleber; FILARDI, Isabela. Negros somam 80% das mortes violentas no país, aponta estudo. *CNN Brasil*, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-somam-80-das-mortes-violentas-de-jovens-no-pais-aponta-estudo/>. Acesso em: 02 jan. 2024.

SILVA, F. A. M. & OLIVEIRA, V. S. A figuração da violência na narrativa brasileira contemporânea: ‘Socorrinho’, de Marcelino Freire. *Revista Letrônica*, v. 10, n. 1, jan-jun, 2017, p. 395-407. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/download/24543/16316/122208>. Acesso em 14 abr. 2024.

SILVA, Jenair Alves da. Meninas e mulheres negras: corpos que carregam poucos direitos. *Site Empório do direito*, 2021. Disponível em: <http://emporiododireito.com.br/leitura/meninas-e-mulheres-negras-corpos-que-carregam-poucos-direitos>>. Acesso em: 28 dez. 2024.

UNICEF. *Panorama da violência letal e sexual contra crianças e adolescentes no Brasil*. 2021. Disponível em: < <https://www.unicef.org/brazil/media/16421/file/panorama-violencia-letal-sexual-contra-criancas-adolescentes-no-brasil.pdf> > Acesso em 09 de jun. de 2024.

**Submetido em 12 de novembro de 2025**  
**Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025**