

## *Um postal tão doce: a violência nas narrativas de Fernando Bonassi, Marcelino Freire e Criolo*

FRANCO, Adenize Aparecida (Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP) –  
afranco@uenp.edu.br

ROCHA, Natasha Fernanda Ferreira (Universidade Estadual de Londrina – UEL) –  
natashafernanda5@hotmail.com

---

Eje: *Literatura Latinoamericana*

Tipo de trabajo: *ponencia*

---

» *Palabras clave: literatura brasileira contemporânea – rap – violência*

### › *Resumen*

Versos narrados, narrativas ritmadas, palavras grifadas e gritadas trazem à baila a necessidade de se observar como a violência urbana tem sido representada em algumas formas de arte contemporânea. A partir de um olhar comparativo, sustentado nas proposições críticas do contemporâneo de Beatriz Resende, Regina Dalcastagnè e Karl Erik Schøllhammer, e de Yves Michaud, sobre a violência, move-nos a tentativa de compreender a atual produção literária/artística brasileira. A hipótese é de que esta, representada em alguns nomes, atue como discurso de resistência ante a banalização, barbárie e espetacularização que uma violência crescente impõe. Esta análise parte de textos extraídos de *Passaporte*, de Fernando Bonassi, *Contos Negreiros*, de Marcelino Freire, e do álbum *Nó na Orelha* do cantor Criolo e de algumas frases grafitadas ou pichadas nas ruas dos grandes centros urbanos que ilustram um cartão postal que não traz palavras de saudade ou ansiedade de se estar num país distante. O país é o Brasil, o momento é o agora e a temática é a violência urbana.

### › *Introdução*

Nos muros pichados ou grafitados<sup>1</sup> da cidade de São Paulo as frases “mais amor, por

---

<sup>1</sup> Há uma política de limpeza que recaiu sobre os muros da cidade a partir de 2008. Qualquer pixação ou grafitagem - inclusive de grandes nomes dessa arte como OsGêmeos, Nunca e Nina, grafiteiros de São Paulo, mundialmente conhecidos - tem sido limpa e os lugares pichados ou grafitados (paredes e muros) estão sendo pintados de cinza. A relação da cidade e seus muros é retratada em músicas e outras mídias e,

favor” ou “não existe amor em SP” são visíveis, recorrentes e apagadas pela tinta cinza que quer cobrir a *cidade de cinza* na tentativa de coibir a manifestação popular através desse recurso. Estas e outras frases – que foram proclamadas como hinos nas manifestações que ocorreram nesse estado, e em outros tantos do Brasil, em junho de 2013 e nos meses seguintes – expõem o olhar sobre as cidades e refletem, em muitas delas, a insatisfação e indignação coletiva diante de tanta violência, corrupção e descaso geral com a população.

“Não existe amor em SP” é frase pichada em espaços de São Paulo e título de composição, integrante do cd “Nó na orelha” (2011), do rapper Criolo. Nos curtos versos de seus raps há a presença de uma rica ambientação espacial, alcançada não apenas por recursos estilísticos como o efeito que busca causar em seus ouvintes - tal o baque seco de uma bala - como visa chamar a atenção para os conflitos urbanos e para uma política da sobrevivência e resistência em espaços que sofrem com os estilhaços advindos de um cotidiano marcado pela violência urbana, visível em versos como: *Calçada pra favela, avenida pra carro/céu pra avião, e pro morro descaso/ Cientista social, Casas Bahia e tragédia/Gostam de favelado mais que Nutella*. Não raro, pela tônica própria ao estilo, as composições de Criolo também possibilitam divisar o espaço social, separado por seus muros. Da mesma forma, o separatismo racial instalado pela desigualdade, teimosamente velada no Brasil, e tão perceptível nos espaços em que estão inseridos seus compositores: *Quanto mais ópio você vai querer?/ Uns preferem morrer ao ver o preto vencer*. Esquece

A análise dos versos nos parágrafos anteriores serve como introdução ao eixo que se pretende destacar neste artigo: compreender a narrativa brasileira contemporânea como arte representativa da banalização, barbárie e espetacularização da violência urbana a partir da análise de “Esquece”, de Marcelino Freire, “Linha de frente”, de Criolo, e “049 111”, de Fernando Bonassi. Enquadrados na produção cultural do final do século XX e início do XXI, os autores estudados inserem-se no rol das artes contemporâneas e, salvo as características próprias que lhes são reservadas, dão ênfase panorâmica à cidade e à violência.

Uma síntese sobre o que é a violência pode ser encontrada no conto “Esquece”, de Marcelino Freire. A narrativa faz parte do livro “Contos Negreiros” (2005) e é marcada pelas características referenciais do autor: oralidade, violência urbana, marginalidade. A obra, caracteristicamente marcada pela influência dos poetas Castro Alves e Cruz e Souza é

---

aqui, citamos “Não Existe Amor em SP” e “Doum”, do rapper Criolo. “Doum” é trilha do documentário lançado em 2013, “Cidade Cinza”, que retrata a política de limpeza e a miopia cultural do Estado. Mais informações em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/11/20/interna\\_diversao\\_arte,399432/marcelo-mesquita-fala-sobre-confito-entre-grafiteiros-e-prefeitura-de-sp.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/11/20/interna_diversao_arte,399432/marcelo-mesquita-fala-sobre-confito-entre-grafiteiros-e-prefeitura-de-sp.shtml)

subdividida em Cantos. Além disso, a relação com o acervo cultural a partir da música popular brasileira e assuntos contemporâneos também se faz presente. Assim o é já em sua epígrafe de “Esquece”: *Todo camburão tem um pouco de navio negreiro*, do músico Marcelo Yuka. O verso atualiza e faz referência, também, ao poeta romântico Castro Alves em seu mais reconhecido poema “Navio Negreiro”. Ao atualizar a condição do que é um navio que transporta negros escravos, Yuka inscreve-o dentro de um dos símbolos da violência urbana e abuso de poder: um camburão. Na metáfora que esse veículo enseja percebe-se a crítica do músico aos abusos de poder que, ainda hoje, conforme as estatísticas, conduzem à prisão, majoritariamente, negros marginalizados da sociedade brasileira, que teima em não se assumir racista e preconceituosa.

A epígrafe, portanto, age intertextualmente como introdução ao conto de Marcelino Freire. Dividido em oito parágrafos, nos quais sete iniciam-se pela expressão “Violência é”, a narrativa é apresentada numa voz coletiva “a gente” que, no decorrer, evidencia: “Violência é ele ficar assustado porque a gente é negro ou porque a gente chega assim nervoso a ponto de bala bufando cuspidando gritando que ele passe a carteira e passe o relógio enquanto as buzinas bufam desesperadas” (Freire, 2005, p. 31). Os pronomes referenciados nessa passagem indicam as vozes discursivas e os lugares que estas vozes ocupam. A coletividade expressa na voz que enuncia a narrativa, em “a gente”, vem discriminada em “é negro”. Ou seja, marca uma identidade cultural predominante no Brasil e inscreve-o no espaço da marginalidade que, como sugere a narrativa, é conduzido a praticar crimes pela própria sociedade que, não igualitária, o incita. Enquanto o outro, “ele”, é a vítima do assalto que as ações dispostas na narrativa indicam, “[...] a cara do palhaço de gravata para não perder a hora ele olha o tempo perdido no rolex dourado” (Freire, 2005 p. 31).

As ações reveladas no texto confluem para a compreensão de que se trata de um assalto, descrito no primeiro parágrafo e reiterado no terceiro. As indicações dos objetos de desejo (o “carrão”, o “rolex dourado”) e o uso do revólver promovem o clima de violência que, no decorrer da narrativa e das revelações do ladrão, passa a ser desconstruída, ou melhor: reconsiderada. A violência física e material revelada no início desenvolve-se para a violência social e militar, “Violência é você pensar que tudo deu certo e nada deu certo porque quando você vê tem um policial ali perto e outro policial ali perto querendo salvar o patrimônio do bacana apontando para a nossa cabeça um 38 e outro 38 à paisana” (Freire, p. 32). A passagem torna explícita a presença policial que protege o patrimônio de uma determinada camada da população em detrimento das necessidades dos menos favorecidos. Novamente, a definição de violência vem atrelada à condição violenta do uso de armas e contravenção da própria polícia (“e outro 38 à paisana”).

Na sequência, a narrativa apresenta os traços de afetividade da voz enunciativa e,

mais uma vez, o flagrante da violência social e política, “Violência é acabarem com a nossa esperança de chegar lá no barraco e beijar as crianças e ligar a televisão e vê aquela mesma discussão ladrão que rouba ladrão a aprovação do mínimo ficou para a próxima semana” (Freire, p. 32). Essa passagem colabora para a compreensão de que não é somente a violência física que interfere nas relações sociais entre os indivíduos. Para o narrador, a esperança, as relações afetivas e a possibilidade de prosperidade também sucumbem ao poder da violência.

Parágrafos adiante, cenas de truculência policial são apresentadas com a prisão do ladrão, “Violência é a gente ficar com a mão levantada cabeça baixa em frente à multidão e depois entrar no camburão roxo de humilhação e pancada e chegar na delegacia e o cara puxar a nossa ficha corrida e dizer que vai acabar outra vez com a nossa vida”. (Freire, 2005, p. 33). E, ao fim do conto, torna-se evidente a tentativa de definir ou conceituar o que é a violência dentro de um processo narrativo que permitiu reconfigurar o espaço, o local, a ação, o dispositivo e a discursividade do que, realmente, vem a ser VIOLÊNCIA. A voz enunciativa depõe não em prol do uso da violência, mas sim em favor do questionamento de quem realmente é a vítima dos abusos de violência: o “cara de gravata” no carrão com ar condicionado ou a “gente” que é humilhada, jogada no camburão e trancafiada numa cela imunda? Melancolicamente a narrativa de Freire termina como seu próprio título: “Esquece”.

Porém, antes de contribuir com esse esquecimento, o conto analisado apresenta-se aqui como metáfora para as possíveis tentativas de definição/conceituação do termo violência.

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (Michaud, 1989, p.11).

O filósofo francês Yves Michaud (1986), indica que podemos compreender a violência dentro de uma perspectiva indefinível. Ou seja, marcada pelo estado caótico, pela conflagração e pela transgressão às regras, a violência deixa entrever a ameaça do imprevisível e da relatividade de sua compreensão. Como observamos no conto *Esquece*, o ponto de vista sobre a violência é relativo: o ladrão é vítima ou agente da violência? O cara da gravata é vítima ou agente da violência? E a polícia? Tal relatividade permite observar que a violência, dentro de suas mais variadas manifestações, apresenta cada vez mais aspecto performático. Ao exacerbarem-se atitudes violentas (homicídios, ataques terroristas, chacinas etc) torna-se visível a espetacularização desse processo.

A relação entre violência e cultura na sociedade brasileira contemporânea vem de uma

gradativa transformação na estrutura socioeconômica e demográfica do país. Um dos aspectos a ser ressaltado trata-se da “[...] ênfase na dominação de classe, erosão das relações sociais tradicionais e sua substituição por um sistema de relações individualistas estruturado pelo mercado e por princípios universalistas e igualitários de justiça e cidadania” (Soares, *apud* Pellegrini, 2008, p. 150) que se tem buscado instituir como possibilidades de enfrentamento à violência instaurada. Por isso que, nesse processo ainda que lento de transformação da sociedade contemporânea no Brasil, a relação entre violência e cultura viceja no plano literário ou no musical e muitas são as expressões que buscam representar ou traduzir a “vivência complexa” da violência e do crime.

Conforme considerações da crítica Tânia Pellegrini, a dominação de classe em conflito com os princípios universalistas e igualitários acaba por moldar uma sociedade ambivalente que, ao ser assaltada pelos modelos de criminalidade como: 1) Corrupção e assalto ao patrimônio público: elites; 2) Tráfico de drogas e armas: ricos e pobres; 3) Crimes domésticos: os círculos sociais sem fins lucrativos, oferece matéria para as mais diversas possibilidades artísticas. Vale ressaltar que a temática da violência serve como matéria em diferentes tipos de representação, forjando gêneros, dicções e pontos de vista. Por isso, destacamos a afirmação de Schollhammer,

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais. (2007, 29)

A referência à realidade contemporânea e a apropriação de caráter “mais real”, na acepção do crítico, evidencia uma marca que tem atravessado essas manifestações culturais e artísticas: o hiperrealismo. No caso dos textos selecionados para esse trabalho, buscaremos compreender essa marca no contraste entre o escritor Fernando Bonassi e o compositor Criolo.

Fernando Bonassi estreou na literatura com a publicação do livro “O amor em chamas” (1989) – subtítulo “Pânico-horror&morte” – relatos voltados para o subúrbio da grande São Paulo, como Mooca e São Caetano, bairro de origem do autor. Sua produção é de gêneros distintos, híbridos. Em seus breves contos, mesmo que “evidentemente ficcionais e construídos na linguagem, atingem a realidade na mosca, interpelando a condição contemporânea brasileira com a elegância de um chiste” (Schollhammer, 2001, p. 63).

Kleber Cavalcante Gomes, Criolo, lançou seu primeiro álbum, “Ainda Há Tempo”, em

2006, ano em que também criou a Rinha dos MCs – palco itinerante de batalhas *freestyle*<sup>2</sup> –, em parceria com Cassiano Sena, o DJ Dan Dan. Composto por 22 faixas de rap, que já deixavam escapar alguma influência de outros ritmos e instrumentos, esse primeiro CD teve 1.000 unidades vendidas. Já o álbum *Nó na Orelha* (2011), trouxe composições de estilos híbridos nas quais observa-se a mescla samba e rap, bolero e *soul*, *afrobeat* e *reggae*, para retratar o morro e suas experiências vividas.

Considerando o destaque e a visibilidade alcançada pelo compositor, propõe-se aqui, encarar tais composições não somente como produto de uma cultura periférica ou como registro fônico, sem cunho social ou político. Tanto os gêneros musicais já citados, como *Nó na Orelha*, caracterizam-se como movimentos de resistência que, pela linguagem específica, procuram romper os muros impostos a si e inscrever sua arte em outros espaços. A cultura periférica cresce e na mesma medida procura representar, não mais ser representada por vozes alheias às suas experiências. Com o apoio de coletivos e grupos independentes, a urgência de seu discurso faz com que a periferia se liberte da academia para arcar com o peso de suas reivindicações .

A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o resto do mundo. Antes, os políticos diziam: “Vamos levar cultura para a favela.” Agora é diferente: a favela responde: “Qualé, mané?! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!” (Viana *apud* Schollhammer, 2011, p. 101)

É dessa experiência, portanto, que vem os versos de Criolo em “Linha de frente”. O próprio título da canção permite a relação com a ideia de enfrentamento que o termo designa enquanto frente de batalha. Termo advindo das forças de guerra trata-se de uma medida de controle de espaço de combate contra as forças inimigas.

Ao utilizar um discurso indireto e metafórico, sustentado nas imagens infantis da Turma da Mônica, do cartunista Maurício de Souza, a canção revela um dos modelos de criminalidade que incitam a violência na sociedade brasileira contemporânea: o tráfico de drogas. A primeira estrofe traz a menção ao título do álbum, termo que revela muito da proposta de enfrentamento escolhida pelo rapper: a sensação de incômodo que suas letras buscam causar em seus ouvintes.

---

<sup>2</sup> Quando referimo-nos a batalhas *freestyle*, nesse caso, falamos de um subgênero do rap. A batalha se caracteriza pelas letras improvisadas pelos *rappers*, que se expressam sobre um determinado assunto. Normalmente, dois *rappers* atacam-se mutuamente com rimas e o público decide o vencedor. São as *batalhas de MCs*, uma das principais atrações do gênero.

O nó da tua orelha ainda dói em mim  
E Cebolinha mandou avisar  
Que quando a "fleguesa" chegar  
Muitos pãezinhos há de degustar

Magali faz a cadência da situação  
É que essa padaria nunca vendeu pão  
E tudo que é de ruim sempre cai pra cá  
Tem pouca gente na fronteira, então é só chegar

O dinheiro vem pra confundir o amor  
O santo pesado que tá sem andor  
Na turma da Mônica do asfalto  
Cascão é rei do morro e a chapa esquentada fácil

Quem tá na linha de frente  
Não pode amarelar  
O sorriso inocente  
Das crianças de lá

A metáfora síntese das três primeiras estrofes refere-se ao ponto de venda de drogas como “padaria que nunca vendeu pão” e a toda a divisão de trabalho que o esquema de tráfico nas favelas brasileiras desenvolve. Na sequência da composição, o verso “tem pouca gente na fronteira, então é só chegar”, metaforiza, dentro do campo semântico que o título da canção evidencia a possibilidade de compra de drogas por não haver controle de entrada e saída da favela e que, portanto, impessa sua aquisição.

O fato do compositor escolher a Turma da Mônica e citar seus personagens, como, por exemplo, Cebolinha – e inclusive a marca de sua linguagem “a fleguesa”, a troca do “r” pelo “l” -, Magali e Cascão, como rei do morro, evoca o imaginário infantil e a própria infância. Esse recurso reflete, de certa maneira, o painel cada vez mais jovem dos donos dos morros e traficantes de drogas. Retrato evidenciado na obra de Paulo Lins, em *Cidade de Deus* (1997). Esta consideração é sustentada na preocupação revelada na última estrofe da canção, o enfrentamento. Semelhante ao foco de esperança e sonhos de uma vida melhor entrevistados no conto “Esquece”, sinaliza a tentativa da arte em intervir na realidade social brasileira.

Em contraponto, as narrativas curtas de “Passaporte”, de Fernando Bonassi são distintas pelo local de produção no qual se inserem, fator determinante para a linguagem. Tais constituem-se, de maneira equivalente, como um discurso de resistência, mas que se efetiva por outras vias: circula no âmbito das letras reconhecidas, de prestígio, por meios

diferentes. O autor, com obra em temas majoritariamente da margem, vive outra face da experiência da pobreza: o de espectador, capaz de apropriar-se da coisa em uma linguagem recortada e cinematográfica.

O livro é caracterizado por pequenas narrativas cujas ações ocorrem nos mais variados lugares do mundo: São Paulo, Munique, Londres, Hamburgo, Cáceres, Londrina, San Miguel de Allende, Praga, Cracóvia, Paris e Rio de Janeiro, para citarmos alguns. As localidades aparecem entre parênteses sendo indicadas, ao final de cada narrativa, a cidade, o país e o ano. Assim, temos tanto uma distensão temporal quanto espacial. Além disso, o projeto gráfico da obra remete ao passaporte real, como a cor, o tamanho e as páginas iniciais, com a inscrição de uma lâmina de barbear no lugar do brasão da República Federativa do Brasil. A troca figurativa sinaliza o teor da violência que perpassará a coletânea de narrativas.

Entre as narrativas apresentadas na obra destaca-se a “049 111”. Essa micronarrativa revela as atrocidades cometidas na chacina<sup>3</sup> do presídio Carandiru, em 1992. O título do texto faz menção aos 111 detentos que foram mortos no massacre.

Haja o que houver a que tempo for será a noite mais preta de todas as noites negras em que os Deuses das chances dormem pesadamente e sobrevoam corvos insanos dos piores Demônios do Brasil terra de contrastes e chacinas convocando a face carcomida da morte violenta dentes à mostra quando homens da lei entram pro que der e vier deixando 100 gramas de alma no esgoto da covardia contra homens desprezíveis cujas nucas explodem feito ovos e braços inúteis pedem clemência sob camas já tampas de sarcófago. Só mesmo os cães assustados salvam-se, mascando genitálias. (Carandiru – Brasil – 1992)

A narrativa, estruturalmente, constitui-se apenas de duas sentenças. A primeira, mais longa, não apresenta vírgula ou qualquer pontuação que indique pausa nas ações, o que promove a concepção da oralidade em um jorro de imagens que cria, quase poeticamente, a relação da violência hiperrealista e a morte. A imagem, elemento fulcral na idealização da prosa curta, é observada a partir das várias indicações que conduzem à construção do painel de destruição ao fim da chacina.

Primeira imagem a destacar o tempo do acontecimento trata-se de “a noite mais preta de todas as noites negras”. Esta passagem evidencia a intensidade dos fatos ao sugerir que em tempo algum haverá uma noite tão terrível como a que se apresenta. Correspondente à negra face da morte, “sobrevoam corvos insanos dos piores Demônios do Brasil”; a referência aos corvos condiz com a ambientação da morte e violência que recai sobre o

---

<sup>3</sup> Em 02 de outubro de 1992, ocorreu a chacina na Casa de detenção de São Paulo que ficou conhecida como “Massacre do Carandiru”. A polícia entrou no presídio para conter a rebelião iniciada pelos presos e, durante a intervenção, 111 detentos foram mortos.

espaço de chacina. O corvo é ave símbolo da morte e da destruição e aliado à ideia demonizadora que, possivelmente, seja recorrente da própria visão quinhentista que se tinha do país, enuncia o espaço em que as ações de morte irão ocorrer: Brasil.

Na sequência, a descrição de que é uma terra de chacinas e contrastes – o que evidencia a desigualdade e a ambivalência da sociedade brasileira – chama a atenção para a imagem mais intensa que revela a “face carcomida da morte violenta dentes à mostra”. A representação imagética da morte é compreendida como abertura para a cena mais violenta que se desenha na narrativa, o momento em que os policiais entram no presídio e procedem à chacina dos detentos. A insignificância que esses homens presos adquirem no momento da invasão é revelada a partir dos termos “100 gramas de alma no esgoto” e “nucas que explodem feito ovos”. E, novamente, o pedido de clemência diante da covardia nublina-se e não há mais esperança senão deixar-se morder pelos dentes da morte. A insignificância da violência é tão grande que apenas os cães sobrevivem a mastigar o que restou da chacina: as genitálias.

A espetacularização da violência é evidenciada nesse processo quando mais do que discutir a sua crise no Brasil, especialmente nas esferas que as manifestações culturais aqui expostas representam (assaltos, tráfico de drogas, chacinas) proclama e enfatiza a criminalidade como processo de um determinado grupo que precisa ser eliminado da sociedade e a polícia e os demais órgãos devem reestabelecer a ordem e eliminar o que incomoda com mais violência ainda.

Ao se observar os textos em análise, guardadas os distintos espaços de produção, é notória a compreensão de que a arte busca enfrentar a violência com outras armas. Ao considerar os autores, suas diferenças de linguagem e seus contextos, bem como, estabelecer que suas produções podem ser compreendidas como discursos que são atravessados por temáticas sociais, cuja hipótese é a de que a relação (análoga ou contraposta) entre tais produções condiz com os recursos utilizados pelos autores e a relatividade da liberdade em seus discursos. Criolo, imerso no mundo periférico durante boa parte de sua vida, faz uso de gírias e metáforas que neblinam seu discurso dependendo do conhecimento do interlocutor que as ouve. O uso de tais recursos torna-se produto de uma identidade, uma necessidade e uma preferência. Identidade porque reitera uma realidade local; necessidade, por precisar ficcionalizar, em algumas composições, personagens e situações da vida real; preferência, porque, afinal, qual é a necessidade em carregar nas tintas de uma realidade suficientemente pesada...? Fernando Bonassi, por sua vez, ao pertencer a um contexto diverso não necessita velar seu discurso e usa as metáforas que o seu gênero já lhe permite, no intuito de traçar uma realidade hiperrealista, realizando um jogo inverso. Ou seja, precisa recorrer a recursos estilísticos para alcançar uma catarse que não se concretiza só pela verossimilhança, mas pelos efeitos que seu texto

contundente produz. Essa contundência, possivelmente, está ligada a seu tipo de experiência – mais afastada, com um olhar mais analítico – em relação aos temas que escreve e que permite tal variação. Assim, é possível apontar que apesar da diferença de escolha discursiva e linguagem artística, seus produtos finais – rap/hip hop (crônica musical) e crônica literária – caminham na mesma direção. Procuram representar a violência e o espaço citadino, buscando compreender para alterar a realidade e inverter – ou ao menos equiparar – um sistema hierárquico, caracterizando-se, assim como fala de luta e enfrentamento da violência, cada um a sua maneira.

É válido destacar que independente do pólo do qual emanam, o referencial para tais obras são, igualmente, locais periféricos. A relevância do presente trabalho completa-se no momento em que se analisam as produções de Criolo e Fernando Bonassi, amplamente, como um objeto de conhecimento, aliada à narrativa de Marcelino Freire que “conceitua” literariamente a temática que as atravessa: a Violência. Perceber as obras dessa maneira, acolher uma realidade alheia, absorvê-las “como síntese e projeção da experiência humana” (Candido, 2002, p. 80), reiterar o papel fundamental da literatura na formação do homem e endossar o desenho dessas novas identidades, que agora gritam por voz própria, foi o intuito desta breve introdução.

### *Referências bibliográficas*

- Bonassi, Fernando. (2001). Passaporte (relatos de viagem). São Paulo: Cosac & Naify.
- Candido, Antonio. (2002). Textos de Intervenção. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34.
- Felix, Vinicius. (2013). Outroolhar. Disponível em <http://www.blogs.estadao.com.br/link/outro-olhar>
- Freire, Marcelino. (2005). Contos Negreiros. Rio de Janeiro: Record.
- Michaud, Yves. (1989). A violência. São Paulo: Ática.
- Pellegrini, Tânia. (2008). Despropósitos: Estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume, FAPESP.
- Schollhamer, Karl Erik. (2007) Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. Revista Estudos de Literatura Contemporânea. Nº 09. Brasília, pp. 27-52.
- SERIO, Gabriela; PERAZZA. (2013). Eduardo. Tumblr “Olhe os Muros”. Disponível em <http://www.olheosmuros.tumblr.com>
- Letras.mus. (2013) Linha de Frente: Criolo. Disponível em: <http://letras.mus.br/criolo-doido/1895348/>.