

A VIOLÊNCIA DA PAZ: UMA BREVE ANÁLISE LITERÁRIO-DISCURSIVA DO CONTO “DA PAZ”, DE MARCELINO FREIRE

Rafael Duarte*

Resumo

Este texto propõe um roteiro de leitura para o conto “Da paz”, de Marcelino Freire, por meio de uma abordagem literário-discursiva. Primeiramente, este trabalho apoia-se na perspectiva enunciativa para observar a construção e inscrições sociais da personagem central. Em seguida, usa-se a lente do conceito de polifonia para análise da multiplicidade de vozes que ecoam no discurso da protagonista, o que permite a percepção da hibridização da linguagem em sua relação com a violência simbólica em ação na narrativa. Dessa forma, a partir do aparato teórico em questão, investiga-se uma dualidade da figura da paz: um lado dela se revela no discurso do narrador, estabelecendo um determinado lugar social em situação de vulnerabilidade, enquanto o outro está inserido no discurso do opressor, pertencente a um espaço social distinto e privilegiado. Desse modo, um conflito de cunho político pode ser percebido no texto fictício.

Palavras-chave: Encenação. Literatura contemporânea. Violência simbólica. Desigualdade social. Política.

THE VIOLENCE OF PEACE: A BRIEF LITERARY-DISCURSIVE ANALYSIS OF THE SHORT STORY “DA PAZ”, BY MARCELINO FREIRE

Abstract

This text proposes a reading script for the short story “Da paz”, by Marcelino Freire, through a literary-discursive approach. First, this work is based on the enunciative perspective to observe the construction and social inscriptions of the central character. Then, the lens of the concept of polyphony is used to analyze the multiplicity of voices that echo in the protagonist’s speech, which allows the perception of the hybridization of language in its relationship with the symbolic violence in action in the narrative. Thus, from the theoretical apparatus in question, a duality of the figure of peace is investigated: one side of it is revealed in the narrator’s discourse, establishing a certain social place in a situation of vulnerability, while the other is inserted in the discourse of the oppressor, belonging to a distinct and privileged social space. In this way, a political conflict can be seen in the fictional text.

Keywords: Staging. Contemporary literature. Symbolic violence. Social inequality. Politics.

Recebido em: 22/05/2020

Aceito em: 12/07/2020

*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Professor de Literatura; Graduado em Letras pela PUC Minas; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras na PUC Minas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6407-6333>.

A paz sem voz
Não é paz é medo
(Marcelo Yuka, 1999)

Os leitores que viveram a juventude em meados dos anos 1990 devem se lembrar dos shows do grupo “O Rappa” e das reivindicações que o vocalista Marcelo Falcão fazia no palco. A banda, criada no Rio de Janeiro, reverberava situações conflituosas tanto com autoridades quanto com a pacificação que silenciava um lado da cidade. É conhecida a cena em que o baterista, Marcelo Yuka, no ano de 2000, foi baleado ao tentar impedir o assalto de um veículo: tiros pelas costas, um acertou a segunda vértebra; Yuka ficou paraplégico. Um ano antes do ocorrido, o grupo lançava a música que se tornou o maior sucesso da banda naquela época: “Minha alma (A paz que eu não quero)”, da qual um verso é usado como epígrafe deste texto. Naquele momento, a voz de Falcão era a amplificação daqueles que também cantavam pelo fim da violência (da paz).

O conto “Da Paz”, de Marcelino Freire, encena, através do discurso reivindicativo de uma mulher, a dualidade da paz. Por meio do discurso da negação, é posta em cena e em xeque uma paz institucional – que passaria bem tanto pela tela da TV quanto por uma passeata organizada pelas ruas da cidade – e uma paz silenciada – que insiste em resistir à violência simbólica do discurso do opressor. A segunda paz é a que dialoga diretamente com os versos da música citada, pois, ao sujeito sem voz, só resta, a princípio, o medo.

“Não sou da paz.” (FREIRE, 2008, p. 25). O primeiro período da narrativa de Marcelino Freire soa como um tiro. Contrafactualmente, não ser da paz significaria, em linhas gerais, escolher a guerra. O que acontece é que essa afirmação não parece nos levar ao melhor caminho de leitura para a narrativa. É preciso considerar o interdiscurso, a polifonia, a hibridização, a violência simbólica e os modos de escrita da literatura contemporânea. Além disso, a esse trecho, como um novo guia de leitura, deve ser feita uma pergunta: a qual paz a personagem se refere?

Ao contrário do que comumente se divulga por meio da didatização do texto literário, deve-se pensar que a literatura não representa um sujeito, mas encena o discurso deste que, por sua vez, revela, por meio da fala, suas inscrições e filiações discursivas, compondo seu *ethos* ficcional. Isso porque o personagem da narrativa, ou o herói do romance, como quer Bakhtin (2015), não revela seu caráter ideológico somente por meio das ações e, sim, sobretudo, por meio do discurso. Vale lembrar, ainda em consonância com Bakhtin (2014), que os signos carregam, em sua construção, um posicionamento ideológico, pois foram produzidos no campo da luta de classes, o que quer dizer que eles, sob a égide da estratificação social, evocam, em diferentes contextos, ideologias distintas.

Nesse contexto, vejamos os primeiros parágrafos da narrativa de Freire: uma figura parece ser indagada a participar de uma reivindicação pela paz: sua resposta é um “não” com justificativas. Encena-se aí uma enunciação que considera uma relação interdiscursiva: ao contrário do que se espera de um chamado pela paz, a personagem central do conto nega a possibilidade de se envolver com algo que não considera justo, tendo em vista a posição que

ela – e outros como ela – ocupa. Assim, a negação revela mais do que seu posicionamento ideológico, revela também o discurso do outro, que se impõe de forma coercitiva, de forma opressora. A reiteração do “não” em: “Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico.” (FREIRE, 2008, p. 25) destaca um questionamento insistente por parte do outro que responsabiliza a paz, e o envolvimento com ela, a solução dos conflitos. A negativa e a atribuição da paz ao rico evidenciam o distanciamento em relação àquilo que não pertence ao lugar social que a personagem ocupa. Observa-se, assim, que – colocando em evidência o fenômeno da heterogeneidade enunciativa proposta por Authier-Revus (1990) – o discurso do opressor se mostra na insistência das negativas utilizadas sistematicamente pela figura central do conto, o que quer dizer que o *tu* com o qual a protagonista dialoga a oprime:

[...] Não visto camiseta nenhuma não, senhor. Não solto pomba nenhuma não, senhor. Não venha me pedir pra eu chorar mais. Secou. A paz é uma desgraça.

Uma desgraça.

Carregar essa rosa. Boba na mão. Nada a ver. Vou não. Não vou fazer essa cara. Chapada. Não vou rezar. Eu é que não vou tomar a praça. Nessa multidão. A paz não resolve nada.” (FREIRE, 2008, p. 25).

A personagem também nega a sua relação com os símbolos da paz: camiseta, pomba, rosa, praça, multidão. Estes, ao invés de representarem sua luta, associam-se a um evento midiático, organizado com o viés sensacionalista típico das coberturas jornalísticas. Cabe destacar, nesse âmbito, que o discurso midiático é aqui entendido como um discurso institucionalizado capaz de ditar condutas sociais, incluir e excluir indivíduos. Portanto, confrontar esses ditames é negar o discurso do outro institucionalizado que usa de artifícios, como “atores” e “jogadores”, colocando-os como representantes de credibilidade do discurso da “paz que fica bonita na televisão.” Além disso, lemos as afirmações: “A paz é uma desgraça.” (FREIRE, 2008, p. 25). “Paz não resolve nada.” (FREIRE, 2008, p. 25). “A paz marcha.” (FREIRE, 2008, p. 25), que vão na contramão da perspectiva da instauração da ordem: solução do caos pela implementação do ordenamento social, o que ficaria a cargo de organizações militares e políticas, por exemplo. Isso revela que a personagem não se vê contemplada pela estrutura política e social, que a deixa em lugar de silêncio, à margem.

Um outro ponto de análise que emerge do texto é a multiplicidade de vozes narrativas. A polifonia coloca em confronto a visão de mundo da personagem e a perspectiva da voz que discursivamente entende que o chamado pela paz deve ser prontamente atendido. Em passagens como: “Se quiser, vá você, diacho. Eu é que não vou.” (FREIRE, 2008, p. 25) ou “A paz é perda de tempo.” (FREIRE, 2008, p. 26), lemos o discurso encenado de uma mulher que não se identifica com a manifestação e que responde contrariamente ao apelo categórico da voz de um outro que entende a adesão à paz como necessidade. Para a enunciativa construída, ocupar-se de uma ação como essa tomaria o seu tempo para coisas úteis e necessárias para a sobrevivência, como a alimentação e a costura: “E o tanto que eu tenho para fazer hoje. Arroz e feijão. Arroz e feijão. Sem contar a costura.” (FREIRE, 2008, p. 26). Ademais, a mulher

ressalta que se ocupa, ao longo dos dias, para ter sossego no fim de semana, logo, participar da passeata seria como realizar algo a contragosto, o que se tornaria uma chateação para seu dia de lazer: “Sinto muito. Sinto. A paz não vai estragar o meu domingo.” (FREIRE, 2008, p. 26). É reiterada, pelos trechos em destaque, a contrariedade discursiva da mulher diante de vozes que insistem na paz encenada como algo positivo.

É caro, nesse momento, destacar que a construção do texto literário não se preocupa diretamente com a realidade, mas com a encenação dela, isto é, há o cuidado com a encenação de uma realidade possível. Nesse sentido, são colocados na cena enunciativa fictícia determinados universos históricos, culturais e sociais. Dessa reflexão pode-se criar a imagem de que o autor de literatura, que maneja a linguagem no texto literário, pretende esculpi-la de modo que emoldure um determinado lugar social e, dessa forma, convide o leitor a percorrer linhas e entrelinhas da narrativa. Convém retomar que é no enunciado do texto literário que se confere a hibridização da linguagem: primeiro a linguagem que se escreve/lê – linha –, depois a que se busca encenar como parte de um contexto socioideológico – entrelinha – e, assim, há linguagem representada e representadora.

No conto em análise, de Marcelino Freire, quando lemos: “A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue.” (FREIRE, 2008, p. 26), imediatamente inferimos – se presos à leitura inicial e levados pelo campo semântico do trecho – que a paz caminha em estado anêmico e, dessa maneira, não é capaz de instaurar o fim de uma guerra simbólica. Por outro lado, atentos à construção do texto literário e levados a vasculhar a hibridização das linguagens que fazem emergir o duplo “linguageiro” composto por diferentes consciências sociolinguísticas, o excerto “A paz precisa de sangue.” (FREIRE, 2008, p. 26) denuncia uma paz que alimenta a guerra, que – ao contrário do que se divulga midiaticamente – é efetiva para quem está do lado “lá”, distante da falante do conto. Do lado de “cá”, ombro a ombro com a mãe de Joaquim, o momento se apazigua somente com a “lei do dente por dente”, em que o “bandido bom é bandido morto” e, geralmente, a Paz, personificada pela narrativa, escolhe os bandidos pelo lado – que tem cor. Essa dimensão é reiterada por outro trecho que passa, a princípio, despercebido: “A paz é muito branca.” (FREIRE, 2008, p. 26). Em contraponto ao lugar social do sujeito ficcional, a paz se mantém ao lado daquele que historicamente esteve sempre no lugar de privilégio e que nunca teve que reivindicar por voz no espaço social: o branco.

No decorrer da narrativa, a personificação da paz ganha consistência e ares de autoridade. A mulher, por sua vez, resistindo a esse discurso de autoridade coloca a paz no lugar em que acredita que ela deve ocupar: o oposto do seu. Analisemos o seguinte trecho:

A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? Fica lá. Está vendo? Um bando de gente. Dentro dessa fila demente. A paz é muito chata. A paz é uma bosta. Não fede nem cheira. A paz parece brincadeira. A paz é coisa de criança. Táí uma coisa que eu não gosto: esperança. A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. (FREIRE, 2008, p. 26).

A fala da locutora, evidentemente, dirige-se a um interlocutor que pode ou não ocupar o mesmo lugar social. Nesse caso, o enunciatário não compartilha os mesmos posicionamentos ideológicos do primeiro, nem parece ocupar o mesmo espaço social. O “pedaço” da personagem é o seu lugar no morro – espaço social no qual estão aqueles em situação de vulnerabilidade em relação ao outro –, enquanto “lá” é o asfalto – espaço social em que se encontram os privilegiados. Assim, vemos a marcação dos lugares sociais em que a paz transita, reafirmando a ideia de que, para ser instaurada “lá”, de maneira que beneficie aqueles que já têm privilégios, deve, na maioria das vezes, coagir os que vivem no mesmo “pedaço” que a nossa personagem. Ademais, há a recontextualização do termo “bando” que, quando dito por ela, desloca a carga semântica pejorativa, normalmente atribuída aos moradores da periferia, para os privilegiados. Dessa forma, o “bando” agora é um grupo de manifestantes que reivindicam uma pacificação que pode resultar em caos no espaço em que vive essa mulher. Isso demarca mais uma vez os lugares sociais ocupados pela paz institucional e pela paz silenciada. Na sequência do trecho, há o intertexto com o imaginário popular, revelando a formação intelectual dessa personagem pragmática que aprende o que vive.

Há, também, um olhar crítico sobre o movimento pacificador que vê ingenuidade em uma ação que agrada somente a alguns e não a todos, como deve ser uma política afirmativa. A ideia que evoca o termo “esperança” contraria a formação da mulher que labuta, que é invisibilizada, que colhe pouco a pouco os esforços da sua sobrevivência. A esperança é, nessa perspectiva, para quem tem tempo de esperar que algo venha sem grande esforço. A ela, porém, só cabe ir atrás do que necessita. É bom lembrar, ainda, que essa corrida meritocrática acontece, constantemente, na pista do desnivelamento social. Por fim, o lugar de submissão é revelado: a “madame” que a ignora, que a desconsidera, que a humilha é como a paz: não habita o seu cotidiano, não corrobora seus lamentos, não sabe da sua luta, não lava a sua roupa. Portanto, a paz não é um elemento pacificador, mas sim segregador.

Junto da reflexão anterior urge incluir a violência simbólica: aquela em que não há agressão física, mas moral e psicológica, que se configura pelo discurso daquele que não considera o lugar do outro e que acredita que seus privilégios devem ser perpetuados. Assim, o Estado e a mídia exercem constantemente esse tipo de violência quando, de forma coercitiva, manipulam os sujeitos de modo a induzirem condutas que desconsideram os níveis de desigualdade, por exemplo. Dessa forma, cria-se uma paz institucionalizada e seletiva, que pretende acabar com a guerra a todo custo e que, no entanto, leva esse combate a pender somente para um lado, instaurando a ordem por meio da máquina estatal com o amparo da mídia. Tal paz exerceria sobre o indivíduo em situação de vulnerabilidade, como são os que habitam a periferia, a pior das agressões, atribuindo o erro a eles, os sem o direito à voz, que às vezes revidam violentamente.

Na fala da enunciadora delineia-se sua revolta por ter tido um filho assassinado: Joaquim. A personagem parece ser estimulada a levar uma foto do menino morto em uma passeata pela paz, o que, além de ser apelativo, seria uma máxima do sensacionalismo midiático. A paz, acredita-se, pode ser instaurada pelo Estado através do comando de ordem, por meio de uma intervenção militar, por exemplo. O que acontece é que recobrar a paz por esse meio

quer dizer deslocar a guerra para o lugar mais conveniente. Nesse caso, esse lugar é o mais vulnerável. A voz que exige que a mãe de Joaquim, morto, vá à passeata não considera sua dor, não considera sua fragilidade, não considera seu luto, não considera seu sofrimento, não considera sua marginalidade, não considera seu lugar social. Alguém que de forma tão fria desconsidera a humanidade do sujeito e o convida a caminhar ao lado do seu potencial algoz – “Marchar não vou, ao lado da polícia.” (FREIRE, 2008, p. 27) – só pode ser uma instituição, uma estrutura, uma infraestrutura: o Estado. Uma resposta, pois, à violência exercida por ele só pode ser ainda mais violenta – é assim que a mãe revida: “A minha vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Deus! Matando todo mundo. É todo mundo. Eu matava, pode ser certeza.” (FREIRE, 2008, p. 28).

Marcelino Freire e sua obra pertencem ao *mainstream* de autores de destaque no cenário brasileiro atual. Sua escrita com sotaque¹ bem como os temas sociais que aborda conferem a ele um lugar de escritor preocupado e ocupado com os dilemas da realidade atual. Apesar da peculiaridade, essa abordagem não é uma exclusividade, senão porque o autor pernambucano exerce a escrita com maestria, com eloquência, com poesia. A encenação de personagens que estão em estado de marginalidade e consequente vulnerabilidade ditam a tônica da literatura contemporânea: aquela que pretende captar uma luz, no tempo de agora, que certamente se apagou.²

Nesse sentido, como forma de fisgar uma centelha contemporânea com a sensibilidade e a habilidade de um autor de texto literário, cabe retomar uma breve citação de Iser (1979): “Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo” (ISER, 1979, p. 107), nesse campo e nesse jogo, a bola, ressignificando o conceito de Bakhtin (2014), é a palavra.³ Freire compõe a obra literária de modo que a encenação do “como se” impacta o leitor de maneira a fazer com que ele repense seu lugar no mundo, já que não é mero espectador. Ele também é dono dessa palavra que tece o discurso, que responde ao outro, que amplifica a polifonia, que enforma e moldura o texto literário e dá consistência a um sujeito ficcional desamparado pelo Estado, pela mídia, pelos privilégios, pela sociedade, por você, por mim. Nessa esteira a literatura coloca (deve colocar) o exercício da empatia como elemento de constituição do sujeito crítico.

¹ Tenho uma percepção de que Marcelino Freire, ao usar da oralidade na composição de seus textos, valendo-se, em alguns momentos, de termos regionais, encena, em certa medida, também a prosódia daquela região.

² O trecho dialoga diretamente com o ensaio de Giorgio Agamben, “O que é o contemporâneo?”. Nele, o pensador reflete sobre a dificuldade de se relacionar com a atualidade e nela captar sua algo de sua complexidade. O sujeito contemporâneo se relaciona com o seu tempo através de uma ruptura – dissociação – e um deslocamento temporal – anacronismo. Para Agamben, essa é uma das poucas possibilidades de compreensão da realidade histórica atual.

³ No livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, M. Bakhtin constrói a imagem de que a palavra é como uma ponte que une leitor e autor durante a leitura de um texto. O autor destaca, ainda, que as faces de uma palavra, que partem de alguém em direção a outro alguém, promovem a interação entre locutor e ouvinte. Assim palavra se torna o território comum, no caso da construção deste texto, a palavra é o objeto a ser compartilhado no campo do texto.

A ficção brasileira contemporânea, frente ao esvaziamento da realidade⁴ e à falência de um realismo descritivo, busca novas maneiras de produzir o “efeito de real”.⁵ Para isso, a experiência da linguagem em uso performático se torna um recurso diante da leve perda da credibilidade da ficção em relação ao mundo da *live*, do *direct*, do *stories*. Diante desse cenário, Marcelino Freire traz à narrativa uma encenação da linguagem que, junto da fragmentação pela pontuação truncada, dão forma a uma narrativa que se faz pela urgência em se relacionar com os problemas sociais de atual realidade histórica. Revela, assim, o discurso de um sujeito ficcional que se constrói também pela lacuna, pelos cacos, pelo buraco, como o deixado pela perda do filho no caso de “Da paz”, pela falta de amparo do Estado, pela falta de aceitação da sociedade. A linguagem da mulher é a própria mulher em estado de palavra. É assim que o autor faz um recorte afetivo de uma realidade histórica e, dessa maneira, relaciona-se com ela, pensa sobre e com ela, para depois soltar na cara leitor mais desavisado, como uma bofetada, mais uma denúncia dessa estrutura política que, em vez de incluir, exclui. Eu, nessa toada, por essa personagem, só posso, antes, militar, depois me compadecer: não tenha medo, eu também não sou da paz.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2009, 91p. ISBN 978-85-7897-005-5. Disponível em: <https://www.editoraargos.com.br/farol/editoraargos/produto/o-que-e-o-contemporaneo-e-outros-ensaios/33442/>.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) Enunciativas. Tradução Celene M. Cruz; João Wanderley Geraldi. **Caderno de Estudos Linguísticos da UNICAMP**, Campinas (SP), v.19, p. 25-42, jul/dez. 1990. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824/4545>.

BARTHES, Roland. Efeito de real. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, tradução de Mario Laranjeira. Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015. ISBN 978-85-7326-591-0. Disponível em: <http://www.editora34.com.br/detalhe.asp?id=854>.

4 Há uma referência imediata ao livro de Karl Érik Schollhammer, *Ficção brasileira contemporânea*. Obra em que o autor retoma as bases do realismo histórico traçando um paralelo com a atualidade. Para o autor, o descritivismo realista de séculos anteriores não tem credibilidade diante de uma dinâmica social que exige constantemente acontecimentos em tempo real com são os reality shows, as entrevistas em tempo real, o furo de reportagem e a câmera escondida, por exemplo. Estes são acontecimentos que saturam a ideia de real. Nesse sentido, para o autor, as produções literárias buscam novas maneiras de produzir efeitos que não sejam descritivas e sim performáticas.

5 Referência tangencial, a partir da obra de Schollhammer, ao texto intitulado “Efeito de Real, de Roland Barthes, publicado no livro *O rumor da língua: Não aprofundado teoricamente neste trabalho*.”

BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Tradução Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 16.ed. São Paulo: Hucitec, 2014. ISBN 9788527100410. Disponível em: <http://www.huciteceditora.com.br/catalogoselec.php?isbn=9788527100410>.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

FREIRE, Marcelino. **Rasif**: mar que arrebenta. Rio de Janeiro: Record, 2008. ISBN 978-85-01-07252-8. Disponível em: <https://www.record.com.br/produto/rasif/>.

ISER, W. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coord. e Tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. Leitura literária – enunciação e encenação. In: MARI, H.; WALTY, I.; VERSIANI, Z. **Ensaios sobre leitura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005, p. 138-154. Disponível em: http://www2.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121011175914.pdf.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. - (Coleção contemporânea : Filosofia, literatura e artes). ISBN 978-85-200-0923-9. Disponível em: http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/SCHOLLHAMMER-%20Karl%20Erik%20-%20Ficcao%20brasileira%20contemporanea.pdf/at_download/file.