
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

TESTEMUNHO E ORALIDADE NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE: UM OLHAR ALÉM DA VIOLÊNCIA

Flávia Heloísa Unbehaum Ferraz (UEL)
flavia.unbehaum@hotmail.com

RESUMO: Nas últimas décadas a crescente violência urbana mostrou não só grandes mudanças no comportamento social como também influenciou a cultura. Na idéia da violência reside a ameaça do imprevisível. O interesse crescente pelas narrativas de testemunho carrega o desejo de conseguir, por intermédio da experiência do outro, o conhecimento necessário para ultrapassar o caos. O presente artigo pretende mostrar como o testemunho e a oralidade nos contos de Marcelino Freire provocam nosso olhar para além do espetáculo da violência.

PALAVRAS-CHAVE: Violência, marginalidade, testemunho, oralidade

Não é necessário um olhar minucioso para encontrar na literatura brasileira contemporânea exemplos de obras que tenham como temas a violência e a marginalidade social. Livros como *Capão Pecado* (Férrez, 2005) e *Cidade de Deus* (Lins, 2003) são exemplos bem conhecidos. Ambos trazem histórias ficcionais inspiradas pela realidade cotidiana da violência urbana em suas diferentes manifestações – a violência física, a moral, a psicológica. Ainda que essas histórias tangenciem situações absurdas, elas não perdem o contato com o que sabemos ser possível em uma sociedade marcada sobretudo pela desigualdade econômica severa, tal como atestam tantas manchetes dos jornais diários. Estas narrativas refletem sentimentos universais de nossa época, como a desorientação e a insegurança, surgidas após o acontecimento das grandes guerras que alteraram as relações sociais de forma quase global. Parte da produção literária contemporânea tenta eliminar estes sentimentos, ainda que em paradoxo tente fazer isso justamente pela representação da violência. Para tanto não basta a descrição do ato violento, é necessário que a narrativa traga o testemunho daquele que sobreviveu a agressão física ou conseguiu sobressair-se à agressão psicológica. No discurso do sobrevivente, procuramos a verbalização de algo que sabemos ser

difícil dimensionar e explicar. O testemunho e a corporificação do sofrimento na palavra oralizada contribuem para este dimensionamento.

Compreender o interesse pelas narrativas violentas passa pela necessidade de pensar a violência de forma mais abrangente, muito além do espetáculo de imagens e de ações estetizadas pela indústria cultural. A violência física ou simbólica é usada para intermediar a relação com o outro. A palavra violência vem do latim *violentia* que significa caráter violento ou bravo; “o verbo *violare* significa tratar com violência, profanar, transgredir” (Michaud 2001: 07). Força física, vigor, quantidade, abundância, são todos recursos empregados por um corpo para exercer sua força sobre outro e, portanto, demarcar seu espaço, valor ou sua força vital, ou tão simplesmente seu domínio. Além da violência física, também podemos ser atingidos pela violência contra a integridade de nossas posses ou em nossas participações simbólicas, culturais e morais. Portanto, na idéia da violência também reside o vislumbre do caos, da transgressão da ordem, da ameaça do imprevisível. A violência não surge exclusivamente daquele que ataca, também pode surgir nas ações daquele que se defende. O interesse crescente pelas narrativas violentas nos dá indicações não só das transformações das relações sociais devido às tensões de poder, mas também indica o interesse de compreensão sobre as origens destas tensões como forma de restabelecer a ordem perdida ou, ao menos, adequar-se às transformações ocorridas. Muito embora a banalização da violência pela indústria cultural apague estas possibilidades de reflexão, elas não deixam de ser possíveis se desviarmos nossa atenção da violência meramente espetacularizada.

Nos últimos anos multiplicaram-se as produções culturais voltadas para esta espetacularização. Não apenas a literatura, mas também o cinema e o teatro exploraram o que passou a ser conhecida como a *estética da pobreza*, que passou a ser explorada tanto por quem viu uma alternativa para desenvolver trabalhos de característica popular, que provocassem o interesse do público através da *simpatia pela aproximação*, como também pela indústria cultural que, ao dar ênfase ao aspecto estético da pobreza e da violência, conseguiu banalizá-las após produções sucessivas como é o caso das ligadas ao livro *Cidade de Deus*. Conforme informação da pesquisadora Tânia Pellegrini, podemos saber “que o livro é uma espécie de ficcionalização de uma pesquisa etnográfica na Cidade de Deus, coordenada por Alba Zaluar, de que Paulo Lins, antigo morador, fez parte” (2008: 54). A participação em uma pesquisa científica foi o ponto de partida para a criação do livro; tanto este quanto o filme homônimo possuem elementos interessantes para a compreensão social, no entanto, tais elementos passaram a ser destituídos de peso sociológico em produções posteriores, em que o aspecto visual, cômico ou dramático é evidenciado em detrimento de qualquer reflexão crítica, apenas para garantir a diversão do público. E foi exatamente isso que aconteceu quando parte da pesquisa sobre o bairro Cidade de Deus ajudou a originar a mini-série de televisão *Brava Gente Brasileira* (Rede Globo, 2000), que por sua vez originou um curta-metragem e também uma mini-série (*Cidade dos homens*, Rede Globo, 2002-2005). Embora a mini-série tenha o mérito de mostrar de maneira divertida que as expectativas de dois adolescentes moradores de uma favela dominada pelo tráfico são semelhantes aos de qualquer outro adolescente,

tanto a mini-série como seus subprodutos perdem a oportunidade de provocar a reflexão sobre a origem de situações sociais tão tensas, quando pasteurizam a violência e a pobreza como meros elementos dos cenários por onde as personagens transitam. A produção de mercadorias semelhantes em série, num efeito *cascata* a partir de um produto previamente testado (o longa-metragem *Cidade de Deus*) mostra o funcionamento dos mecanismos da indústria de consumo em torno da chamada *estética da pobreza*. É evidente que estas produções são feitas para entreter e não para fazer pensar. Estas produções, quando exibidas em série, fazem com que histórias que possibilitem alguma discussão mais séria sejam recebidas por um público anestesiado, até porque seus heróis ultrapassam toda e qualquer violência para voltar no capítulo seguinte, o que obviamente não corresponde à realidade.

Dado o grande número de narrativas que versam sobre a violência e seus desdobramentos, não seria errado pensar que há também na literatura, a exemplo do que ocorreu no cinema e na televisão, a criação em série de histórias semelhantes sobre o mesmo tema. Tal efeito deve de fato ocorrer e muitas narrativas talvez só provoquem no leitor o mesmo mal-estar que a encenação da violência gratuita alcança. Pensar a literatura sempre como o *refúgio da reflexão* é dar-lhe uma superioridade sobre outras expressões culturais, baseada no senso comum de que nela reside a solução para grande parte das mazelas sociais. Um pensamento romântico e que apenas contribui para diminuir o exercício da reflexão crítica. A literatura não deve ter essa função estabilizante – o que seria também uma tarefa impossível visto a diversidade de grupos sociais que fazem a sociedade ser o que é. Uma função possível para literatura é instituir-se como veículo de diálogo entre esses diferentes grupos.

Marginalidade e violência social em narrativas de tons realistas não são características das narrativas das últimas décadas, elas acompanham transformações sociais que culminaram no uso corrente (ou ao menos mais aparente) da violência como moeda de negociação social. A marginalidade e a violência urbana na literatura brasileira passam a ser notadas com maior frequência a partir da década de 30, quando escritores e intelectuais passaram a pensar nosso país de maneira mais crítica, considerando os diferentes estratos de nossa sociedade. Esta mudança de abordagem, que assumiu naquela época “uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado” (Candido 1987: 204), estava ligada a fatores sociais diversos como a industrialização e o avanço do pensamento capitalista. Este engajamento político de parte dos escritores de 30 que pretendem criticar o desequilíbrio social, pela literatura e pelo olhar do marginalizado, volta a aparecer nas narrativas de teor testemunhal, como veremos adiante. Sempre partindo de uma análise histórico-sociológica da literatura, Candido aponta a relação direta entre o desencanto social e a crescente representação da violência urbana nas narrativas, tendência estética que chamou de ultrarrealista. Na vertente ultrarrealista o escritor agride o leitor não apenas nos temas que escolhe, mas também pelos recursos técnicos que emprega. Não há gratuidade nestas técnicas ou agressões: o que se procura fazer é tirar o leitor de sua passividade “por meio de textos que penetrem com vigor mas não se deixam avaliar com facilidade” (Candido 1987: 214). Para isso, a escrita aproxima-se do pensamento, adota a gíria, abole diferenças entre o texto escrito e o falado e busca

nas personagens não convencionais uma maneira de mostrar a sociedade através de imagens não idealizadas. Muitos dos contos de Rubem Fonseca escritos na década de 70 mostravam esta tendência ultrarrealista apontada por Candido como a diretriz das narrativas contemporâneas em que o impacto teria mais importância que a “Beleza, a Graça, a Emoção, a Simetria, a Harmonia” (idem). Este recurso é empregado conjuntamente a outros pelo escritor pernambucano Marcelino Freire no livro *Contos Negreiros*. Nos 16 contos de seu livro predomina uma violência impactante que prescinde da descrição minuciosa, pois é transmitida pela fala das personagens que levam o leitor a construir em sua imaginação um cenário social, a partir dos conhecimentos que ele próprio possui sobre aquele tipo de indivíduo ou evento.

A análise histórico-social de Candido inicia uma explicação sobre o interesse pelas narrativas de violência e Seligmann-Silva (2003) amplia esta análise ao apontar que o interesse pelos relatos violentos, em especial pelos relatos de tom testemunhal, deve-se por vivermos numa era pós-catástrofes, transformada pelo evento traumático. Ouvir, falar, partilhar o que é traumático é uma forma de restabelecer o equilíbrio perdido. Seligmann-Silva cita a importância dos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud (“*Para além do princípio do prazer*”, de 1920) para a compreensão do trauma: o retorno sistemático à narração do fato traumático é visto como a impossibilidade de alcançar alguma explicação aceitável e, portanto, a superação do fato ocorrido (Seligmann-Silva 2003:48). Não há palavras para dar conta de transmitir o ocorrido, e paradoxalmente, o que não pode ser explicado por palavras é constantemente retomado por meio delas como se a insistência neste ato pudesse originar a catarse esperada. A noção de testemunho passa pelo sentido jurídico e histórico da palavra, situando um discurso tanto no campo das leis e como no campo histórico. O testemunho tem, portanto, uma forte ligação política, visto que por meio dele as transgressões podem ser avaliadas e a lei aplicada. Por isso a palavra testemunho também se liga ao sentido de denúncia social.

Os estudos de Seligmann-Silva estão concentrados no testemunho das vítimas da guerra, na literatura dos encarcerados ou de outros marginalizados reais. Uma tarefa delicada é a transposição das percepções do testemunho que nasce da experiência real para a ficção, que toma de empréstimo o tom testemunhal para alcançar maior veracidade. Ficção e testemunho parecem inconciliáveis. Pensar em ficção sempre irá nos remeter, primeiramente, ao universo do inventado, do não verdadeiro. Como leitores ou pensadores mais atentos ou mesmo como pesquisadores, iremos pensar a ficção como as possibilidades descritas acima, acrescida de um sentido de proximidade com o real, de instauração de uma ilusão que carregue algum valor. E conforme já citamos, o testemunho está fortemente ligado aos sentidos jurídico e histórico. Pensemos, então, em mais um sentido: o testemunho também pode ter o sentido de construção biográfica, de autobiografia. Beatriz Sarlo aponta que as autobiografias seriam em grande parte “indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa, desde que se aceite ser impossível estabelecer um pacto referencial que não seja ilusório” (2007: 31). Isto é, na construção autobiográfica o escritor toma como ponto de equilíbrio um determinado referente apreendido em sua memória, mas nada pode garantir que haja uma relação fiel entre o eu textual e o eu da experiência relatada. Uma intensa

subjetividade sempre estará presente tanto no testemunho real quanto no ficcional, e esta subjetividade pode ser direcionada por questões ideológicas pessoais.

Esta problemática do testemunho situado entre a realidade e a ficção é facilmente notada na Literatura Marginal da atualidade. Esta vertente literária reúne escritores considerados marginais não apenas pela temática que tratam, mas principalmente pela sua origem social: muitos são ex-presidiários ou moradores da periferia e, portanto, lidaram de forma direta com a violência. Há na atual Literatura Marginal o declarado cuidado de denunciar os desmantelos da sociedade e promover a conscientização dos direitos sociais que deveriam atender a todos. O direcionamento ideológico é claro, mas aqui o direcionamento serve ao debate social. O viés político da Literatura Marginal pode ser notado pela prática de engajamento político do escritor marginal através de uma literatura menos elitista, que prioriza a oralidade semelhante àquela praticada pelos leitores ao qual, geralmente, seu texto se destina.

O testemunho na ficção surge da recriação pelo autor de relatos diversos, vividos por outros. Assim como qualquer história ficcional é construída pelo escritor a partir das percepções que tem ou das críticas que quer fazer sobre a comunidade que o cerca, suas personagens e os discursos por elas proferidos também são a aglutinação deste aprendizado. Cada autor usa as próprias lembranças e também a memória coletiva sobre fatos reais para a construção de narrativas e imagens. A pesquisadora Sarlo fala da importância da memória com um “bem comum, um dever (...) e uma necessidade jurídica, moral e política” (Sarlo 2007: 47). Sarlo chamou esta memória apreendida de “memória de segunda geração”, que não precisa necessariamente vir de quem viveu o fato, ela pode ser aprendida. Segundo a pesquisadora, o “renascimento” do sujeito e a aceitação da subjetividade na compreensão da história social passam a ser aceitos devido ao reconhecimento da impossibilidade de uma objetividade total no relatos registrados. Testemunhos, autobiografias, memórias, crônicas, todos são gêneros que buscam o sentido da experiência vivida. Vivemos em um momento em que há uma ideologia da *cura identitária* por meio da memória social e pessoal: “[o] sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos de memória seriam uma ‘cura’ da alienação e da coisificação” (Sarlo 2007: 39).

O interesse crescente pelas narrativas de violência também pode ser explicado pelo desejo de conseguir, por intermédio da experiência do outro, o conhecimento necessário para fugir da *coisificação* a que estamos sujeitos frente aos valores e identidades sociais que nos são dados. As narrativas que tratam dos marginalizados sociais geralmente tratam da realidade de personagens que viveram ou vivem situações limítrofes da dignidade social. Este tipo de narrativa sempre irá provocar a curiosidade natural sobre a má sorte alheia; afinal, é sobre o (re)conhecimento do lugar e do valor social do outro que definimos o nosso próprio. Ainda que sejam textos ficcionais, pela proximidade com temas do cotidiano – se não do cotidiano do leitor, ao menos o das manchetes de jornal, ou seja, de uma realidade próxima – estes textos oferecem ao leitor a ilusão de vivenciar em segura distância uma experiência diferente da sua, mas que de alguma forma possa lhe dizer respeito.

Assim, o discurso em primeira pessoa em tom testemunhal e a oralidade tornam-se constantes em grande parte das narrativas atuais, pois conferem à representação de aspectos da violência uma certa *aura de verdade*. As personagens de Freire são o retrato dos excluídos sociais que mesmo relegados às margens da sociedade não deixam de representar o desequilíbrio social como um todo; cada uma de suas personagens representa um elo incômodo entre ficção e realidade. Assim, nos contos de Freire, as prostitutas, os pobres, homossexuais e outros excluídos, trazem em seus discursos o medo potencializado de todos participantes sociais e não apenas de seus pares mais próximos. As agressões voltadas ao gênero, à classe econômica, à opção sexual, dissipadas em toda a sociedade, ganham densidade através destas personagens marginalizadas.

As imagens e situações dos narradores-personagens de Freire são construídas pelo leitor não só pela mensagem de cada discurso, mas também pela maneira como estes discursos são construídos: rememoração, pausas, repetições, gírias e palavrões ajudam a localizar socialmente cada personagem e a dar dimensão ao tipo de violência que vivenciaram. Desta forma o relato ficcional de prostitutas, marginais e outros excluídos sociais podem ser tomados como discursos individualizados que tratam de questões coletivas, relacionadas, por exemplo, ao universo feminino ou as questões sócio-econômicas. No conto “Nação Zumbi”, é a violência gerada no desamparo econômico que chama a atenção:

E o rim não é meu? Logo eu que ia ganhar dez mil, ia ganhar. (...) E o rim não é meu, saravá? Quem deu não foi Aquele-Lá-de-Cima, Meu Deus, Jesus e Oxalá?

O esquema é bacana. Os caras chegam aqui e levam a gente pra Luanda ou Pretória. (...)

Porque não cuidam eles deles, ora essa? O rim é meu ou não é? (...)

Fácil é denunciar, cagar regra e caguetar. O que é que tem? O rim não é meu, bando de filho da puta? Cuidar da minha saúde ninguém cuida. Se não fosse eu mesmo me alimentar. (...)

Por que você não se preocupam com os meninos aí, soltos na rua?” (Freire 2005: 53-55)

Diferente da violência geralmente física espetacularizada na mídia eletrônica, a representação da violência nos contos de Freire busca questionar as relações sociais formadas no embate de forças não necessariamente físicas, como, por exemplo, o preconceito e a dominação psicológica. O conto “Vanicléia” traz o relato de uma prostituta que fala de suas desilusões femininas e exemplifica bem este embate:

U-hum. Agora ter que aguentar esse bebo belzebu. O que é que ele me dá? Bolacha na desmacha. Porrada na canela. Eu era mais feliz antes, Quando o avião estrangeiro chegava e a gente rodava no aeroporto. Na boca quente da praia. Pelo menos, um príncipe me encantava. Naquele feitiço de sonho. De ir conhecer outro lugar, se encher de ouro. Comprar aliança. U-hum.

Casar tinha futuro. Mesmo sabendo de umas que quebravam a cara. (...) Qual é a minha esperança com esse marido barrigudo, eu grávida? (...)

Se for menina, vou ensinar assim: no porto, no Carnaval. No calçadão da Boa Viagem. Com cuidado para a polícia não ver a sacanagem. (...)

Homem? U-hum. Não vale um tostão pelas bandas daqui. Os caras pelo menos tinham educação, outra finura: levavam a gente para restaurante, deitavam a gente em cama d'água. (...)

Agora que valor me dá esse belzebu? Quanto vale ele ali, na praça? Pergunta, pergunta. A vida dele é me chamar de piranha e de vagabunda. E tirar sangue de mim. Cadê meus dentes? Nem vê que eu tô esperando uma criança. Agora, disse ninguém tem ciência. Ninguém dá um fim.

Mulher como eu ser tratada assim. (Freire 2005: 41-42)

Neste conto temos o testemunho da violência física e simbólica sofrida por diferentes vítimas femininas da sociedade – a mulher, a mãe, a criança, a prostituta – todos convergidos num único discurso. Num primeiro momento, em análise superficial, o conto choca por trazer o relato de uma personagem indesejada de nossa sociedade: a prostituta, personagem que agride a moral familiar por representar a possibilidade de abalo da instituição matrimonial (célula primordial da sociedade). Sua existência por si só é uma agressão social, daí o incômodo frente a sua figura. Num segundo momento, seu relato também agride o leitor por mostrar a profanação da imagem materna, pois a personagem grávida não se “recolhe em espera no conforto de um lar”, tal qual sugere o pensamento romântico sobre a condição da gestação. A profanação da imagem materna vai ainda além, ao mostrar que a personagem, embora reclame das condições de sua vida, não demonstra preocupação em proteger a filha que talvez esteja gerando, perpetuando ações das quais ela própria é vítima. E por que faz isso? A violência física e psicológica que sofre é decorrência de outras formas de violência, estas em geral silenciosas: a dominação masculina sobre a mulher, e também a dominação econômica sobre a mulher pobre que se sujeita à prostituição. Estas dominações *coisificam* a mulher, condicionando-a à passividade na medida que retira sua individualidade e autonomia. Estas e outras questões estão ali subentendidas.

Este conto oferece muitas formas de interpretação e reflexão, assim como os demais contos de Freire, pois segue a mesma linha de provocação ao leitor: os testemunhos de suas personagens abrem questões originadas nas mais diferentes formas de violência social e, embora sejam difíceis de serem respondidas, precisam ser pensadas. Talvez por isso suas personagens-narradoras geralmente não se *apresentam* (construímos sua persona pelas imagens que visualizamos no decorrer de sua fala) e geralmente desconhecemos seus nomes. Freire não quer falar de um homossexual específico, de um determinado negro explorado, de uma prostituta em particular, e assim por diante; quer falar de mulheres e homens em geral. (Importante: Vanicléia é o nome de uma amiga da personagem-narradora que morre em decorrência do abuso sexual praticado por policiais).

Já que tomamos um de seus contos como exemplo, caberia perguntar se o trabalho de Freire afasta-se da tendência da exploração da violência e dos excluídos. A maneira como Freire coloca e discute estas questões, a nosso ver, não banaliza o sujeito representado, nem compactua com a *estética da pobreza* no modo como a mídia a (re)cria, pois põe em evidência a voz e o testemunho do marginalizado. Ao concentrar seu esforço na recriação da fala de personagens socialmente possíveis, Freire incita nossa predisposição a realmente ouvir o que estas personagens teriam a dizer. As observações de Ong (1998) sobre o alcance da palavra falada são essenciais para entender a importância do testemunho para o debate da violência: “A vista isola; o som incorpora. A visão situa o observador fora do que ele vê, a uma distância, ao passo que o som invade o ouvinte”. Não raro Freire declara em suas entrevistas que seus contos não devem ser lidos em silêncio, mas em voz alta. Embora seus personagens não se diferenciem de tantas outras (aliás, a falta de nome poderia fazer com que elas simplesmente *desaparecessem* na multidão), é pelo recurso do testemunho e da oralidade que estas personagens ganham relevo social e histórico.

OBRAS CITADAS

CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. São Paulo: Record, 2005.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 2001.

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

PELLEGRINI, Tânia. “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje”. Regina DalCastagné, org. *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.

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

SELIGMANN-Silva, Márcio. *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003.

TESTIMONY AND ORALITY IN MARCELINO FREIRE’S STORIES: THE VIEW BEYOND VIOLENCE

ABSTRACT: In the last decades the increasing urban violence has shown not only great changes in the social behavior as well as have influenced the culture. In the thought of violence lives the threat of the unexpected. The increasing interest for testimonial narratives carries the desire to obtain, by the others experience, the necessary knowledge to overcome chaos. I want to show how the testimonial and the orality in Marcelino Freire’ stories provoke our mind to go beyond the show of violence.

KEYWORDS: violence, marginality, testimony, orality

Recebido em 15 de abril de 2009; aprovado em 30 de junho de 2009.