



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JULIANO DE LIMA RAPOSO

SUJEITOS COMUNS, CULTURA MARGINALIZADA E A LITERATURA
CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: UM OLHAR ACERCA DO ESPAÇO EM
CONTOS DE MARCELO MOUTINHO

Recife

2024

JULIANO DE LIMA RAPOSO

**SUJEITOS COMUNS, CULTURA MARGINALIZADA E A LITERATURA
CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: UM OLHAR ACERCA DO ESPAÇO EM
CONTOS DE MARCELO MOUTINHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Raposo, Juliano de Lima.

Sujeitos comuns, cultura marginalizada e a literatura contemporânea brasileira: um olhar acerca do espaço em contos de Marcelo Moutinho / Juliano de Lima Raposo. - Recife, 2024.
105f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

Orientação: Ricardo Postal.

1. Conto; 2. Espaço; 3. Literatura brasileira contemporânea; 4. Marcelo Moutinho; 5. Representação; 6. Sujeito. I. Postal, Ricardo. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus por ter me ajudado e guiado até aqui, me dando forças para não desistir, concluindo mais uma etapa da minha vida acadêmica.

Aos meus avós maternos Cleodon e Severina, os quais me incentivam diariamente a nunca desistir da educação, e por me impulsionar a ser quem eu sou hoje, buscando sempre um desenvolvimento pessoal e profissional.

Aos meus amigos próximos que caminham comigo, me ajudando e me escutando nos momentos em que é preciso, me mostrando como a vida é boa sendo compartilhada com pessoas que nos rodeiam de bons sentimentos.

À minha irmã, Maria Vitória por ser minha direção nos dias confusos, por saber o que estou fazendo aqui, por nunca esquecer do motivo das minhas lutas diárias.

A meu orientador Prof. Dr. Ricardo Postal, pelos conhecimentos compartilhados, pela orientação, confiança e muita paciência ao longo do processo.

À banca de qualificação, composta pela professora Imara Bemfica, pelas observações atentas acerca do meu trabalho e das sugestões teóricas e analíticas que enriqueceram minha pesquisa.

Ao corpo docente da Pós-graduação, pelos ensinamentos valiosos e reflexões profundas sobre a Literatura.

À coordenação do curso, pela prestatividade de sempre.

Aos colegas do PPGL, pelas conversas e trocas literárias após as aulas, e os cafezinhos.

*Acorda teus sonhos,
que dormem no leito das tuas incertezas.*

*O dia claro, com gosto de sol,
brinca com suas flamas
na ciranda que emana
de uma nova amanhã.*

(VAZ, 1999)

RESUMO

Este trabalho tem como tema principal sujeitos comuns, cultura marginalizada e a literatura contemporânea brasileira: um olhar acerca do espaço em contos de Marcelo Moutinho. Os contos da obra em pesquisa serão analisados no campo dos Estudos Literários (Linha de Pesquisa 3: Perspectivas culturais, pós-coloniais e decoloniais). Nesse sentido, abordaremos temáticas que discorrem sobre as formas e relações de poder locais em textos literários, deslocamentos culturais e seus reflexos e embates na literatura brasileira e formação de identidades e das diversas localizações do sujeito enquanto indivíduo no mundo. Desse modo, os contos escolhidos para análise foram organizados de acordo com alguns critérios, como: estrutura e forma narrativa, estilo e linguagem, e temática; verificando como esses aspectos contribuem para a formação de uma literatura que procura representar os sujeitos e os costumes marginalizados - refere-se a práticas, valores, e modos de vida que são frequentemente desvalorizados, estigmatizados ou ignorados pelas estruturas hegemônicas da sociedade -, relacionando com o espaço, o qual será estudado como categoria espacial, mas também simbólica. As discussões e análises serão pautadas nos estudos de importantes teóricos, tais como: Alfredo Bosi (2002), Homi Bhabha (2003), Julio Cortázar (2006), Stuart Hall (2006), Ricardo Piglia (2004), Aníbal Quijano (2005 e 2006), Tzvetan Todorov (2013), Milton Santos (2020 e 2021), e Regina Dalcastagnè (2017). Dessa maneira, pretende-se compreender como os aspectos culturais e os indivíduos marginalizados são construídos pela visão de Marcelo Moutinho, e quais contribuições desse autor para o cenário literário brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: Conto, espaço, literatura brasileira contemporânea, Marcelo Moutinho, representação, sujeito.

ABSTRACT

The main theme of this work is common subjects, marginalized culture and contemporary Brazilian literature: a look at space in Marcelo Moutinho's short stories. The short stories in the work under study will be analyzed in the field of Literary Studies (Research Line 3: Cultural, postcolonial and decolonial perspectives). In this sense, we will address themes that discuss the forms and relations of local power in literary texts, cultural shifts and their reflections and conflicts in Brazilian literature and the formation of identities and the diverse locations of the subject as an individual in the world. Thus, the short stories chosen for analysis were organized according to some criteria, such as: structure and narrative form, style and language, and theme; verifying how these aspects contribute to the formation of a literature that seeks to represent marginalized subjects and customs - referring to practices, values, and ways of life that are often devalued, stigmatized or ignored by the hegemonic structures of society -, relating to space, which will be studied as a spatial category, but also as a symbolic one. The discussions and analyses will be based on the studies of important theorists, such as: Alfredo Bosi (2002), Homi Bhabha (2003), Julio Cortázar (2006), Stuart Hall (2006), Ricardo Piglia (2004), Aníbal Quijano (2005 and 2006), Tzvetan Todorov (2013), Milton Santos (2020 and 2021), and Regina Dalcastagnè (2017). In this way, we intend to understand how cultural aspects and marginalized individuals are constructed by Marcelo Moutinho's vision, and what contributions this author makes to the contemporary Brazilian literary scene.

Keywords: Short story, space, contemporary Brazilian literature, Marcelo Moutinho, representation, subject.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 ENTRE SILENCIAMENTOS E ESTEREÓTIPOS: A POSIÇÃO DO SUJEITO MARGINAL NA LITERATURA BRASILEIRA	23
2.1 Sensibilidade social: existências “ordinárias” em destaque	28
2.2 O centro sem margem não é centro: uma visão equivocada do espaço marginal	33
2.3 A escrita direta: o conto contemporâneo e as relações de possibilidades	43
3 NARRATIVA SECUNDÁRIA – A ESCRITA BREVE DE MARCELO MOUTINHO	50
3.1 Marcelo Moutinho e a literatura brasileira contemporânea	53
4 INDIVÍDUO, CULTURA E REPRESENTAÇÃO NA NARRATIVA DE MARCELO MOUTINHO	55
4.1 Contos da antologia Rua de dentro	57
4.1.1 Análise do conto <i>Purpurina</i>	57
4.1.2 Análise do conto <i>Um dia qualquer</i>	62
4.1.3 Análise do conto <i>Memória da chuva</i>	67
4.1.4 Análise do conto <i>Militante</i>	74
4.2 Conto da antologia Ferrugem	80
4.2.1 Análise do conto <i>362</i>	80
4.2.2 Análise do conto <i>Gandula</i>	84
4.2.3 Análise do conto <i>Domingo no Maracanã</i>	91
4.2.4 Análise do conto <i>Sauna</i>	94
5 CONSIDERAÇÕES	98
REFERÊNCIAS	102

1. INTRODUÇÃO

Diante de uma perspectiva sociocultural contemporânea, criam-se ideias sobre o sujeito e o espaço social marginalizado, uma vez que na literatura contemporânea, o sujeito e o espaço marginalizados estão profundamente interligados. O ambiente molda a identidade e as experiências dos personagens, ao mesmo tempo em que é moldado pelas histórias que ali acontecem. Essa relação destaca como os contextos sociais e espaciais influenciam a vida e as narrativas de quem vive à margem.

Contudo, esses elementos têm sido pouco valorizados pelo panorama literário nacional de décadas anteriores. Tal agrupamento, o cânone, excludente a partir de normas e valores, criado pela sociedade letrada com significações e sentidos tidos como verdadeiros, apenas tangenciam a realidade desse grupo, inferiorizando-o.

O imaginário social precede à interação entre os membros de um determinado grupo social, tido como marginal, se manifestando aquele antes de qualquer troca de ideias entre esses sujeitos e ao grupo habitualmente valorizado e representado na literatura. Ou seja, as imagens forjadas mediante a ideia do que seja determinado comportamento correto, ação ordenada, costumes morais estabelecidos diante da visão de um terceiro, a classe hegemônica, sem se ter a certeza do que se trata a realidade dos subalternos.

Como exemplo, citamos a concepção que se tem sobre os espaços marginalizados, que por meio da visão coletiva, a qual ainda é muito presente, é um local sem proveitos para a sociedade como um todo, e que não detém conhecimento ou capital cultural; muitas vezes é imaginado como um lugar de risco moral, físico, de saúde.

Através disso, nota-se que o ambiente longe do centro vem desenvolvendo grandes debates acerca dos seus sujeitos e do próprio local, em que nomes da cena literária nacional discutem e produzem contranarrativas sobre essa visão estereotipada que o centro tem deles; um olhar de estranhamento e de preconceito do que advém das margens, como se as pessoas que residem nesses locais estivessem, sempre, numa posição de criminoso em potencial.

Dessa maneira, observamos dentro da literatura brasileira um aumento da produção literária sobre esses espaços e sujeitos em desenvolvimento, que tratam de temáticas

cotidianas sem grandes ornamentos, de espaços comuns - mas secundários, como os subúrbios -, de situações diárias, mas com alto grau de questionamentos.

Falar sobre o sujeito comum - um jovem negro, um taxista, uma doméstica, um casal lésbico, dentre outros - não tinha importância para o espaço literário de décadas passadas, uma vez que as contribuições não eram relevantes para aquela época, e tampouco influenciavam na recepção da maioria dos leitores. Ficando, portanto, mais interessante aos escritores retratar a realidade da classe social que detinha poder - tanto cultural bem como econômico -, já que iam de acordo com a concepção de literatura daquele período -, falseando-se assim um rico espaço existente, cheio de vicissitudes e com complexidades sociais.

Visto isso, pontuamos que desbravar novas perspectivas críticas na área dos estudos literários tem se revelado promissor, e ao mesmo tempo provocante, na esteira de que muito deve ser revisto no intuito de expansões fronteiriças, na ideia de que a literatura se faz como organismo vivo e multifacetado. Desse modo, revisitar o passado da nossa literatura se faz necessário para que se possam fomentar novos diálogos sobre o que era produzido anteriormente e sobre as demandas atuais, verificando as inclusões demasiadas de alguns nas obras literárias no cânone em detrimento das exclusões de outrem.

Seguindo tal pensamento, Schmidt (2017) afirma que tais apagamentos e destaques no espaço literário nacional se configuram por deliberações, e não por simples arbitrariedade, uma vez que:

[...] investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de trazer à visibilidade as relações entre a ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história da literatura, tomada como grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras. (SCHMIDT, 2017, p.31-32).

Ao verificar o exposto, é evidente que durante muito tempo não era relevante discutir questões como marginalização dentro do campo literário, devido a diversos tipos de preconceitos, que até hoje perduram no contexto do pensamento hegemônico nacional, o qual por muito tempo foi reduto de classes sociais abastadas. Ao analisar tal pensamento é verificada a existência de uma hierarquia entre as personagens, que era visível dentro de algumas narrativas, em que a divisão social era importante para estigmatizar quais papéis cada grupo ou sujeito deveria exercer.

Através disso, processos de reelaborações da literatura foram iniciados, uma vez que ideias, autores e grandes teóricos da área literária e sociológica (Edward Said, Aníbal Quijano, Antonio Candido, dentre tantos outros, - cada um com o pensamento semelhante, mas com linhas teóricas distintas, as quais este trabalho tem como um dos objetivos aprofundar), começam a discutir como as relações de dominação entre colonizador e colonizado, que eram vistos na realidade, desdobram-se para o espaço literário, repensando as narrativas e os estudos literários numa ideia de criticar o que foi feito antes, mas não como demérito, e sim almejando apontar os elementos que divergem da atual função da literatura.

É importante atentar que quando se cita a “atual função da literatura” não procuramos apontar que as produções literárias se pautam estreitamente nas discussões teóricas acerca da literatura para a elaboração das narrativas ou vice-versa, mas que ambos os campos estão permeados de intersecções, sejam intencionais ou não, uma vez que cada um desses tem impactos distintos na sociedade, mas que em certos momentos pode haver o diálogo entre esses; pois enquanto as produções literárias constroem ficção, os estudos diante da literatura parte das obras para elaborar conhecimento crítico.

Por meio disso, o pensamento de uma “contraepistemologia”, seguindo os pressupostos de Santos (2009), pretende ampliar as discussões dentro dos campos social e literário, dando consistência a uma epistemologia pública, progressista e pluralista, sabendo respeitar os conhecimentos que não são elaborados cientificamente, buscando reconhecer saberes para além do academicismo. Isto é, ao iniciar as discussões de descentralização da literatura, nota-se que a margem tanto produz como consome literatura ¹, seja a escrita literária, bem como a crítica, uma vez que o olhar de ambas se torna mais social, averiguando os infortúnios² de sujeitos com dilemas cotidianos.

¹ Embora em contextos históricos e sociais distintos, a relação de Carolina Maria de Jesus, Úrsula (de Maria Firmina dos Reis), e João do Rio com a literatura marginal e periférica é significativa, pois todos esses autores e obras compartilham elementos que dialogam com a produção e o consumo desse tipo de literatura. Esses autores e obras pavimentaram o caminho para a legitimação de vozes e narrativas que, por muito tempo, foram ignoradas, mas que contemporaneamente são pilares para a produção literária marginal e periférica.

² Os autores da tradição picaresca, incluindo o autor anônimo de Lazarillo de Tormes (1554), apresentam os infortúnios da vida com uma abordagem cínica, irônica e muitas vezes humorística, explorando as desigualdades sociais e os desafios enfrentados pelos marginalizados. Os autores picarescos transformaram os infortúnios da vida em um veículo poderoso para criticar a sociedade e suas desigualdades, ao mesmo tempo em que retratavam a humanidade resiliente e engenhosa dos marginalizados. A combinação de ironia, realismo e humor faz das obras picarescas uma reflexão mordaz e duradoura sobre a condição humana.

Ainda se valendo das ideias de Schmidt (2017), pontua-se que contemporaneamente a literatura passa por ressignificações, em que o tradicional e o novo discutem sobre a área literária, ou seja: “[...] a literatura passa a ser vista como categoria transitiva, fenômeno histórico contextualizado no campo das formas culturais, inserida, portanto, em modos de produção material e processos sociais concretos”. (SCHMIDT, p. 31).

Visualiza-se, desse modo, que a literatura, por se tratar de uma representação da realidade, traz como possibilidade, a apresentação do comportamento daqueles que a fazem, com um olhar para as singularidades sociais e comportamentais do país, não apenas enxergando pequenos grupos de classes hegemônicas que já carregam o padrão a ser seguido, e que reiteradamente aparecem nas nossas narrativas.

Com a guinada epistemológica em diversas áreas do conhecimento, na segunda metade do século XX, a Teoria da Literatura inicia um processo descentralizante, que, inicialmente, causa estranhamento para aqueles que olham a literatura como algo que não pode ser elaborado de outro modo, além do estático e homogêneo, e pensam não ser positivo discutir sobre questões sociais na narrativa.

Por meio dessa transposição de saberes e fazeres, vinculando a criação artística à experiência cotidiana de alguns indivíduos, observamos uma gama de recursos sendo ressignificados, em que as narrativas discorrem sobre a realidade simples, mas sempre destacando o caráter ficcional da literatura. Na contemporaneidade, alguns autores começam a pôr no papel uma literatura que tira o foco de figuras hegemônicas, criando enredos em que questões sociais permeiam e são fios condutores para essas obras, seja no campo da prosa, bem como da poesia.

Dito isso, tem-se conhecimento de que os primeiros apontamentos sobre a redefinição dos estudos literários e culturais advém das teorias pós-coloniais e dos estudos subalternos, desenvolvidas por volta de 1950, buscando uma demanda por descolonização pela via democrática. Intelectuais como a indiana Gayatri Chakravorty Spivak, com o seu ensaio *Pode o subalterno falar?* (1988) e o palestino Edward Said e a obra *Orientalismo* (1978) dão notoriedade às discussões que estavam sendo fomentadas na época, discutindo questões como as tensões entre centro e periferia e as práticas discursivas até então silenciadas, vistos seus enunciadores como os “outros”.

Tal pensamento fronteiro e as teses das duas teorias fecundas (estudos pós-coloniais e subalternos) se expandem para América Latina em meados de 1990

apresentando como marco o lançamento da obra *Colonialidad y modernidad-racionalidad*, de Aníbal Quijano (1992), sociólogo peruano que assume um compromisso ideológico com as classes subalternas; contribuindo com as ideias do pensamento do “giro decolonial”³.

Portanto, salienta-se que muito do que se entendia ser uma boa literatura era carregado de uma visão europeizada, por ser centrada em um contexto completamente distinto do nosso, a qual não levava em consideração as problemáticas sociais da época, e que até hoje permanecem na nossa sociedade.

De acordo com a superação dessa visão colonizada, em que por muito tempo perdurou um sentimento de inferioridade em relação à Europa, por esta ser considerada o local da boa literatura, deu-se margem para que diversos questionamentos fossem postos em discussão. A necessidade de pensar sobre um “entre-lugar” começa a ser colocada em pauta, uma vez que surgem terrenos inovadores para articulação de questionamentos sobre diferenças e identidades.

Valemo-nos também dos pressupostos de Bhabha (2003), que afirma “a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 2003, p.20), sendo esse um conceito para entre-lugar.

É por intermédio dos pensamentos do pós-colonialismo - através de ideias como a de colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), que os estudos literários fomentam discussões que estão diretamente ligadas com o aspecto social. De acordo com Quijano, a colonialidade do poder é um dos elementos que gera as discriminações em diversos níveis; e ao trazer isso para o campo da literatura notamos que espaços privilegiados permearam muitas das narrativas nacionais que ao apresentarem o “outro”, este era, na maioria das vezes, visto de modo caricato e subserviente. Esse poder, do modo com que o sociólogo peruano o discute em seus textos, precede à ideia das relações sociais até hoje, mas contemporaneamente as discussões são voltadas para pensar as relações de

³ Segundo Aguiar (2016), o conceito desse pensamento sociológico se dá pelo “rompimento com o ocidental-centrismo e seus reflexos no saber, uma demanda que surge pela expansão do argumento pós-colonialidade e dos estudos subalternos, num sentido gramsciano do termo. Os intelectuais e militantes dessa corrente [...] propõem uma nova perspectiva epistemológica proveniente dos subalternos, da diferença colonial, como grande contributo ao debate acadêmico”. (AGUIAR, 2016, p. 273).

dominações em diversos níveis: social, econômico e cultural, em que há sempre um dominante e um dominado; enquanto a literatura busca se refazer em meio a essas tensões.

Empero, la estructura colonial de poder produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron codificadas como "raciales", étnicas, "antropológicas" o "nacionales", según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas. Esas construcciones intersubjetivas, producto de la dominación colonial por parte de los europeos, fueron inclusive asumidas como categorías (de pretensión "científica" y "objetiva") de significación ahistórica, es decir como fenómenos naturales y no de la historia del poder. Dicha estructura de poder, fue y todavía es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales, de tipo clasista o estamental. (QUIJANO, 2005, p,12).

Por meio do dito de Quijano, observamos que para além do caráter literário, as relações de dominação surgem primeiro no plano da estrutura colonial do poder, e que ao atentar para as narrativas vemos que tal hierarquia é representada, em que o colonizador ganha a posição de destaque enquanto o colonizado fica com a subrepresentação.

Sendo assim, os estudos subalternos, em que vários intelectuais indianos, em meados de 1980, procuravam construir uma outra narrativa, visavam a desvencilhar-se das armadilhas evidenciadas pelas alegorias europeias, tal como Homi Bhabha (1998), com a obra *O local da cultura*, tendo grande contribuição para área literária ao discutir tensões forjadas anteriormente mediante as hierarquias sociais estabelecidas.

Para além dos nomes já citados, o sociólogo Ramón Grosfoguel discute a relevância de estudos voltados para a área pós-colonial, uma vez que enxerga nela outras possibilidades de entender o sistema-mundo e as relações entre os sujeitos, verificando os processos homogeneizantes de dominação que perpassam muito da história ocidental; vemos, então, que o pós-colonialismo fomenta a reconstrução de espaços de emissão dos discursos em sociedades "europeizadas".

Atentamos, desse modo, que adentrar no campo de pesquisa sobre o pós-colonialismo é buscar compreender como esse pressuposto dá margem para a elaboração de premissas que instiguem a descentralização do pensamento, fomentando e indagando novos arranjos epistemológicos. Ampliando o que foi dito, acha-se fundamental trazer o que Grosfoguel diz quando aponta:

A pós-colonialidade e a abordagem do sistema-mundo partilham entre si uma crítica ao desenvolvimentismo, às formas eurocêntricas de

conhecimento, às desigualdades entre os sexos, às hierarquias raciais e aos processos culturais/ideológicos que fomentam a subordinação da periferia no sistema-mundo capitalista. Contudo, as visões críticas permitidas por uma e outra abordagem dão ênfase a diferentes causas determinantes. Enquanto as críticas pós-coloniais salientam a cultura colonial, a abordagem do sistema-mundo sublinha a acumulação interminável de capital à escala mundial. (GROSFOGUEL, 2008, p.128-129).

É possível entender que o pós-colonialismo está intrinsecamente relacionado com outros conceitos que são fundamentais, como a ideia de sistema-mundo, também discutida pelo autor. Averigua-se, dessa maneira, que através desses conceitos-chaves, a literatura foi sendo ressignificada, tanto no seu aspecto teórico como na elaboração das narrativas, pois como visto, muito do que se tinha conhecimento antes de tais ideias virem à luz, o conhecimento, digamos, era, de certo modo, cerceado pelas concepções eurocêntricas, calcadas numa visão supremacista.

Ao aludir tal afirmativa, lembra-se de Aníbal Quijano ao discorrer sobre a colonialidade *do poder e do saber*, conceitos que muito nos ajudam a pensar o que temos dito acima, e que também se relacionam, uma vez que este estudioso elabora uma teoria perpassada por elementos conceituais que são caros para os subalternos. Uma vez que, enquanto a colonialidade do poder se pauta na manutenção das estruturas políticas estabelecidas pelo período colonial, a colonialidade do saber procura manter os modos de conhecimentos eurocêntricos desenvolvidos como únicos, válidos e legítimos.

O pensador argumenta que tais pressupostos estão intrinsecamente interligados e funcionam para a manutenção do sistema colonial mesmo após a independência política de países colonizados. Quijano propõe que a descolonização verdadeira requer não apenas a transformação das estruturas de poder, mas também uma reavaliação e valorização dos saberes e epistemologias das culturas e saberes marginalizados.

Os pressupostos do autor discutem e elucidam como a perspectiva eurocêntrica foi sendo considerada a padrão, e como tudo aquilo que não seguia tal premissa se tornava subserviente a ela, visto que essa hierarquia étnico-racial global privilegia os povos europeus relativamente aos não-europeus. (Quijano, 1993, 2000).

Dessa maneira, por meio dos avanços realizados por tais teóricos, o campo literário vai também sendo reformulado, uma vez que críticos e escritores repensam o modo como produzir literatura, já que as demandas sociais não atendiam mais os

interesses dos sujeitos. É por intermédio de autores e críticos com essa *desobediência epistêmica*, se valendo do conceito de Mignolo (2008), que novas formas de pensamento são construídas dentro da literatura.

Pensar, analisar e até mesmo produzir literatura hoje passa por se fundamentar, seja direta ou indiretamente, no que Costa (2008) apontou ao dizer que o pós-colonialismo compartilha, em meio a suas diferentes perspectivas, do “caráter discursivo do social”, do “descentramento das narrativas e dos sujeitos contemporâneos”, do “método da desconstrução dos essencialismos” e da “proposta de uma epistemologia crítica às concepções dominantes de modernidade” (COSTA, 2006, p. 83-84).

Se valendo disso, atualmente, as obras literárias trazem consigo elementos para além do caráter fantasioso, ou seja, uma criação distante do que realmente acontece na realidade, se voltando não mais para elementos da cultura erudita como acontecia outrora. Deliberadamente, hoje, muitas das narrativas se preocupam em olhar para temáticas que abrangem problemáticas por meio de vivências dos sujeitos reais, trazendo aspectos da contemporaneidade (divisão social, globalização, racismo, entre outros), os quais servem de fios condutores para discussões acerca da obra.

Em contexto nacional, uma das principais figuras que iniciam esse fazer literário com cunho mais problematizador é Lima Barreto, no início do século XX, ficando conhecido por abordar em suas obras uma série de aspectos sociais relevantes para a sua época e que continuam a ressoar na sociedade contemporânea. Temas que eram frequentes nas obras do autor eram a sátira à elite brasileira e à hipocrisia da classe dominante, revelando a corrupção, a injustiça e a falta de empatia das elites políticas e sociais, bem como as disparidades entre as classes sociais.

Já em meados de 1960 o escritor Antônio Fraga produz suas obras retratando as realidades das classes populares urbanas, especialmente os trabalhadores e moradores das periferias, sendo *Desabrigo* (1960) o seu romance mais conhecido; uma narrativa que oferece um retrato cru e realista da vida nas favelas do Rio de Janeiro. A obra é marcada por seu estilo direto e pela sensibilidade com que trata os personagens e suas lutas cotidianas.

Diante desse indício de ressignificações feitas, inicialmente, por Lima Barreto, passando por Antônio Fraga e outros autores, é que o campo literário brasileiro começa a

difundir novos caminhos para que as narrativas também passem por novos arranjos, em que se fundem o caráter ficcional e as denúncias sociais.

É nesta intersecção entre literatura e temáticas sociais que vem surgindo narrativas preocupadas em discorrer sobre tais comportamentos. Entretanto, elas ainda são pouco conhecidas por uma gama maior da sociedade, pois verifica-se pouca discussão sobre esses enredos. Averiguando isso, complementa-se o pensamento com o que Dalcastagnè (2017) afirma ao elucidar que: “A literatura contemporânea reflete, em suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, *algumas das características centrais da sociedade brasileira*”. (DALCASTAGNÈ, 2017, p.217, grifos nossos).

Visto isso, os enredos dessas obras, como por exemplo *Desabrigo* (1960), tratam das adversidades cotidianas por meio de uma trama composta de tensões que passam despercebidas ou “normalizadas” por nós diariamente, e que se tornam “legítimas” quando a literatura as catalisa em uma história com personagens próximos ao sujeito comum, um sujeito do dia a dia, aquele que não pertence a uma classe econômica alta e nem tampouco a um grupo racial que tenha prestígio social. Ademais, o que se observa nessas obras são personagens em estado de exclusão, seja social, racial e até mesmo literária, isto é, indivíduos pouco referenciados na literatura de modo verossímil.

Dessa maneira, esses sujeitos subalternos, a classe popular comum e grupos minoritários, tal como Gramsci (2002) os denomina, são a classe impedida de se formalizar por conta do capitalismo e do poder hegemônico dominante, que lhes restringe das diversas áreas do convívio humano: social, política, intelectual; além de não serem trabalhados na literatura de modo fidedigno. No entanto, os sujeitos subalternos representam os grupos excluídos e oprimidos dentro das relações de poder e hegemonia. Embora estejam fragmentados e subordinados, eles têm o potencial de resistir e desafiar a hegemonia dominante por meio da organização política, da construção de uma consciência crítica, e da formação de uma cultura contra-hegemônica.

Seguindo esta ideia, é válido pontuar que as narrativas que vêm sendo produzidas contemporaneamente, por muitos escritores, vão contra este pensamento de submissão, digamos, literária; uma vez que as preocupações atuais são outras, sendo os arranjos e configurações distintos dos de décadas passadas.

Essa ação de *falar pelos* outros envolve processos perigosos de representações simbólicas, principalmente para grupos marginalizados, que são colocados numa posição

de má compreensão, ou, então, são mal representados por interesses daqueles que detêm o poder de representar. Ao aludir tal ideia, Oliveira e Bischain (2019), contribuem quando dizem que:

Se considerarmos que regimes e efeitos de verdade estão ligados às relações de poder e contextos discursivos específicos, pode-se inferir que marcas distintivas criadas por diferentes locais de fala/escrita produzem diferenças epistêmicas sobre o significado e a “verdade” dos enunciados. Assim, é preciso que se admita, o próprio processo de produção de conhecimento, a possibilidade de que determinados grupos e agentes, que sofrem algum tipo de exclusão - e que não detêm acesso às mesmas marcas distintivas e não se ajustam às hierarquias simbólicas de praxe -, produzem réplicas, críticas, enunciados antagônicos que possam ser postos em um sistema de relações dialógicas e reflexivas. (OLIVEIRA; BISCHAIN, 2019, p.57).

Posto isso, a cidade serve de palco para que vivências diárias sejam desenvolvidas em enredos que representam o sujeito marginalizado, na acepção de não ser visto e notado como um cidadão pertencente à sociedade, pois, por não deter poder aquisitivo, não é visibilizado. No entanto, agora podemos repensar e refazer o campo literário nacional por um viés de assimetrias sociais, que contém uma heterogenia temática e social que perpassa esta literatura.

As narrativas contemporâneas, que visam focar no sujeito simples e na cultura marginalizada, vêm ganhando espaço depois de muito tempo de luta e persistência na busca por reconhecimento como literatura, uma vez que, inicialmente, autores que produziam textos que fugissem das “normas”, eram tangenciados por aqueles autores e críticos literários (os eruditos) com a ressalva de que tais textos não seguiam os moldes estabelecidos. Entretanto, discute-se que a não aceitação de personagens do cotidiano, de espaços marginalizados e de vidas corriqueiras sendo colocadas como principal dentro do campo literário eram os reais motivos de sua restrição.

É errôneo pensar que a literatura se faz numa bolha isolada, que os comportamentos sociais não apareçam dentro dela, e caso apareçam, percam seu prestígio literário. Contrariamente, diante dessas narrativas, que foram surgindo no final do século XX, observamos que o campo literário brasileiro é vasto e repleto de particularidades, as quais dão ao nosso arcabouço literário uma gama de textos que discutem temáticas basilares que nos fazem entender a nós mesmos e ao outro, por meio de enredos escritos num processo de (re)conhecimento mútuo.

Além disso, enxergando o espaço para além de algo geográfico, mas também como um elemento simbólico, carregado, para muitos, de um valor imensurável de pertencimento e de afeto, concordamos com a visão de Santos (2001), de que o território brasileiro é fisiograficamente diferenciado e com uma grande variedade de sistemas, tornando, também, as histórias desses espaços distintas e singulares.

Por meio das movimentações e transformações sociais, o espaço também sofre alterações, sejam elas físicas ou comportamentais através dos sujeitos, isto é, o espaço passa a ser um elemento mutável, heterogêneo, tal como seus habitantes.

Portanto, seguindo essa ideia, o escritor e jornalista carioca Marcelo Moutinho vem contribuindo nessa esteira de uma literatura nacional que atende e viabiliza a inserção desses elementos esquecidos dentro do nosso escopo literário, carregando suas narrativas numa mistura de complexidades e prazeres da vida cotidiana.

Autor de contos, crônicas e outros gêneros não literários, tem uma vasta bagagem que presenteia nossa literatura contemporânea com vivências reais, elaborando enredos que ampliam a visão centralizadora para uma visão que enxerga a periferia, isto é, aquilo que não é o cerne, nesse caso, uma narrativa que se constrói por meio de sujeitos e espaços que vem se consolidando e emancipando, tanto socialmente como literariamente.

Ao aludir o autor e suas obras, que serão centro desta pesquisa, não dispresendemo-nos da perspectiva que iremos adotar ao trabalhar sobre o conceito de narrativa elaborado pelo crítico literário Terry Eagleton, em *Como ler literatura* (2013), quando discorre que:

A ideia de narrativa sugere que existe uma forma perfeita no mundo, uma sequência ordeira de causas e efeitos. Às vezes (mas nem sempre, de maneira nenhuma), ela vem associada a uma crença de progresso, no poder da razão e no avanço da humanidade. (EAGLETON, 2013, p. 112).

Ao relacionar tal assertiva com que se pretende com a pesquisa aqui realizada, nota-se que as narrativas atuais distanciam-se dessa ideia de algo sequenciado e/ou ordeiro, por se tratar de enredos que não seguem a linearidade dos fatos, e a cronologia exata das ações não influenciam no que o enredo busca construir. Desse modo, pode-se

dizer que a *energicidade*⁴ da narrativa se desenvolve pelo que ela apresenta nos seus aspectos semânticos, sintáticos e das construções de suas personagens; é ir contra uma ideia linear pré-estabelecida, rompendo com o que já foi produzido, e isto volta-se mais para o íntimo das personagens.

Desse modo, ao ler algumas das obras de Marcelo Moutinho, analisa-se o que é enxergar certa sensibilidade social por meio de um olhar minucioso para o “caos” em que as pessoas em estado de exclusão vivem, ao redor do centro de cidades de grande desenvolvimento, como o Rio de Janeiro, que é a ambientação de alguns dos contos deste autor.

Os episódios apresentados pelo autor são corriqueiros, nos fazendo refletir sobre e catalisando diversas discussões pertinentes dentro e fora do âmbito literário. Visto isso, as fronteiras rígidas que perduraram por tanto tempo diante dessa inviabilização, desses espaços e pessoas, começam a se tornar maleáveis, numa espécie de reconhecimento dessa densidade literária que vem a contribuir para os estudos literários, na ideia de que a literatura é um espaço plural e distinto, assim como nossa sociedade.

Apresentado isso, evidenciamos que um dos enfoques desta pesquisa é a discussão e a reflexão, por meio dos enredos dos contos de Marcelo Moutinho, numa tentativa de verificar, na elaboração de suas narrativas, como as personagens são expostas e como o contexto social interfere para suas ações, além de analisar como a literatura contemporânea vem sendo produzida por meio de autores interessados na investigação e divulgação de apontar as fragilidades sociais desta época.

Nota-se, portanto, que essas literaturas que vêm sendo desenvolvidas na contemporaneidade quebram com uma estética que foi, e ainda é para muitos críticos e autores, muito valorizada, em que o rigor formal serve como primazia do fazer literário.

Autores da literatura marginal brasileira contemporânea como Sérgio Vaz, Ferréz e Geovani Martins, procuram, também, refletir e discutir as complexidades e riquezas das vivências nas periferias urbanas. Isto é, ao longo das décadas, essa literatura

⁴ Termo que se refere à capacidade da literatura de transmitir vividamente a experiência e a sensação de vida, uma espécie de força vital que faz com que a narrativa, personagens, e ambientes se tornem palpáveis e intensos para o leitor. O conceito deriva da palavra *enérgeia* do grego antigo, que significa "atividade" ou "operações eficazes". Tal definição se aproxima do pensamento filosófico de Aristóteles, embora o pensador não tenha aplicado diretamente esse conceito à crítica literária, suas ideias influenciaram profundamente a teoria literária ocidental.

tem se afirmado como uma voz poderosa e essencial dentro do panorama cultural brasileiro.

Entretanto, uma das principais características do rompimento do contemporâneo com a tradição é a quebra no modo da escrita literária, em que seguir um parâmetro não cabe aos interesses dos autores da literatura marginal contemporânea, sendo sua escrita distinta e inovadora aos moldes do que propõem, ao construir um novo arranjo literário, seja por meio do conto ou do romance, com a ressalva de que o conto é o gênero preferido por esses novos escritores.

A preferência dos autores contemporâneos pela escrita através de contos pode se dar por diversos fatores, sendo um deles a forma literária breve dessa narrativa, dialogando com o ritmo acelerado e fragmentado da vida moderna. Tantos escritores quanto leitores têm menos tempo disponível, e o conto permite uma experiência completa em uma única leitura. Dessa maneira, a estrutura concisa e direta do conto se adapta bem a esse cenário.

Posto isso, se valendo da ideia do conto como um gênero mais sucinto em detrimento do romance, analisa-se que o primeiro é um texto mais objetivo em que o autor dá ao leitor a maior possibilidade de interpretações, principalmente se tratando do conto contemporâneo, foco desta pesquisa, pois esse se constrói numa relação mútua entre autor e leitor, uma vez que as ressonâncias deixadas pelo escritor do conto serão preenchidas por aquele que o ler, levando em consideração sua bagagem cultural e literária.

O conto, tendo seu desenvolvimento como gênero literário por volta do século XIX, por meio dos escritos de Edgar Allan Poe, ganhou maior notoriedade no período contemporâneo por se tratar de um texto mais curto, direto, mas com alto teor de interpretação, ou seja, a carga semântica consegue se desenvolver mesmo com pouco texto sendo escrito; podendo ser uma justificativa utilizada por autores como Marcelo Moutinho para se valer deste gênero literário em muitas de suas obras.

Dito isso, e valendo-se das ideias de Julio Cortázar, que aponta o conto como uma prosa leve, Ueno (2018) aponta a seguinte questão:

Na visão de Cortázar, o conto vai do pequeno ao grande, do corriqueiro ao extraordinário, do insignificante ao significativo. A excelência de um conto virá sempre de um tema excepcional, o que não significa que o mote deva ser extraordinário, simbólico ou insólito, *mas capaz de*

estabelecer uma conexão entre o contista e o leitor, uma comunicação similar àquela dada pelo poema ou pelo jazz: a tensão, o ritmo, a pulsação interna [...] (UENO, 2018, p. 14, grifos nossos).

Ao analisar tal afirmação, nota-se que a conexão evidenciada pode ser comumente percebida ao ler os contos de Marcelo Moutinho, já que muitas de suas personagens se encontram numa posição de marginalização, espaços secundários e enredos que se iniciam de modo simples, mas ao decorrer da narrativa vão se construindo complicações que deixam as histórias envoltas em grandes reflexões, pensamentos esses que não se concluem com o fim do conto, mas que fomentam a imaginação e indagação do leitor, elementos tipicamente encontrados no conto contemporâneo, o qual não apresenta finais fechados, mas lacunas propositais para maior participação do sujeito leitor.

Através da apresentação dos capítulos, procuraremos discorrer, além dos aspectos já citados, sobre o processo de escrita do autor Marcelo Moutinho, especificamente através da análise de duas de suas obras, sendo elas *Ferrugem* (2017) e *Rua de dentro* (2020), ambas sendo antologias de contos em que a ambientação se dá, majoritariamente, na cidade do Rio de Janeiro.

O foco da pesquisa é analisar os contos de Marcelo Moutinho, levando em consideração a relação com os elementos da narrativa (espaço e personagens, principalmente), procurando observar a construção dessas personagens à guisa do pensamento do sujeito comum, como esses são caracterizados diante do olhar do outro e como este se enxerga socialmente. Além disso, de acordo com o gênero da narrativa aqui estudado, o conto, iremos observar como a questão espacial é tratada nos enredos do autor, uma vez que entendemos o espaço com elemento simbólico, carregado de representações, mas também como categoria físico-geográfica, pois pode haver imbricamentos significativos a partir dessas relações.

Por sua vez, busca-se levantar a discussão acerca da valorização de uma literatura não-canônica, procurando se estabelecer um diálogo entre as literaturas, sejam clássicas ou contemporâneas, mas sem promover a valorização de uma em detrimento das outras, uma vez que o campo literário é espaço para pluralidade e não para hierarquias; criando possibilidades de relações entre a literatura canônica e a contemporânea, demonstrando como a arte literária é um diálogo contínuo entre o passado e o presente, no qual os escritores reinterpretem, desafiam e constroem conexões e contrastes entre textos.

Nesta perspectiva, no primeiro capítulo, *Entre silenciamentos e estereótipos: a posição do sujeito marginal na literatura brasileira*, faz-se necessário uma breve contextualização diante da figura dos indivíduos comuns, como foi o processo de entrada e representação inicial desses sujeitos na literatura brasileira, verificando os primeiros autores que propuseram essa discussão.

No segundo capítulo, *Narrativa secundária – a escrita breve de Marcelo Moutinho*, o foco consistirá nas produções inaugurais do autor e a apresentação do ingresso dele na literatura contemporânea brasileira, apontando algumas características singulares do seu texto, as quais serão melhor debruçadas nos capítulos de análise.

Após a contextualização e reflexão teórica destacadas nos capítulos anteriores, no terceiro capítulo, *Indivíduo, cultura e representação na narrativa de Marcelo Moutinho*, iremos utilizar esses pressupostos para iniciar as análises dos textos selecionados com o intuito de chegar aos objetivos que motivaram esta pesquisa. Para tal, foram selecionados oito contos, sendo quatro de duas antologias contísticas de Marcelo Moutinho, *Rua de dentro* e *Ferrugem*. Da obra *Rua de dentro*, 4.1, os contos selecionados foram: *Purpurina*, 4.1.1; *Um dia qualquer*, 4.1.2; *Memória da chuva*, 4.1.3 e *Militante*, 4.1.4.

Enquanto na antologia *Ferrugem*, 4.2, os analisados serão: *362*, 4.2.1; *Gandula*, 4.2.2; *Domingo no Maracanã*, 4.2.3 e *Sauna*, 4.2.4. Desse modo, as narrativas foram escolhidas de acordo com os conceitos-chaves da pesquisa e os objetivos já elucidados, na tentativa de verificar como esses serão desenvolvidos dentro dos contos de Marcelo Moutinho, e como esse se vale da sua escrita direta por meio de elementos discursivos e textuais (estrutura e forma narrativa, estilo e linguagem, e temática); ampliando as discussões diante da literatura contemporânea brasileira.

Após análises, pautaremos nossas considerações acerca do que foi visto e discutido ao longo da pesquisa, procurando compartilhar informações aqui registradas diante da literatura contemporânea brasileira, verificando que essa não apenas representa a sociedade, mas também a questiona, desafia e transforma. E é por meio de temas como desigualdade, diversidade, resistência e conexão com o cotidiano, ela constrói um espaço de diálogo entre a cultura e a realidade do Brasil, reafirmando seu papel como um importante instrumento de crítica e reflexão social.

2. ENTRE SILENCIAMENTOS E ESTEREÓTIPOS: A POSIÇÃO DO SUJEITO MARGINAL NA LITERATURA BRASILEIRA

Neste capítulo, procuraremos aludir sobre o sujeito marginal na literatura brasileira, sendo que uma gama de ideias preconcebidas vem à mente, se tratando da posição de inferioridade deste em relação a outros grupos e sujeitos. É válido ressaltar que atualmente, ainda, o termo “marginal” é utilizado com conotação pejorativa e estigmatizante; mesmo tendo uma conceituação completamente distinta e indo em direção contrária ao uso comum da palavra.

Se valendo de pressupostos geográficos, “marginal” seria tudo aquilo que não se concentra no centro de determinado território, que segundo Santos: “[...] território entende-se geralmente a extensão apropriada e usada [...]. Num sentido mais restrito, o território é um nome político para o espaço de um país”. (SANTOS, 2020, p.19).

Desse modo, diante da visão geográfica-social, um sujeito marginal seria um sujeito que não reside no centro de determinado território, e, portanto, sofre de privações diversas e acessos limitados a direitos básicos pelo poder dominante. Há certa espécie de regulação política do espaço⁵, isto é, o centro toma a posição de destaque, enquanto coloca em detrimento a margem e seus indivíduos. Ainda à luz de concepções geográficas, Santos (2020) aponta:

Isso não se faz sem uma regulação política do território e sem uma regulação do território pelo mercado. É desse modo que se reconstruem os contextos da evolução das bases materiais geográficas e também da própria regulação. *O resultado é a criação de regiões do mandar e regiões do fazer.* (SANTOS, 2020, p.22, grifos do autor).

Compreende-se que a margem, para Santos, não se refere apenas a espaços físicos ou geográficos periféricos, mas também a espaços sociais, econômicos e políticos. Ele argumenta que as margens são espaços de exclusão, onde pessoas e grupos são *marginalizados* e privados de acesso aos recursos e oportunidades disponíveis no centro ou nas áreas dominantes. Além disso, o geógrafo enfatiza que as margens não são apenas espaços de opressão, mas também de resistência e criatividade.

⁵ As correntes sociológicas ou culturalistas interessam-se justamente na adoção da ideia do espaço como categoria de representação, como conteúdo social que se projeta na narrativa. Enquanto na direção oposta, as perspectivas formalistas e estruturalistas tendem a não considerar relevante a noção de espaço como categoria literária.

Contudo, na esteira da nossa literatura nacional, verifica-se que tanto o espaço quanto o sujeito marginal foram marginalizados, isto é, se valendo da ideia de que o sufixo nominal “-ado”, em uma das suas acepções morfológicas, indica uma situação ou condição designada por outro. Ainda segundo essas ideias, percebemos que o campo literário nacional não somente marginalizou tais elementos, margem e seus sujeitos, como reiteradas vezes estigmatizou-os, se valendo do pensamento de superioridade, colocando-os em posição de desvantagem; além de que a literatura, por anos, era tida como posição de prestígio, seja em seu acesso ou produção.

Discutindo sobre essa questão do campo literário sendo segregador, Antonio Candido defende o pensamento que “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”. (2004, p.186). Para o autor,

A literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento pelo fato de focalizar as situações e restrições dos direitos, ou negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. *Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos.* (CANDIDO, 2004, p.186, grifos do autor).

Diante do que Candido discorre, observa-se uma ideia de literatura como instrumento de denúncia social, em que as narrativas apresentam cenários que instigam e tiram o conforto daquilo que era tido como “belo”; o campo literário começa a gerar inquietações por meio da presença de personagens tidos, até então, como secundários e sem relevância para o enredo, mas que, através das perspectivas culturais e sociológicas, esses sujeitos terão sua visibilidade ampliada e sem ser forjada por um grupo que os desconhece.

A figura do sujeito e do espaço marginal como destaque na cena literária brasileira não data da atualidade, ela advém de muito antes, como por exemplo no período do pré-modernismo brasileiro, com Lima Barreto apresentando-nos um outro olhar para esse grupo; procurando evidenciar o modo como esses “outros” vivem, se relacionam e sua cultura.

Influenciado pelas ideias de reformulação intelectual e literária que pairavam no início do século XX, Lima Barreto caracterizou sua escrita pela crítica social e pela representação realista da vida nas camadas marginalizadas da sociedade brasileira. Sendo assim, ao aludir o autor pré-modernista, vem à mente o que Nascimento (2019) afirma:

[...] as produções culturais de espaços que margeiam centros geográficos e econômicos multiplicaram-se e ganharam visibilidade. Favelados, periféricos, marginais e marginalizados, que sempre foram tema ou inspiração de criações artísticas, *passaram de objetos a sujeitos e seguem transformando suas experiências sociais*, visões de mundo e repertórios em linguagens específicas. (NASCIMENTO, 2019, p.15, grifos do autor).⁶

A modificação de status, por assim dizer, de objeto para sujeito é muito significativa para esse determinado grupo de pessoas, que diante da historiografia literária brasileira foi condicionada à margem por critérios diversos (econômicos, sociais, culturais), sempre numa posição passiva e estereotipada de suas condutas.

De modo a exemplificar tal relação de objeto *versus* sujeito, menciona-se a obra *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, em que por meio das visões que sobressaíam naquele período, o autor traça uma visão precária e estigmatizante sobre o local e os sujeitos do cortiço, em oposição à forma com que se expressa ao se referir aos sujeitos de outros locais, colocando estes numa posição mais favorável.

Intencionalmente ou não, o autor naturalista apresenta uma visão degradante daquele espaço, como fica evidente no trecho:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco. (AZEVEDO, 1997, p. 12).

É por meio do viés biológico e social que o autor vai construindo toda a narrativa, que na maioria dos casos coloca em detrimento o sujeito habitante daquele local. Contudo, sabe-se que um dos objetivos do período era o enfoque nos aspectos brutais da realidade, de modo a impactar a sociedade, havendo, portanto, um viés de não dar a possibilidade de mudança de vida àquelas personagens, condicionando-os à miséria e ao descarte social, isto é, considerando-as como meros objetos que podem ser usados e descartados assim que necessário. Sendo assim, elucidando tal afirmação, Schmidt (2017) diz:

⁶ Ressalta-se que Nascimento (2019) se refere às produções do início do século XXI. No entanto, o pensamento da autora recai positivamente ao retomar a proposta inicial de Lima Barreto nas suas produções, em que o escritor retrata de forma autêntica e crítica a vida nas margens da sociedade brasileira. Suas obras frequentemente abordam temas como a pobreza, a discriminação racial, as injustiças sociais e as dificuldades enfrentadas pelas classes trabalhadoras e marginalizadas, mesmo não fazendo parte deste grupo.

[...] ao contrário de *O cortiço*, em que o excesso de estereótipos indica um regime discursivo que explicita o lugar social de onde fala o narrador, um lugar que detém o poder da voz e do olhar – e da avaliação – na representação de um mundo visto como inferior. (SCHMIDT, 2017.p.36).

Dessa maneira, nota-se que mesmo tendo a preocupação de trazer a discussão sobre tal contexto precário, as caracterizações são sempre feitas de modo a colocar esse grupo em posição inferior em relação aos demais.

Sendo assim, cabe aqui citar que Aluísio de Azevedo, numa posição social distante daquelas de suas personagens do cortiço, escreve sobre um local de que não tem conhecimento total, ou seja, não conhece necessariamente o *modus vivendi* daquele contexto.

Diferentemente, os autores marginais contemporâneos procuram retratar suas realidades pelo que vivenciam nesses espaços, tentando não trazer apenas visões pessimistas sobre esses contextos. A questão central, aqui, não é a comparação entre os escritores de estilos e épocas distintas, mas a apresentação desta configuração forjada sobre esses sujeitos marginalizados, em que ao serem retratados são colocados numa representação de precariedade.

Sobre isso, o crítico literário Schollammer indicia qual é a nova postura dos autores contemporâneos ao trazerem para suas obras esses espaços e sujeitos:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. [...] *O novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra situando a própria produção artística como força transformadora.* (SCHOLLAMMER, 2009 *apud* CURY, 2017, p.49, grifos do autor).

Essa tendência de unir as vivências marginais à literatura vai ganhando maior notoriedade em meados de 1960 com o autor Rubem Fonseca. Assim como Lima Barreto, o escritor se dedicou a retratar as margens da sociedade brasileira, uma vez que suas obras frequentemente apresentam vidas de personagens marginalizadas, como criminosos, prostitutas, moradores de favelas e outros indivíduos à margem do sistema.

Utilizando de suas características, uma linguagem crua e direta, combinada com uma narrativa ágil e envolvente, contribuiu para criar uma atmosfera única em suas obras;

evidenciando o quão importante foi para a literatura marginal brasileira devido à sua representação autêntica das margens sociais.

Para além da citação mencionada e do autor apresentado acerca do discutido, se tem Jaime Ginzburg, com o seu trabalho *O Narrador da Literatura Brasileira Contemporânea*, em que faz uma análise aprofundada das transformações ocorridas no papel do narrador e na configuração da narrativa na literatura brasileira contemporânea. Ginzburg investiga como autores atuais constroem seus textos a partir de uma perspectiva crítica, questionando os modelos tradicionais de narração e refletindo sobre temas essenciais, como memória, identidade e violência.

Ele aponta que,

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. *Trata-se de um desrecale histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados.* (GINZBURG, 2013, p. 200, grifos do autor).

Averiguando os pressupostos do que seria a literatura marginal, observa-se que há neles muito das ideias do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre quando discute sobre o conceito de literatura engajada em seus estudos por volta de 1940.

Para Sartre, a literatura engajada é aquela que não se limita a ser uma forma de entretenimento ou pura expressão estética, mas que assume uma posição política e social ativa em relação ao mundo, ou seja, é aquela que tem um compromisso com a realidade social, usando a arte e a literatura como ferramentas para compreender e transformar a realidade. Nesse sentido, Young (2000) defende que,

[...] ao criar suas próprias imagens culturais (as pessoas oprimidas) removem de si os estereótipos que haviam recebido. Ao formar uma autoidentidade positiva por meio da organização e expressão cultural pública, aqueles sujeitos oprimidos pelo imperialismo cultural podem então fazer frente à cultura dominante com demandas para que se reconheça sua especificidade. (YOUNG, 2000 *apud* EBLE, 2019, p.50).

Diante do pensamento de Young, e comparando com a literatura brasileira, verifica-se que muitas das nossas narrativas se construíram por meio de visões estereotipadas, forjando espaços e pessoas, colocando-os numa posição inferior, servindo como mão de obra para a classe dominante e sem se deter a aspectos culturais, além de

não se apresentar os costumes desse grupo, vindo isso de um modo de “estranhamento” para aqueles que não entendem o funcionamento daquele espaço; que como bem afirma Dalcastagnè (2015) “pensar o espaço implica, portanto, pensar a maneira como os sujeitos o praticam: sua situação, localização e/ou habitação”. (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 87).

Com as mudanças históricas, a virada pragmática nos estudos culturais e literários em meados de 1980 e com a reconfiguração do fazer literário observa-se que o termo marginal sofreu diversas mudanças na sua conotação, mas que isso não finda com a literatura contemporânea. Mesmo havendo um conceito já estabelecido para o vocábulo, muito se usava como modo de depreciação ao se referir ao sujeito e ao espaço que estavam distantes do centro, o local que detinha e ainda tem o poder.

Relacionando a ideia de ação do poder por alguns grupos dentro da literatura, volta-se ao que Schmidt (2017) pontuou sobre o *lugar social* do narrador, em que a autora indicia que o narrador de alguns enredos nada sabe daquela realidade sobre a qual discorre, sendo inferior tudo aquilo que narra, pois pertencente a uma outra camada social, como ocorre com *O cortiço*, em que o narrador, por meio de adjetivos pejorativos e depreciativos se refere aos personagens residentes do cortiço.

À luz dessas ideias, pode-se imbricar a relação de território e poder como elementos que não se separam, pois diante da posição social que determinado sujeito ocupa ele manda ou ele obedece; como Eble (2019) evidencia ao afirmar que “território e poder são duas noções indissociáveis. Mais que isso, o espaço pode ser utilizado como instrumento do poder”. (EBLE, 2019, p. 43). Isto é, diante da posição espacial a qual eu pertencço, enxergo a realidade de um modo, excluindo ou marginalizando, às vezes, aquilo que não está no meu raio espacial, como bem ocorreu na nossa literatura.

2.1 Sensibilidade social: existências “ordinárias” em destaque

A aparição de vidas em estado de exclusão no cenário da literatura brasileira não data de hoje, é um processo que ganha notoriedade e grande desenvolvimento em meados de 1990 na América Latina ao unir áreas como a dos estudos subalternos e os estudos pós-coloniais. Pelo viés das assimetrias sociais, os autores começam a enxergar potencialidade em discutir conceitos como lutas de classes, marginalização, questões raciais dentro do escopo literário; utilizando-se desses fenômenos para construir narrativas carregadas de uma visão social dentro da literatura.

Ressalta-se que, a princípio, mesmo havendo a preocupação de apresentar sujeitos que até então não eram vistos na literatura, essas representações se deram de modo problemático e/ou equivocado por se tratar de visões carregadas de estigmas e visões preconceituosas sobre esses indivíduos.

No desenrolar de algumas das tramas das obras literárias nacionais mais antigas sempre visualizamos grupos que têm grande destaque ao longo do enredo em detrimento de sujeitos que ali estão apenas para servir ao grupo favorecido, e na grande maioria das vezes, sempre são representados como seres submissos, ignorantes intelectualmente e, por vezes, residentes de espaços em péssimas condições de se viver. Um caso a ser exemplificado é o romance *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, em que enxergamos uma massa disforme sendo construída por meio daqueles sujeitos que ali vivem.

Para a época e atualmente, a obra é de fundamental importância para apresentar o retrato social conturbado vivido por muitos brasileiros que não pertencem a uma elite social. Entretanto, se voltando para aspectos que são de interesse dessa pesquisa, observa-se que os residentes do cortiço eram pessoas em estado de tangenciamento, em que numa espécie de determinismo não havia escapatória daquele local insalubre e inóspito.

Após algumas décadas, surgem alguns autores preocupados em realmente trazer para suas narrativas as vidas ordinárias de modo não pessimista, mas apresentando-as de um modo que até então ninguém havia feito, como é o caso do autor João Antônio⁷, que com sua obra *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) começa a delinear uma literatura que foge do comum, em que sujeitos de classes sociais menos favorecidas ganham certo reconhecimento.

A obra é uma coletânea de contos em que se usa uma abordagem realista e se põe em foco personagens marginalizados da sociedade. Através de uma linguagem coloquial e de descrições detalhadas, o autor consegue transmitir a atmosfera das ruas e dos ambientes populares, revelando as complexidades e os desafios enfrentados por seus personagens, característica marcante da literatura marginal.

⁷ O autor cresceu em um ambiente urbano e popular, o que garantiu muitas experiências que contribuíram profundamente em sua obra literária. Trabalhou em diversos empregos antes de se dedicar à literatura e ao jornalismo, o que lhe proporcionou uma visão intimista e realista das camadas populares da sociedade brasileira.

O pensar diferente do conveniente por meio de autores como João Antônio vai dar margem para que uma gama de conhecimento seja desenvolvida dentro do contexto literário, em que agora possam ser representadas minorias que por diversas vezes foram alvo de discriminação e preconceito, seja social ou literário. Relacionando com o que afirmamos, vem à mente o que Eble aponta quando cita Pardue e Oliveira quando esses dizem que “pensar o mundo de outra forma, com base na experiência urbana e na ressignificação de uma história até então excluída das narrativas, é criar, também, uma experiência sensorial e estética com a cidade”. (PARDUE e OLIVEIRA *apud* EBLE, 2019, p. 43).

Os sujeitos que ocupam a margem da sociedade têm uma grande relação com o espaço que habitam, como se o próprio meio fosse personificado, ganhando atributos singulares que o definem como aquilo que “sobrou” para os sujeitos marginalizados. Um outro autor que retrata bem essa relação do sujeito com o espaço é Rubem Fonseca, que por meio de uma escrita contundente retrata a sombria marginalização social. Embora não seja exatamente categorizado como um “poeta-marginal” dos anos 1970⁸, sua obra possui muitos elementos que dialogam com a literatura marginal, especialmente em sua abordagem da realidade urbana e das questões sociais.

Sua emblemática obra *Feliz Ano Novo* (1975), coletânea de contos composta por quinze narrativas, apresenta de modo visceral o cotidiano dos sujeitos que vivem à margem da sociedade carioca. O autor dá voz aos grupos que foram silenciados, evidenciando o quão precárias são suas vidas, que lutam para sobreviver num sistema que os oprime diariamente, usando de vias imprudentes, às vezes, para se manterem vivos, como fica evidenciado no conto ‘Feliz Ano novo’, conto que abre a obra. Vejamos um trecho:

Puxamos um Opala. Seguimos para os lados de São Conrado. Passamos várias casas que não davam pé, ou tavam muito perto da rua ou tinham gente demais. Até que achamos o lugar perfeito. Tinha na frente um

⁸ O termo poeta-marginal de 1970 refere-se a um grupo de poetas brasileiros que emergiram durante a década de 1970, caracterizado por sua produção literária independente e sua oposição ao sistema político e cultural vigente no Brasil durante a ditadura militar (1964-1985). Esses poetas se autodenominavam “marginais” não apenas porque suas obras estavam fora do circuito editorial tradicional, mas também porque suas temáticas e formas de expressão se distanciaram das convenções literárias estabelecidas. Já a literatura marginal contemporânea frequentemente aborda questões relacionadas à periferia urbana, desigualdade social, racismo, violência policial e empoderamento das minorias; e segundo Eble (2019), “parece significativo que, no limiar do século XXI, autores sejam associados ao projeto estético de representar o que é peculiar aos espaços e sujeitos marginais/marginalizados, principalmente com relação à periferia, numa escrita singular”. (p.20).

jardim grande e a casa ficava lá no fundo, isolada. A gente ouvia barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando. Botamos as meias na cara. Cortei com a tesoura os buracos dos olhos. Entramos pela porta principal. Eles estavam bebendo e dançando num salão quando viram a gente. É um assalto, gritei bem alto, para abafar o som da vitrola. Se vocês ficarem quietos ninguém se machuca. (FONSECA, 2012, p.15).

A escrita crua choca o leitor, inicialmente, mas ao longo da leitura nota-se que é proposital, sendo utilizada como um mecanismo para dar foco ao sujeito-personagem que narra seu cotidiano em busca da sobrevivência; além de apresentar a evidente tensão entre as classes sociais que são apresentadas nesse trecho, podendo-se visualizar, também, o embate entre centro e periferia.

O foco que Rubem Fonseca dá ao sujeito é crucial para que ele produza seu próprio discurso, sem que tenha uma voz que fale por ele; esse sujeito ficcional é ponto de partida para a importância do entendimento do ponto de vista que o autor procura dar à sua obra, isto é, o olhar que a narrativa ganha vem por meio do narrador que a narra, e não diretamente pelo o autor da obra. Por meio disso, sobre essa voz do texto é importante destacar o que pensa Brandão (2001) ao afirmar que:

Em toda história há uma voz que narra. No cenário da ficção, a figura do narrador não deve ser entendida fundamentalmente como categoria textual à qual cabe a tarefa de enunciar o discurso. Trata-se, portanto, de um ser de papel que, como articulador da narração, determina o ponto de vista. Sendo assim, a narrativa constrói-se através de uma série de convenções que revelam-se a partir do ponto de vista escolhido. (BRANDÃO, 2001, p.4).

Dito isso, observamos que a sensibilidade que procuramos relacionar com obras que dão ênfase no sujeito “ordinário” vai além de sentimentalismos, se se gosta ou não daquele personagem ou do meio em que ele está inserido; mas procura gerar perceptivas sensoriais referentes às emoções ou mesmo às sensações físicas. Nota-se que há uma espécie de sinestesia em muitas das obras que procuram focar nessa experiência secundárias, pois relacionam alguns sentimentos para gerar um efeito discursivo, sendo um recurso estilístico no qual se utilizam palavras e expressões associadas às diferentes sensações percebidas pelo corpo.

A obra que é foco desta pesquisa, *Rua de dentro* (2018), de Marcelo Moutinho, pelo próprio título elucida quem serão os personagens protagonistas dos enredos que compõem os contos. Podemos levantar como interpretação que a “rua de dentro” é aquela que existe, mas que quase ninguém a utiliza como rota, aquela esquecida pela malha

social, na qual as tangentes se cruzam, contudo não se torna principal. A via secundária está lá, com suas nuances e com seus sujeitos repletos de experiências, os quais servem de base para que Moutinho utilize-os como catalisadores para suas histórias.

Trata-se, portanto, de uma redescoberta de vidas comuns, vivências sem *glamour*, porém com uma alta carga de intervenções frente a uma sociedade que prestigia aquilo que sempre foi valorizado, e exclui aquilo e aqueles que vivem numa constante de marginalizações. Como bem deixa esclarecido na contracapa do livro, a escritora Maria Esther Maciel nos diz a respeito da obra de Moutinho que:

Não se trata de uma mera recolha de contos, mas de uma costura orgânica de histórias sobre diferentes vidas periféricas, sobre pessoas em estado de exclusão. Meninas e meninos em plena descoberta do mundo, travestis às voltas com a intolerância familiar e a solidariedade de seus pares, empregados de um restaurante de comida a quilo, cabos eleitorais sem convicção ideológica que dependem do ínfimo pagamento pelos seus serviços, casais em ruptura conjugal, garçons, torcedores e jogadores de futebol, uma costureira ciente de seu ofício, entre outros tipos, compõem a paisagem urbana das narrativas. *E, dessas existências aparentemente ordinárias, o autor extrai, capaz de remexer, também, as estruturas de quem entra no livro.* (MACIEL, 2020, grifos do autor).

Através do exposto, entende-se que a definição pejorativa que paira sobre o termo “ordinária”, aquilo que não tem destaque, que é medíocre, vulgar; perde espaço para uma ressignificação do termo, uma vez que mesmo essas vivências não tendo muito destaque na cena literária, começam a passar por uma espécie de revitalização, em que o foco para esses sujeitos e seu cotidiano será cerne de algumas narrativas contemporâneas, sendo contada por eles próprios, com propriedade do que enunciam por estar diariamente inseridos naquele contexto; não se trata mais de ter um outro falando por si, mas ele próprio narrando suas experiências.

Corroborando a premência da reflexão do que se vem expondo, é válido destacar quão necessárias são as transformações pelas quais o campo da literatura passa, uma vez que abrem debates importantes no âmbito da literatura contemporânea, pois como se observa, os sujeitos que um dia foram marginalizados, hoje buscam emancipação por meio de uma reparação não somente histórica, mas também literária. Averigua-se tal reflexão na pressuposição de Pereira (2017) quando afirma:

Desse modo, enquanto arte participativa ou engajada do Brasil nos anos de 1930 ou 1960 predominava o enfoque do pobre ou do marginal em uma teia de relações que remetiam às mazelas de uma economia

estruturada de modo injusto, apoiada num sistema político opressor, a partir dos anos de 1990 começa a surgir no país uma literatura que situa em seu círculo de observação e indagação em espaços comunitários delimitados e submetidos à carência de bens de serviços que abundam em outros espaços sociais. (PEREIRA, p. 57).

As agruras, que remetem ao passado para esse grupo, não cessaram com a contemporaneidade, mas eles buscam, apesar delas, dar novos sentidos às suas vidas, já que um dia foram impedidos de se autorrepresentarem na literatura nacional, isto é, os prazeres e as angústias da vida comum são lançados nas narrativas não somente para sensibilizar o leitor, mas para gerar indagações por meio de uma teia de enredos calcados na crítica realista de uma sociedade de polarizações.

É importante destacar aqui esse duplo mecanismo que algumas das narrativas contemporâneas pretendem fazer que é o da apresentação dessas experiências secundárias por meio da denúncia e da crítica, utilizando de alegorias para criação de um panorama ora macro, ora micro daquele universo que vai além da margem. A produção literária atual deve ser encarada com olhares múltiplos, não mais valorizando apenas parâmetros literários que já são ultrapassados para as narrativas de hoje. Pretende-se considerar uma capacidade antes não aludida que é a de "suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico" (SOUZA, 2002, p.68).

2.2 O centro sem margem não é centro: uma visão equivocada do espaço marginal

Nesta seção procuraremos discutir a dicotomia centro *versus* margem, apresentando que esse embate não advém da atualidade, pois são tensões e resquícios deixadas pela lógica binária de colonizador/colonizado, se pensarmos com as lentes dos estudos culturais e pós-coloniais. A ideia de um saber valorizado em detrimento de outro fundamenta os equívocos gerados a partir das segregações espaciais, sociais, culturais e políticas, o que separa sujeitos por meio do *saber* e do *poder*.

Salienta-se que esses distanciamentos de saberes datam de muito tempo, uma vez que surgem por meio da ideia de raças nas quais os sujeitos estavam inseridos, isto é, por meio desses parâmetros a maioria das pessoas escravizadas eram negras ou mestiças, em que tomam como base a separação do trabalho pela cor dos indivíduos, pois os de peles mais escuras, segundo o pensamento vigente, eram pessoas desprovidas de

competências cognitivas, e por conta disso seriam destinadas ao trabalho subalternizado. A partir disso, Quijano (2015) alega,

A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas idéias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados (QUIJANO, 2005, p.118).

Por meio desse processo histórico de marginalização, uma vez que se desenvolveu no continente europeu, como bem explicou Quijano (2015), observa-se que as consequências perduram atualmente mediante o pensamento da ação do poder diante do espaço que ocupa. A relação entre colonizador e colonizado, hoje, ganha novos arranjos devido às influências do fenômeno da modernidade, pois as hierarquias passam, também, por mudanças em que a relação de superioridade e inferioridade se dão por diversos modos, seja no campo social, político e até mesmo espacial.

A exploração e a dominação europeia que pairou do século XV ao XIX teve profundas consequências, uma vez que dotada de poder sobre outros territórios, implanta conhecimentos produzidos por eles próprios, autodeclarando-se superior em detrimento daquilo que não estava aos moldes europeus. Desse modo, observa-se que os silenciamentos dos “outros” se dava em diversos níveis: cultural, social, econômico, racial; uma vez que pelas invasões cometidas, os europeus alegavam a posse sobre outros territórios, sendo essas suas colônias.

O pensamento que permeia aqui é a lógica de subjugação epistêmica, pois a Europa concentrava muito do seu poder na dominação de outros territórios, indo além da conquista de espaços, mas atuando no apagamento de conhecimento e cultura que os colonizados sofreram com a invasão europeia.

Fomentando e contribuindo com o discutido, Quijano (2010) afirma,

Desde o século XVIII, sobretudo com o Iluminismo, no eurocentrismo foi-se afirmando a mitológica ideia de que a Europa era pré-existente a esse padrão de poder, que já era antes um centro mundial de capitalismo que colonizou o resto do mundo, elaborando por sua conta, a partir do seio da modernidade e da racionalidade. E que nessa qualidade, a Europa e os europeus eram o momento e o nível mais avançados no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie. Consolidou-se assim, juntamente com essa ideia, outro dos núcleos principais da colonialidade/modernidade eurocêntrica: *uma concepção de*

humanidade segundo a qual a população do mundo se diferenciava em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos. (QUIJANO, 2010, p.75, grifos do autor).

O que o autor esclarece para nós é a evidência da hostilidade que o poder europeu deixou para muitos indivíduos, silenciando, segregando, e afastando esses povos dos seus territórios. É por meio desses pressupostos do eurocentrismo que se cria a condição de “estranho”, aquele que diverge das ideias advindas das nações que detém o poder em mãos; o que Bhabha (2003) na sua obra *O local da cultura* define como “mundo estranho”, e que segundo o pensador seria as vivências das minorias excluídas ou escravizadas, sendo essas vidas desvinculadas de prestígio social e cultural.

Após esse apanhado histórico, podemos entender que a relação do homem com o meio que o cerca vai além de questões fisiográficas, perpassando âmbitos culturais, históricos, políticos; nesse aspecto “o espaço se converte numa gama de especulações de ordem econômica, ideológica, política, isoladamente ou em conjunto” (SANTOS, 2021, p.30), pois mediante a ausência dessas vivências é que esses grupos se tornam os “outros”, somente ganhando foco com as epistemologias que advém com o pós-colonialismo.

Entretanto, ressalta-se que as marginalizações sofridas não são apagadas ou esquecidas, pois as nações colonizadas, por meio de uma espécie de *epistemicídio*⁹, são ensinadas de que seus conhecimentos não têm valor, sendo obrigados a assimilar uma cultura imposta, que até hoje tem resquícios nessas sociedades outrora ditas inferiores. Sendo assim, é importante retomar teorias passadas para criar ideias novas a partir do que já foi vivenciado, procurando desconstruir pensamentos extremos que buscam valorizar uns em detrimentos de outros, como bem esclarece Santos (2021) ao pontuar que

Para entender o presente, é imprescindível um esforço no sentido de voltar as costas, não ao passado, mas às categorias que ele nos legou. Conservar categorias envelhecidas equivale a erigir um dogma, um conceito. E, sendo histórico, todo conceito se esgota com o tempo. (SANTOS, 2021, p.14-15).

⁹ Termo criado pelo sociólogo e estudioso das epistemologias do Sul Global, Boaventura de Sousa Santos, para explicar o processo de invisibilização e ocultação das contribuições culturais e sociais não assimiladas pelo saber ocidental. Para o autor, o conceito é uma crítica às formas hegemônicas de conhecimento, que tendem a privilegiar o conhecimento ocidental, científico e racional, em detrimento de outros modos de saber.

Por meio das ilustrações apresentadas podemos desenvolver a ideia de que os centros geopolíticos de tempos atrás indicaram o que vivenciamos hoje, mundialmente, como as tensões do centro com a margem, na analogia de quem está no centro são os colonizadores e os que estão na margem sendo os colonizados, tendo como base o que dizem os ideais do colonialismo; sendo esse pensamento, quase sempre, uma consequência do imperialismo que se configura como a implantação de colônias em territórios distantes.

Trazendo a discussão para âmbito nacional, podemos observar que os embates suscitados em séculos passados se desenvolvem até hoje, sendo exemplificado por esse contraste do centro e margem. E mesmo com a tardia entrada do Brasil nas discussões orientadas pelo pós-colonialismo e pelos estudos subalternos, das ciências sociais, vemos que atualmente há uma grande movimentação em busca de novas formas de pensamentos que continuem desconstruindo a visão hegemônica eurocêntrica que por muito tempo - e que ainda apresenta resquícios - perpassou nos debates sobre esses apagamentos.

Utilizando-se dos estudos sobre o espaço de Santos (2020; 2021), em que o autor conceitua tal elemento como uma construção social dinâmica, influenciada por processos históricos, técnicos e informacionais, analisamos que os conflitos advindos do espaço são consequências de ações que perpassam nossa sociedade, a qual é marcada por diversos fenômenos.

É inegável que a história nacional evidencia isso com o processo de urbanização desenfreado em 1950¹⁰, trazendo desafios sociais, como o crescimento das favelas, a segregação socioespacial e o aumento das desigualdades urbanas.

Por meio disso, a divisão de espaços pela ideia de detenção de poder é bastante clara historicamente, pensando à luz das ideias de Santos, pois diante de um país que se industrializava rapidamente, os sujeitos separaram-se de acordo com seu papel social, tendo a definição de que os espaços privilegiados seriam de posse da classe hegemônica, em decorrência do condicionamento dos espaços secundários sendo colocados para

¹⁰ O Brasil passou por um acelerado processo de urbanização, impulsionado principalmente pela industrialização e pela migração rural-urbana. Durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), com seu *Plano de Metas* que visava "50 anos em 5", o país promoveu a expansão industrial em setores como siderurgia, automobilística e construção civil. Esse desenvolvimento industrial atraiu grandes contingentes de trabalhadores para os centros urbanos em busca de melhores oportunidades de emprego. Com a modernização da agricultura e a mecanização no campo, a demanda por mão de obra rural diminuiu, incentivando milhões de pessoas a migrar do campo para as cidades.

aqueles que não detêm poder(es); pois diante dessa elucidação fica evidente que “há espaços que comandam e espaços que obedecem, mas o comando e a obediência resultam de um conjunto de condições, e não de uma delas isoladamente. (SANTOS, 2020, p. 265).

Diante das discussões, podemos observar que esses espaços secundários são os locais onde residem os sujeitos comuns, pois pelas dinâmicas apresentadas, esses indivíduos buscam as margens do centro para poderem se manter, ou seja, confirmam a ideia de que por não ter condições de se manter no centro da cidade, por questões, em grande maioria econômicas, ou até mesmo pela negação a eles desse local por parte do Estado, diante de uma higienização social¹¹, buscam aquilo que está nas imediações do centro.

Isto é, tal espaço, a margem, recebe uma identificação completamente pejorativa se colocada em comparação com o centro, o qual obtém atributos de desenvolvimento, economia crescente, desenvolvimento político e intelectual, acesso à cultura; são ideias completamente dicotômicas, mas que nascem de um pensamento de valorização e de inferiorização de espaços. Por meio disso, é necessário relacionar com as contribuições de Santos (2021) quando ele diz que,

As condições atuais do crescimento capitalista criaram uma forma particular de organização do espaço, indispensável à reprodução de relações econômicas, sociais e políticas. A forma como atualmente se distribuem as infraestruturas, os instrumentos de produção, os homens – enfim, as forças produtivas – possui até certo ponto um caráter de permanência, isto é, de reprodução ampliada, isso amparado, exatamente, na longevidade de um grande número de investimentos fixos. Tudo, pois, conspira para que a organização do espaço perpetue com as mesmas características, favorecendo o crescimento capitalista e as suas distorções. (SANTOS, 2021, p.73).

Ao cotejar a literatura com esses pensamentos, analisamos o quão verossímeis são essas questões dentro das narrativas contemporâneas, não afirmando que não estivessem presentes em obras de décadas passadas, mas devido ao giro decolonial¹² contribuindo para o campo literário, tais pressupostos ficaram em evidência para as

¹¹ Processo que teve seu auge nas primeiras décadas do século XX, em que uma série de políticas públicas e intervenções urbanas foram destinadas a transformar e modernizar as cidades brasileiras, especialmente o Rio de Janeiro e São Paulo. Por meio das ideias de modernidade, progresso e saúde pública, esse movimento buscou “limpar” as áreas urbanas de elementos considerados indesejáveis, incluindo cortiços, favelas e outras habitações populares que eram vistas como focos de doenças e desordem social.

¹² Segundo Aguiar (2016), é um conceito que se refere ao “rompimento com o ocidental-centrismo e seus reflexos no saber, uma demanda que surge pela expansão do argumento pós-colonialidade e dos estudos subalternos, num sentido gramsciano do termo”. (p.274).

discussões, e, conseqüentemente, dando maior visibilidade e legitimidade a camadas sociais até então silenciadas e invisibilizadas nas obras literárias.

O espaço se torna elemento fulcral para enredos, seja o espaço tomado no seu aspecto físico, como também um organismo vivo e multifacetado; em que os embates entre centro e a margem acerca da diferença cultural têm possibilitado o entendimento desses sujeitos comuns, em que seus silenciamentos ganham conotações inovadoras por meio de autores contemporâneos que procuram contar essas histórias que tematizam a exclusão, focando nas margens. Pois, como bem pontua Schollammer (2009) sobre a literatura contemporânea:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. [...] o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (CURY, 2017, p.49 *apud* SCHOLLAMMER, 2009).

Desse modo, tanto a produção literária, bem como os estudos literários contemporâneos, vem sendo compostos por meio de indagações sobre e carregadas de relações com o campo dos estudos culturais, pois os autores notam a importância com que esses elementos podem contribuir para o fazer literário. Ou seja, os imbricamentos do enredo com muitos dos fenômenos que perpassam nossa sociedade são um ótimo objeto para a literatura contemporânea, aquela que não pretende contar uma “história única”, mas tirar o leitor da sua zona de conforto por meio de uma leitura instigante e, às vezes, violenta, apresentando as nuances de uma sociedade desigual. Brandão (2015) contribui com o exposto ao evidenciar que:

Nos Estudos Literários contemporâneos, a vertente mais difundida dessa tendência é, possivelmente, a que aborda a representação do “espaço urbano” no texto literário. Outra vertente bastante significativa é a que, com maior ou menor afinidade com os Estudos Culturais, utiliza um léxico espacial que inclui termos como margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia, *buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em que função do fato de se vincularem a identidades sociais específicas*. (BRANDÃO, 2015, p.56-57, grifos do autor).

Ainda tratando da questão do espaço como cerne da literatura contemporânea e pensando junto com os pressupostos de Brandão (2015), acha-se pertinente apontar que o autor elenca uma sistematização de quatro modos distintos de como o espaço pode ser abordado no campo da literatura, sendo eles:

- 1- Espaço como representação;
- 2- Espaço como estruturação textual;
- 3- Espaço como focalização;
- 4- Espaço da linguagem

O primeiro, muito utilizado por autores contemporâneos, é uma abordagem em que o espaço é visto como o pano de fundo ou o cenário onde a ação narrativa ocorre, servindo, também, para situar os personagens e os eventos, criando uma atmosfera e um contexto para a história. Aqui o cenário pode ser descrito de forma detalhada por meio de adjetivos com o objetivo de evocar uma sensação de lugar e tempo, influenciando a interpretação e o engajamento do leitor com a narrativa. Tal perspectiva se torna mais usual atualmente devido ao fato que através dela os personagens são alocados mediante às suas posições sociais.

Ampliando o conceito sobre espaço, na segunda abordagem esse elemento também envolve o uso simbólico do espaço. Sendo assim, propõe-se que o espaço possa carregar significados mais profundos, representando ideias, emoções ou temas amplos. Por exemplo, um espaço confinado pode simbolizar opressão ou clausura psicológica, enquanto um espaço aberto pode representar liberdade ou possibilidade. Nas ideias do autor, “A vigência da noção de espacialidade vincula-se, nesse contexto, à suspensão ou à retirada da primazia de noções associadas à temporalidade, sobretudo os referentes à natureza consecutiva da linguagem verbal, tida como contínua, linear, progressiva”. (BRANDÃO, 2015, p.58).

O terceiro modo se trata de como o espaço será focalizado na narrativa, isto é, esse modo “é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas de ideia-chave de que há, na literatura, um tipo de *visão*” (BRANDÃO, 2015 61). Em sentido mais objetivo, o espaço como focalização implica a maneira como o espaço é percebido, descrito e interpretado pelos personagens e pelo narrador, obtendo um papel crucial na narrativa. Por meio disso, o espaço pode influenciar a focalização interna (como os personagens percebem o ambiente ao seu redor) e a focalização externa (como o narrador descreve e apresenta o espaço ao leitor). Essa interação entre espaço e focalização pode revelar muito sobre a psicologia dos personagens, os temas da narrativa e a atmosfera da história.

E por último, o modo que trata a espacialidade da linguagem que concerne o espaço como fundamental para a estrutura da narrativa. Diante da organização espacial pode se refletir a organização temporal ou temática da história, influenciando a maneira como o enredo é construído e apresentado. Portanto, segundo tal pensamento, o espaço pode ser fragmentado, fluido ou estático, espelhando a estrutura narrativa e moldando a experiência do leitor; “já que o texto literário é espacial porque os signos que o constituem são corpos materiais cuja função intelectual jamais oblitera totalmente a exigência de uma percepção sensível no ato de sua recepção”. (BRANDÃO, 2015, p.65).

Por meio das contribuições de Brandão, entendemos que o espaço dentro do campo literário ganha significados diversos, sendo uns mais usuais que outros, dependendo do foco que o autor procura com sua narrativa. Essas abordagens permitem que os escritores explorem o espaço de maneiras diversas, contribuindo para a complexidade e a profundidade da obra literária. Brandão destaca que a escolha de como abordar o espaço pode influenciar significativamente a interpretação e a recepção de uma obra, mostrando a importância do espaço como um elemento fundamental na literatura.

Diante das apresentações destes conceitos e reflexões, observamos que o espaço é repleto de significações, e dependendo de como vai ser apresentado, pode ter sentidos diversos; contudo, nota-se que é dentro dele que os conflitos são desenvolvidos, onde as tensões são catalisadas em modos de opressão simbólicas e materiais. Esse mesmo espaço caótico, repleto de complexidades, é o local de pertencimento de muitos sujeitos, um lugar que “abraça-os” enquanto outros não os aceitam. Pelas ponderações de Santos (2021), “O espaço, habitação do homem, é também o seu inimigo, a partir do momento em que a unidade desumana da coisa inerte é um instrumento de sua alienação”. (SANTOS, 2001, p.35).

Aprofundando o estudo acerca da literatura marginal/periférica, feitas as ponderações acima, analisa-se que o espaço é de grande significações para essas produções e autores, uma vez que utilizam-se do ambiente de modos variados procurando representar aquele local em suas narrativas; e não somente os espaços nos quais vivem grande parte de suas vidas, mas os locais que os excluíram diante de uma deterioração social que os marginaliza, dando a esses *sujeitos marginais* um grande aparato de construção social e cultural que permeia a literatura contemporânea. Elucidando melhor a assertiva, Vecchi (2015) contribui afirmando que,

A metáfora topográfica, assim, para além de ativar um potente arsenal crítico de raízes profundas, favorece justamente aquela conexão entre espaço e tempo que é parte constitutiva da dimensão cartográfica e que pode permitir pensar o espaço a partir de múltiplas dimensões potenciais, especialmente quando associadas à imaterialidade de histórias, casos e contextos. Por isto, na topografia literária, ao lado da metáfora topográfica, é de maior importância a relação entre espaços e culturas. Desta relação provém outra característica menos aparente do espaço: a sua consistência, digamos assim, relacional. (VECCHI, 2015, p.37).

Desse modo, a literatura contemporânea procura dar ênfase ao espaço devido às possibilidades que esse gera nas narrativas, pois por meio das descrições minuciosas dos locais, vai se criando uma teia de possibilidades que o leitor pode levantar sobre aquilo que está sendo contado. É por meio dessa espécie de lupa social que vão se construindo as relações que esses indivíduos têm com o espaço, bem como a criação imagética dele por meio dos detalhamentos oferecidos pelo autor. Valendo-nos da classificação de Brandão (2015), podemos elencar tal definição de *espaço como representação*, observando tal categorização em um trecho de “Um dia qualquer”, um dos contos da antologia de Marcelo Moutinho, *Rua de dentro* (2020)

Buzinas, bordões de venda, o apito do guarda de trânsito. Um cachorro lambe a quentinha que o mendigo acabou de comer, refestela-se com os restos de feijão, enquanto seu dono dorme sobre duas folhas de jornal. A normalidade, por alguns segundos, se revela insuportável. (MOUTINHO, 2020, p. 30).

A paisagem registrada, que se observa nesse trecho, é de um espaço em constante movimentação, em que numa espécie de agitação diária vai se elaborando o que se enxerga nesse panorama comum, mas que pode ser substanciado em algo completamente voraz e complexo diante das teias sociais que podem ser vistas nessa parte da narrativa: a correria diária do trânsito nos subúrbios, a euforia dos comerciantes vozeando slogans e anunciando promoções das lojas, o estado de marginalização de alguns sujeitos e como esses lidam com essa realidade violenta; são repletas as fotografias sociais que se fazem desse espaço simples e comum apenas diante de uma excerto da narrativa, mostrando, mais uma vez, o quão emblemática é a vida à margem, que se desenvolve em relações significativas para literatura contemporânea por meio da concentração de experiências do dia a dia e nos detalhe ínfimos que conformam a vida nas regiões desprestigiadas.

Fomentadas as indagações, entendemos que os conflitos entre centro e margem datam de muito tempo, e que ainda hoje pairam vestígios dessas tensões que

marginalizam e inferiorizam aqueles e aquilo que não vem da base hegemônica. Além disso, mediante as transformações sociais e históricas, bem como as influências da modernização e globalização, esses embates, hoje, passam por modificações significativas devido às formas de uso do espaço, pois como Santos (2001) esclarece, o espaço, atualmente, tem significações diversas, sendo utilizado, por vezes, na concepção de demonstrar poder; isto é, o território brasileiro é fisiograficamente diferenciado e com uma grande variedade de sistemas, tornando também as histórias desses espaços distintas e singulares.

Sendo assim, por meio das contribuições que os Estudos Culturais dão à literatura, nota-se que a partir da segunda metade do século XX começa uma preocupação em representar espaços silenciados de um modo autêntico, não pelas vias da dominação, mas apresentando-os de maneira que os distanciam da visão pejorativa que o espaço dominante joga sobre eles, ou seja, investigam, escrevem e procuram “reconstruir o espaço para que não seja o veículo de desigualdades sociais e, ao mesmo tempo, reconstruir a sociedade para que não se crie ou preserve desigualdades sociais”. (SANTOS, 2021, p.81).

Ao retirar esse estigma paralisante das margens e da vida comum, tendo em mente que não se trata de um processo rápido, nem tampouco fácil, podemos notar que esses espaços sem prestígio social começam a delinear seus conhecimentos, sendo estes valorizados, uma vez que por mediações das ideias de superioridade e inferioridade, seus saberes eram completamente renegados ao esquecimento; e diante dessas ideias, podemos inferir que tais conhecimentos começam a se transformar em um *capital simbólico*, pois nas palavras de Pierre Bourdieu:

O capital simbólico compreende qualquer propriedade (qualquer tipo de capital, físico, econômico, cultural) percebida pelos agentes sociais cujas categorias de percepção são de natureza tal que lhes permite conhecê-la (distingui-la) e reconhecê-la, e conferir a elas algum valor. (TENNINA, 2013, p.270 apud BOURDIEU, 1997, p.108, grifos do autor).

Por esse motivo, aludir ao passado não significa valorizar relações de dominação, mas ressignificar uma postura completamente hostil para alguns grupos, os quais diante da historiografia literária nacional, por muito tempo, foram invisibilizados de diversas maneiras, mas que atualmente vêm reconfigurando seus saberes por meio de narrativas no campo literário.

2.3 A escrita direta: o conto contemporâneo e as relações de possibilidades

A ideia do conto se fundamentando propriamente como um gênero literário data de meados do século XIX pelo escritor norte-americano Edgar Allan Poe através das resenhas sobre *Twice Told-Tales*¹³, sendo que então surgiram reflexões e apontamentos críticos para categorização desse gênero, para além da constante comparação entre o conto e o romance, comum em textos da crítica literária. Inicialmente, Poe limita o gênero a algumas características básicas, como um texto de ficção curto com personagens e espaço bem definidos.

Poe, indo contra ao que muitos críticos de sua época pensavam sobre o conto, colocando-o como gênero menor em detrimento ao romance, buscava por meio de elementos linguísticos e constitutivos a definição do gênero como algo que se lê rapidamente, de uma única vez, diferente do romance em que há a necessidade das pausas, o que, segundo o escritor norte-americano, poderia interferir na interpretação do leitor, além de que não é possível ler este último “de uma só assentada” (POE, 2004, p. 3).

O autor continua suas ponderações acerca do gênero apresentando a relação entre autor e leitor diante da construção narrativa, delimitando que um bom escritor do gênero prende a atenção do leitor por meio de suas técnicas, o que assemelha-o às ideias estabelecidas pelo escritor argentino Júlio Cortázar, grande admirador de Poe e de seus escritos. Para Cortázar “o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário”. (CORTÁZAR, 1974, p. 152). Contribuindo sobre isso, Poe já havia afirmado que

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito, ele fracassa já no primeiro passo. Em toda a composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. Com tal cuidado e habilidade, através desses meios, um quadro por fim será pintado e deixará na mente de quem o contemplar um senso de plena satisfação. A ideia do conto apresentou-se imaculada, visto que não foi perturbada por nada. Este é um fim a que o romance não pode atingir. A brevidade excessiva é censurável tanto no conto quanto no poema,

¹³ Conjunto de resenhas críticas publicadas na revista literária *Graham's Magazinenos* anos de 1842 e 1847.

mas a excessiva extensão deve ser ainda mais evitada. (POE, 2004, p. 3).

Ao analisar tal reflexão de Poe, nota-se a importância na construção narrativa do conto, em que diante das primeiras linhas já se prende a atenção do leitor que está interessado na trama que se segue. Contudo, vale apontar que os pressupostos desenvolvidos pelo autor se enquadram mais para o conto tradicional em que há uma certa ideia concebida para esse, tendo alguns aspectos definidos.

Diante da época em que está inserido, Poe analisa o gênero em discussão com certos princípios a serem seguidos, o que daria certa credibilidade ao escritor que produzisse seguindo aqueles parâmetros; como por exemplo a unidade de efeito do conto em que Poe acreditava que um conto deve ser estruturado de maneira a produzir um efeito único e poderoso sobre o leitor. Para ele, cada elemento da história — desde o enredo até os personagens, a ambientação e a linguagem — deve contribuir para esse efeito singular; que como bem aborda Matthews (1997), a estrutura da narrativa curta deve apresentar apenas um só personagem, um só evento e uma só emoção, a qual é provocada por apenas uma situação.

Continuando na esteira da teorização do conto como gênero literário, Ricardo Piglia com sua obra *Formas breves* (2004) apresenta algumas noções do que entende sobre o gênero em questão. O autor tece a ideia de que no conto há duas histórias imbricadas, e que alguns escritores apresentam explicitamente os dois enredos inicialmente, enquanto em outros há uma história mais evidente, que seria a que está sendo narrada, enquanto a segunda fica no campo mais abstrato, das interpretações, ficando subentendida, oculta; Piglia chama isso do *caráter duplo da forma do conto*, ou seja, para o autor um conto sempre conta duas histórias. Segundo Piglia:

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. *Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de intersecção são o fundamento da construção.* (PIGLIA, 2004, p.90, grifos do autor).

Se valendo da assertiva de Piglia e relacionando com a literatura periférico/marginal, pode-se inferir que muito das produções que advém da margem são em formato do gênero conto, uma vez que por serem carregadas de significações não se encerram em apenas uma história; a pluralidade semântica é marca dessa literatura que em suas entrelinhas dizem muito mais do que aquilo que os olhos conseguem ler. E tendo

como base os pressupostos de Poe (1985) em que afirmou que toda composição é resultante de um processo de planejamento e não uma criação do acaso motivada por intuição ou inspiração, isto é, o contista produz sua narrativa diante de uma organização, seja no campo linguístico bem como semântico; suas escolhas é que determinarão como o leitor irá recepcionar sua obra.

Diante disso, uma outra relação que podemos fazer do conto com as produções suscitadas das margens são os temas que aparecem nessas narrativas. Observamos que o conteúdo dessa literatura, majoritariamente, se refere a grupos minoritários, a sujeitos em estado de exclusão e as vidas cotidianas, ou chamados sujeitos simples, e toda gama contextual que perpassa esses temas.

Nota-se, portanto, que não são escolhas arbitrárias feitas pelo autor, mas sim deliberadas e pensadas sobre como vão pôr no papel aquelas vivências que não são atrativas para certa parcela da sociedade; trata-se, desse modo, não de apenas escrever sobre esse cotidiano hostil/simples, mas de como vão expressar essas denúncias nas páginas que seguem a narrativa.

Por meio disso, a escolha do conto para essa literatura se torna mais habitual, pois o conto contemporâneo não se prende a elementos constitutivos a que o conto tradicional se restringe. Contribuindo com o dito, e através das assertivas de Bosi (2015), podemos notar que “O conto de hoje, poliedro capaz de refletir as situações mais diversas da vida real ou imaginária, se constitui no espaço uma linguagem moderna (porque sensível, tensa e empenhada na significação), mas não forçosamente modernista”. (BOSI, 2015, p.24). Ainda que originalmente Bosi esteja falando de décadas atrás, cremos que sua assertiva ainda seja válida para o conto *nosso* contemporâneo.

É notório que há várias conceituações e definições que o conto ganha dentro do campo da crítica literária, em que autores criam, ressignificam e mudam conceitos desde quando esse gênero ganhou popularidade em meados do século XIX, e principalmente por meio dos escritos críticos de Poe, procurando definir esse gênero em questão. Desse modo, diante das mudanças temporais e das contribuições de Poe para literatura, Júlio Cortázar descreve uma dificuldade de conceituação do gênero conto, e sugere que uma das formas de entender esse gênero é fazendo uma comparação com o romance, ou seja, pelas distinções entre os gêneros se saberia a qual recorrer quando necessário.

Entretanto, Cortázar mesmo diante do impasse da definição, buscou dar sentido ao que se pode entender por conto para além de sua composição física, se comparado com o romance, apontando:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência”. (CORTÁZAR, 2006, p.150).

Por meio dessa possível definição do gênero e através dos imbricamentos de Bosi (2015) quando diz que o conto é um recorte da realidade, vemos o quão tangível é a aproximação entre o conto e produção literária marginal/periférica, pois diante das complexidades da vida urbana e dos sujeitos que habitam a margem nota-se uma construção calcada nas vicissitudes desse grupo, em que suas vivências são catalisadas em fios condutores de uma narrativa ávida e fugaz, onde tudo acontece ao mesmo tempo.

Na contemporaneidade, muitos escritores que se autoidentificam com a literatura marginal/periférica buscam trazer para suas narrativas, na grande maioria dos casos sendo em gênero conto suas produções, o cotidiano em que estão inseridos por meio de cenas e ações que chamam a atenção de quem lê, seja por meio da sensibilidade social ou da denúncia por serem vistos como um grupo que não detém nem poder e nem saber.

O escritor carioca de contos e romance Geovani Martins¹⁴ é um caso a ser citado como exemplo de construção literária que cria uma espécie de lupa social para sujeitos e espaços marginalizados, indivíduos que estão em constante luta pela sobrevivência. Vejamos, do conto *Sextou*, da antologia *O sol na cabeça* (2018):

O primeiro trabalho que arrumei foi de boleiro, com o Márcio, um professor de tênis que morava em cima da minha casa. Ele dava aulas nuns condomínios lá na Barra da Tijuca, e a gente tinha que sair de casa até cinco e meia da manhã [...] Com o dinheiro que ganhava, pude

¹⁴ Geovani Martins é o escritor de obras como *O sol na cabeça* (2018), uma antologia contística, e do romance *Via Ápia* (2022). Suas obras, em especial os contos, são marcados tanto pelas situações mais triviais do cotidiano como as complexas circunstâncias que esses cidadãos estão à mercê, e vão perpassando as narrativas, sendo um fio condutor para algumas reflexões que o escritor estabelece nas entrelinhas do texto; além de dialogar dentro da literatura com alguns dos diversos fenômenos sociais como o racismo, a subalternidade, a luta de classes, a exclusão social, dentre outros.

comprar umas paradas pra mim e ainda ajudar minha mãe com as compras do mercado. Quando comprei meu tênis Nike, cheguei a dormir com ele na primeira noite (MARTINS, 2018, p.99-100).

Mediante o trecho lido, observamos um cenário em que há uma busca por um emprego, seja formal ou não, para tentar se manter e contribuir com as despesas da casa. É um contexto que deixa em evidência as tensões sociais entre margem e centro, em que notamos isso pela narração que o narrador-personagem faz, onde ele sai da sua residência, na margem, e se desloca para o centro para buscar a vida. O deslocamento de um espaço para outro desse sujeito pode ser significativo, uma vez que entendemos o meio para além de suas dimensões físicas/geográficas, mas também como um elemento simbólico, tal como Botton (2017) afirma quando diz que “[...] todos os espaços possuem um significado e dão sentido à construção identitária desse jovem, da mesma forma que o narrador também atribui sentido aos espaços”. (BOTTON, 2017, p.25).

Posto isso, pensar as narrativas da literatura marginal/periférica é pensar por meio de recortes, recortes esses que nos aproximam da vida à margem da sociedade, e entendemos aqui que essa margem se configura por meio das vidas secundárias, aquelas que não detém poder algum na lógica da hierarquia social que perpassa nossa sociedade.

Sendo assim, verifica-se que apesar de o conceito de conto ser complexo e de difícil conceituação objetiva, a literatura também passa por uma reorganização na sua definição quando classificada como literatura marginal/periférica, pois uma gama de significados se relaciona a ela, como bem esclarece Schmidt (2017) ao pontuar o seguinte:

Pode-se dizer que, do ponto de vista da teoria contemporânea para qual a doxa do pensamento crítico pressuposto no valor da “alta textualidade” é, no mínimo, não pertinente, a literatura passa a ser vista como categoria transitiva, fenômeno histórico contextualizado no campo das formas culturais, inserida, portanto, nos modos de produção material e processos sociais concretos. *Por esse viés, aprofundam-se questões sobre a relação da literatura com representações culturais, como modos de subjetivação e com a constituição de identidades, particularmente à luz do reconhecimento das relações saber/poder e poder/saber inscritas nos mecanismos de controle e legitimação do processo de construção das tradições literárias.* (SCHMIDT, 2017, p.30-31, grifos do autor).

Através dessa ideia, notamos que o campo literário é uma área que está em constante reorganizações e adaptações de conceitos, uma vez que ao aludir inicialmente ao conceito de conto em décadas passadas tínhamos uma possível definição, por meio de pressupostos de Poe e de Ricardo Piglia, como uma cadeia de acontecimentos que centralizam o poder de atração, apresentando, conseqüentemente, ação, personagens,

diálogos. Delimita-se como narração de um episódio, uma única ação, com começo, meio e fim, concentrado num mesmo espaço físico, num tempo reduzido, destacando-se por sua unidade de tempo e de ação.

Em contrapartida, o segundo definia o conto contemporâneo sendo algo mais dinâmico e fluido, uma construção de um texto curto, com o objetivo de conduzir o leitor para além do dito, seguindo a ideia da forma dupla do conto; sendo algo para a descoberta de um sentido do não-dito. A ação se torna ainda mais reduzida, surgem monólogos, a exploração de um tempo interior, psicológico, a linguagem pode, muitas vezes, chocar pela rudeza, pela denúncia do que não se quer ver. Para o autor, desaparece a construção dramática tradicional que exigia um desenvolvimento, um clímax e um desenlace. Procura-se uma maior participação do leitor, para que os aspectos constitutivos da narrativa possam por ele ser encontrados e apreciados, exigindo uma leitura que descortine não só o que é contado, mas, principalmente, a forma como o fato é contado, a forma como o texto se realiza.

O encadeamento entre o conto e a literatura marginal/periférica se enquadra nesse campo das possibilidades, dos recortes que esses fazem da realidade, da junção das áreas dos estudos culturais e literatura, que buscam apresentar um meio de fazer literário distinto daqueles moldes engessados de outrora, dando ao campo literário contribuições significativas se pensarmos na entrada de sujeitos e espaços que ganham voz e podem usar dessa voz para se manifestar.

Por meio desse viés da literatura contemporânea, é visível a quão rica ela se torna ao se relacionar com saberes de outras áreas, como pontua Dalcastagnè (2019) quando diz que é “Produtivo porque amplia consideravelmente o campo de visão que temos sobre a literatura e sobre a cultura brasileira. Mobilizador porque implica um rearranjo radical da prática e do lugar da crítica literária hoje”. (DALCASTGNÈ, p.9).

Diante ao exposto, observa-se que os contos de Marcelo Moutinho, os quais aqui serão analisados, são classificados como contemporâneos levando em consideração as ponderações de Piglia (2004). Relacionando temáticas sociais e grupos minoritários, Moutinho nos apresenta a um campo ora sensível, pelas descrições cotidianas desses sujeitos, ora alarmante quando procurar fazer a denúncia. Em uma primeira leitura, pensa-se que na narrativa nada há de complexo ou inovador, mas ao se deparar com o não-dito, se valendo das ideias de Piglia, “a história secreta é contada de um modo cada vez mais

elusivo”. (PIGLIA, 2004, p.91). As camadas de interpretação nos tiram da leitura passiva, procurando dar um possível sentido àquilo que está sendo narrado; como por exemplo, em muitos dos seus enredos há o cotidiano desses sujeitos, mas o que chama atenção é o que de mais complexo e profundo essa vivência pode passar para nós leitores.

O escritor do conto contemporâneo tem essa destreza de fazer combinações linguísticas e semânticas que dão uma gama de possibilidades de entendimento ao seu texto, sendo que nada é por acaso, as alegorias incitam o leitor que se atém a cada detalhe do que está sendo dito, e também não-dito. Pensando à luz das contribuições de Bosi (2015):

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas surpreendentes de variedade. Ora é o quase documento folclórico, ora a quase crônica da vida urbana, ora o quase drama cotidiano burguês, ora quase o poema do imaginário às sombras, ora, enfim, grafia brilhante voltada às festas da linguagem. (BOSI, 2015, p. 7).

Essa combinação de elementos é que faz surgir a popularidade do conto contemporâneo, que dá ao escritor uma vasta gama de possibilidades, podendo inovar seu texto por meio de aspectos literários e culturais, como é o caso do autor Marcelo Moutinho. Podemos categorizar o autor carioca como um realista crítico, se nos submetemos às classificações que Bosi (2015) faz diante da relação da narrativa com o tema; pois o que observamos nos contos de Moutinho são enredos envoltos em cotidianos de pessoas simples, que estão apenas vivendo mais um dia comum, mas que diante de alguma situação trivial, a atenção maior é voltada para aquele recorte do seu dia e as reviravoltas que ela pode suscitar.

O contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. (BOSI, 2015, p.10).

Verifica-se assim que a combinação do conto contemporâneo e a contribuição da literatura marginal/periférica fazem com que Marcelo Moutinho explore em seus contos as realidades sociais e econômicas das comunidades periféricas, abordando questões como desigualdade, violência, preconceito e exclusão social. Assim como os autores da literatura marginal, Moutinho retrata a vida nos subúrbios e favelas de maneira realista e sensível, oferecendo uma perspectiva autêntica sobre o cotidiano desses

espaços, destacando as lutas e resistências das pessoas que vivem nessas áreas, bem como suas alegrias e solidariedade.

3. NARRATIVA SECUNDÁRIA – A ESCRITA BREVE DE MARCELO MOUTINHO

Com esse capítulo nos debruçaremos no autor Marcelo Moutinho e nas obras que são o enfoque da pesquisa, analisando desde sua escrita bem como a representação que esse faz dos sujeitos secundários, pois analisa-se que seus contos estão envoltos numa simbologia importante e contundente para literatura contemporânea, se valendo de aspectos necessários de ressignificação literária. Por meio disso, ele se interessa por aquilo que não é central, no que é periférico, preferindo dar um zoom para ouvir, perceber e contar a história dos que não estão sob o foco principal dos refletores.

Marcelo Moutinho tem uma relação estreita com a literatura marginal brasileira, através de sua colaboração e parcerias com outros autores e projetos que buscam dar voz às narrativas periféricas e ao cotidiano das comunidades urbanas do Brasil. Sabemos que a literatura marginal, que tem suas raízes na periferia das grandes cidades e é marcada por uma estética própria e um forte conteúdo de crítica social, encontra em Moutinho um aliado e divulgador persistente.

Embora o autor carioca não seja considerado um escritor marginal no sentido estrito, ele demonstra uma afinidade e respeito pelas questões e temáticas abordadas por essa vertente literária. Suas narrativas, muitas vezes, exploram o cotidiano dos subúrbios e as vidas dos moradores das periferias urbanas, revelando as complexidades e nuances dessas realidades. Além disso, ele participa de eventos literários e antologias que promovem a literatura marginal, estabelecendo diálogos com autores dessa tradição.

A trajetória literária do autor não vem de hoje, surge por volta do início dos anos 2000, tendo publicado em 2001 seu primeiro livro *Memória dos barcos*¹⁵. Desde então, Moutinho vem construindo uma carreira sólida e diversificada, destacando-se especialmente no gênero do conto, mas atua, também, como cronista, roteirista e editor.

¹⁵ Obra composta por contos, sinalizando a entrada de Moutinho no cenário literário brasileiro. O livro já apresentava características que se tornaram marcas registradas de sua escrita, bem como: atenção ao cotidiano, retratos da vida urbana e uma sensibilidade aguçada aos detalhes.

Nesse sentido, Marcelo Moutinho ficou conhecido por seu estilo realista e humanista, utilizando uma linguagem clara e acessível, mas rica em detalhes e nuances, para retratar o cotidiano das pessoas comuns, especialmente aquelas que vivem nas periferias urbanas.

Além disso, o momento em que o autor surge na literatura brasileira se dá em um período marcado por uma explosão de obras com um olhar mais humano sobre sujeitos comuns, marginalizados, em que a literatura, também, começa a enfatizar a importância de locais e indivíduos silenciados dentro das novas narrativas. Sobre isso, Pereira (2017) contribui apontando:

Na produção cultural brasileira, desde a primeira década do atual milênio, a proliferação de obras sobre a pobreza sugere a aproximação com essa tendência pelo modo com que se enfocam as chamadas *comunidades* – palavra que passou a substituir *favela*, carregada de estigmas – situando-se como um *locus* em que proliferam modos de vida específicos, tipos humanos identificados pelos consumidores de bens culturais da classe média e das classes mais altas da população, como o “outro” da cultura. (PERREIRA, 2017, p.59-60).

Levando em consideração tal reflexão, podemos analisar que os enredos moutinianos são escritos por meio de fios condutores sociais, utilizando-os como ferramenta para apresentar aspectos dessa camada da população. A utilização de recursos linguísticos simples marca boa parte das narrativas do autor, mas tendo um objetivo significativo por trás, pois, muitas vezes, incorpora elementos da oralidade e do linguajar popular, marcantes da literatura marginal.

Essa escolha estilística reforça a autenticidade de suas narrativas e aproxima seus textos das experiências e vivências das classes populares, uma produção centrada nas experiências urbanas contemporâneas, “em especial formatos que expressam autenticidade e visceralidade testemunhal”, conforme esclarece Martinez Rodriguez (2003, p.48).

A escrita simples do autor carioca não impede sua diversidade interpretativa, uma vez que constrói seus enredos pelo viés da simplicidade com objetivo de retratar essas vidas secundárias, onde o *glamour* perde espaço para o corriqueiro, para o comum. E relacionando o conceito de conto feito por Piglia (2004), verifica-se que o conto é o espaço adequado para isso, não tendo apenas uma história a ser contada, mas que diante da sua dupla função em que um mesmo enredo pode apresentar mais de uma significação, tendo o visível, o que a narrativa tem de mais explícito, e o enredo que fica nas entrelinhas

do texto, esse implícito e que incita e leva o leitor a caminhos possíveis numa trama carregadas de interpretações, como é o caso das narrativas de Moutinho.

Ainda sobre o processo de escrita do autor, podemos notar, em muitos dos seus contos a fragmentação da narrativa como elemento estruturante, em que a fragmentação da própria vida urbana e das experiências dos personagens se moldam contribuindo para a construção de um mosaico complexo e multifacetado.

Analisa-se, assim, que cada conto funciona como um fragmento de um todo maior, ou seja, a sociedade, em que por meio das fotografias sociais/espaciais o autor vai delineando o foco para qual aspecto será direcionado; e não que tenham relação entre os contos, mas podemos inferir que tal relação se constitui no campo do macro, em que esse espaço, no qual esses sujeitos estão inseridos, une-os diante da exclusão e do silenciamento.

A brevidade que perpassa muitas das obras de Marcelo Moutinho é construída através de uma série de técnicas narrativas e estilísticas que conferem concisão e intensidade às suas histórias. Como por exemplo, o autor concentra-se em aspectos essenciais da trama e dos personagens, eliminando detalhes supérfluos que não sejam importantes com que propõe apresentar.

Desse modo, percebe-se a relação direta entre linguagem e literatura, que sua por sua vez o campo literário utiliza-se dessa primeira para construir seus objetivos diante da escrita literária; como bem Todorov (2013) afirma ao aludir a reflexão de Valéry a qual diz que “A literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da Linguagem”.

Ainda acerca das contribuições de Todorov (2013), diante da relação da linguagem com a literatura, é válido trazer o que ele diz para fomentar reflexões futuras neste trabalho. Todorov pontua que:

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela, portanto, não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro campo cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem. (TODOROV, 2015, p.54).

Sendo assim, Moutinho utiliza bem os recursos da linguagem, imbricando elementos que configuram originalidade à sua produção, elementos como: estrutura fragmentada, cenas curtas, omissões estratégicas, uso de metáforas, sintaxe controlada¹⁶, dentre outros, construindo narrativas vivazes e diretas; fazendo da brevidade um resultado da habilidade do autor em combinar economia de palavras com profundidade de significado. Portanto, suas histórias são exemplos de como a concisão pode ser poderosa, permitindo que cada palavra e cada silêncio contribuam para a elaboração de uma narrativa rica e envolvente, as quais serão melhoras destrinchadas ao analisarmos os contos.

3.1 Marcelo Moutinho e a literatura brasileira contemporânea

Para construção dessa seção, teremos como base os estudos de Regina Dalcastagnè (2017; 2019) e de Lucía Tennina (2017), ambas dando enfoque ao cenário da literatura contemporânea nacional, e em específico para literatura marginal/periférica. Para as autoras, o campo literário nacional vem passando por ressignificações importantes, em que autores, espaços e sujeitos em posição de obediência começam a se distanciar desse local de inferiorização; como bem esclarece Dalcastagnè (2017), “A literatura contemporânea reflete, em suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira”. (DALCASTAGNÈ, 2017, p.217).

Por meio disso, verifica-se que a literatura contemporânea brasileira busca a inclusão e a valorização de vozes que historicamente foram marginalizadas ou representados de modo caricato na literatura. Escritores de diferentes regiões, gêneros, raças e classes sociais têm encontrado espaço para expressar suas perspectivas e experiências únicas; refletindo obras que abordam temas como a desigualdade social, a violência urbana, a identidade de gênero, a sexualidade, a vida nas periferias e as questões raciais. Essa diversidade temática contribui para uma literatura rica e dinâmica, que oferece uma visão abrangente e múltipla da realidade brasileira.

Sendo assim, são significativas as contribuições que Marcelo Moutinho vem trazendo para o campo da literatura nacional contemporânea com sua notável habilidade

¹⁶ Esses elementos da linguagem serão retomados e melhor conceituados ao adentrarmos nas análises dos contos.

em capturar a essência do cotidiano urbano e das vidas das pessoas comuns, especialmente em espaços marginalizados. Além de seu talento como contista, Marcelo Moutinho é um cronista perspicaz, capaz de transformar o cotidiano em material literário profundo e reflexivo, oferecendo um retrato autêntico e sensível da vida nas periferias urbanas, abordando questões sociais com uma perspectiva humanista e crítica, e fortalecendo a presença das narrativas marginalizadas no cenário literário.

Acerca disso, a densidade emocional e certa profundidade de alguns personagens, ainda que suas tramas sejam bem definidas em concisão, evidenciam o exercício ficcional que resulta em leveza de enredo e simplicidade de linguagem que o autor utiliza, sem excluir o requinte estrutural, já que o sofisticado não carece de formalismo ou afetação. Os trabalhos de Moutinho apresentam sobriedade no jogo com as expectativas, o que também se faz memorável ao leitor, que vai construindo aos poucos os sentidos guardados nas entrelinhas do texto. Ele não deixa em evidência do que se trata a narrativa, vai dando pistas, sugerindo, para construções de possíveis significações.

Sobre o autor de literatura contemporânea, acha-se pertinente trazer o que diz Barberena (2015), quando aponta que:

A partir da ativação de células periféricas, estamos capacitados a certas travessias que deflagram um habitar, o escuro da contemporaneidade. Como passeadores noturnos, nós, contemporâneos, devemos exercitar uma habilidade particular que busca neutralizar as luzes que provêm da nossa época para descobrir as suas trevas. Segundo a inquietante hipótese de Agamben, é possível definir como contemporâneo apenas o que não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra. Ao navegar por essa perversa obscuridade, o passageiro contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, pois “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho das trevas que provém do seu tempo” (Agamben, 2009, p.60)¹⁷. (BARBERENA, 2015, p. 69).

Por meio disso, relacionando as ideias de Barberena junto com as elucidações de Agamben, procuraremos entender as narrativas de Moutinho no sentido dele sendo um escritor contemporâneo, o qual tem a capacidade de criticar o presente, de se desvencilhar das certezas do tempo atual e de captar as forças e os fenômenos que estão em jogo, mesmo que ainda sejam invisíveis ou incompreensíveis para a maioria. Pois, é essa relação paradoxal com o tempo — estar nele, mas também fora dele — que define a verdadeira contemporaneidade. Isto é, produzir literatura contemporânea não somente

¹⁷ Ref. AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2010.

advém do tempo em que o autor está situado, mas que consegue analisar aspectos para além da criação literária, tendo um papel crítico, questionando as normas e valores dominantes, e incentivando a reflexão sobre o impacto da modernidade nas relações humanas e na cultura.

4. INDIVÍDUO, CULTURA E REPRESENTAÇÃO NA NARRATIVA DE MARCELO MOUTINHO

Neste capítulo, daremos início à análise dos contos selecionados dos livros *Rua de dentro* e *Ferrugem*, com base nos estudos literários e pós-coloniais, discutidos nas seções anteriores. As obras em questão têm vinte e seis contos no total, sendo treze contos em cada obra, contos que, de modo geral, possuem como personagens principais sujeitos reais, do nosso cotidiano: a caixa do supermercado, a cobradora de ônibus, a travesti às voltas com a intolerância familiar, empregados de um restaurante, o sujeito que perde sua mãe; são indivíduos que rodeiam a sociedade, mas passam despercebidos diante da violência e da indiferença social, levantando reflexões críticas sobre tais circunstâncias diante do tempo no qual estamos vivendo, indagando a posição da literatura frente a esses sujeitos secundários.

Além das referidas personagens, os contos selecionados são aclimatados em espaços do cotidiano comum, locais que desenvolvem uma ampla combinação do sujeito e de sua cultura, servindo, muitas vezes, o espaço como uma espécie de personagem, como se ele instigasse boa parte do que ocorre no enredo, desenvolvendo, assim, caracteres que servem de ambiência para essa atmosfera.

Para além disso, esses espaços pintam uma imagem vívida dos cenários, desde os becos e vielas das favelas até os interiores dos apartamentos pequenos e as ruas movimentadas dos bairros periféricos, em que esse detalhamento minucioso ajuda a situar o leitor no espaço físico da narrativa, criando uma sensação de imersão.

Desse modo, a atmosfera cultural nas obras moutiniana é essencial para entender a profundidade e a autenticidade de seus enredos. Moutinho constrói suas histórias imersas em um contexto cultural rico e detalhado, que reflete as dinâmicas sociais e as realidades vividas pelas pessoas nas periferias urbanas do Rio de Janeiro; explorando a cultura da solidariedade e do apoio mútuo que é característico das comunidades marginalizadas.

O autor destaca como, apesar das adversidades e das dificuldades, as pessoas encontram maneiras de se ajudar e de manter uma rede de suporte social¹⁸. Tudo isso guiado por um hibridismo cultural, em que elementos de diferentes tradições e culturas se combinam para formar novas expressões culturais, onde se reflete a realidade dinâmica e multicultural das cidades brasileiras.

É importante pontuar aqui os critérios de escolha para as análises dos contos, pois nem todos os contos apresentam totalmente os tópicos que são o cerne dessa pesquisa. Desse modo, tomaremos como base para análise as contribuições de teóricos da Teoria do conto, como Bosi, Cortázar e Piglia; enxergando os contos numa abordagem que considera tanto as características literárias quanto o contexto social, cultural e histórico em que as obras foram produzidas.

Sendo assim, elencamos os critérios pelos seguintes aspectos da relação da linguagem com a literatura.

- Estrutura e forma narrativa – Analisar as estruturas dos contos, verificando se tratam de narrativas não lineares, fragmentadas, e a relação com o tempo e o espaço. Tal viés é proposto uma vez que os contos contemporâneos frequentemente fogem às convenções das narrativas tradicionais, explorando novas formas de contar histórias;
- Estilo e linguagem – Verificar como os recursos linguísticos utilizados por Moutinho se relacionam com o enredo, e como esses agregam na interpretação da narrativa;
- Temática – Observar os temas abordados nos contos escolhidos, considerando como eles refletem questões contemporâneas, como identidade, cultura marginalizada e representação; verificando se as narrativas dialogam com o presente, refletindo as preocupações da sociedade atual.

Serão esses critérios que ajudarão a construir uma análise abrangente e contextualizada dos contos de Marcelo Moutinho, permitindo uma compreensão mais profunda, visando a relação com os objetivos da pesquisa.

¹⁸ Observaremos esse elemento da solidariedade na análise do conto “Purpurina”, primeira narrativa da antologia *Rua de dentro*.

4.1 Contos da antologia *Rua de dentro*

4.1.1 Análise do conto *Purpurina*

Narrativa que abre *Rua de dentro*, retrata a vida de uma jovem travesti que vive diante da intolerância familiar, tendo que procurar na rua sua sobrevivência. Aclimatado, inicialmente, no espaço da sua casa, a narradora-personagem vai nos apresentando uma noite em sua residência, sozinha, aproveitando a saída dos pais para colocar as roupas de sua mãe, e ensaiando coreografias ao som de Maria Bethânia como se fosse uma sócia da cantora, imaginando até uma plateia ovacionando-a após a apresentação.

A imagem que se delineia primeiramente é de algo sendo feito às escondidas, numa espécie de segredo do personagem com ele próprio, e que quando isso é revelado, mesmo que sem a intenção de que aconteça, a desconfiguração começa a perpassar o enredo do conto. O que antes era alegria e prazer de ser quem realmente era, mesmo que às escondidas, se torna uma violação de sua vida por meio das adversidades que começam a lhe cercar.

A narrativa que vai se delineando em *Purpurina* apresenta a experiência de exclusão do jovem que se transforma na pessoa trans que vai circular pela Lapa, centro, entornos da Glória, descobrindo a solidariedade das companheiras uma vez que estas se unem pela sobrevivência na vida à margem de uma sociedade preconceituosa que deslegitima suas vidas. O enredo do conto segue um fluxo de consciência em que a personagem faz regressões ao episódio acontecido, quando seus pais descobrem que ele usava as roupas da mãe quando eles não estavam em casa; e também apresenta o que vivencia nas ruas com suas companheiras, lidando com a hostilidade, abuso e exclusão de uma vida tangenciada.

Verifica-se com o passar da leitura o quão truculento é o preconceito vivido por essa personagem, que a partir da descoberta inusitada pelo seus pais, sua vida ganha uma nova rota, caminho esse que a personagem, até então, não havia traçado. Ao descobrirem o que ela fazia em casa sozinha, a família, e em especial o pai, ficam espantados com o que veem, sendo isso percebido no trecho a seguir.

O grito do pai foi a freada longa que antecipa a colisão. O estrondo parecia inevitável. daquelas ocasiões em que uma pequena batida passa a ser melhor que seu prenúncio, pois ao menos resolveriam as coisas. - Gustavo, cadê você? – a voz grave rasgava a casa. [...] Ao entrar, meu pai viu os carrinhos de ferro sobre o sinteco. O vaso de cerâmica que mamãe trouxera do Nordeste, presente de lua de mel, completamente

estilhaçado. Empurrou a cadeira com o pé, atirando-a para longe, e me puxou pelos cabelos. - Que porra é essa, Gustavo? *O primeiro tapa, com a mão espalmada acertando em cheio a bochecha, nem chegou a doer, tamanho meu cagaço. O segundo, sim. Ao perceber que a mão se sujara com cores vibrantes de maquiagem, ele bateu mais forte. Um soco, que perduraria em torno do olho por quase uma semana. - Mulherzinha. Não vou ter filho mulherzinha. - Calma, amor, calma – minha mãe, penalizada, tentava contê-lo. - Calma, é o caralho. É por isso que ele não vira homem. Se não vai por bem, vai na porrada.* (MOUTINHO, 2020, p.17-18, grifos do autor).

Mediante ao trecho lido, são evidentes as diversas violações pelas quais passa essa personagem, onde o local que era seguro, até então, se torna completamente hostil a ela; assim, os primeiros que a agridem, simbólica e fisicamente, são seus pais, aqueles que um dia foram afetuosos com ela; já que tal episódio sofrido era o prenúncio de uma vida cheia de adversidades, uma constante busca pela sua identidade diante das negações que lhe foram acometidas.

Ao aludir sobre identidade, notamos que a personagem principal, inicialmente, luta em torno do que realmente é, se o Gustavo, homem que seu pai faz questão de ter como filho ou a figura feminina que tem dentro de si, contudo proibida de se expressar social e coletivamente devido aos olhares de estranhamento que geraria primeiramente.

Essa dualidade de saber o que seria, faz pensarmos nas contribuições de Stuart Hall sobre as indagações sobre a identidade, conceito, que segundo o estudioso, é algo dinâmico e instável; propõe ele que as identidades são moldadas por um complexo conjunto de discursos, práticas culturais e experiências históricas que estão em constante negociação.

Em vez de serem vistas como algo inerente e imutável, as identidades são posicionadas como construções sociais e culturais, que mudam ao longo do tempo e em diferentes contextos. Hall enfatiza que a identidade, no mundo contemporâneo, é caracterizada pela pluralidade e pela multiplicidade, refletindo a diversidade e as tensões da sociedade globalizada; para ele “as identidades não são nunca unificadas; [...] elas são na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; [...]. (HALL, 2006, p.108).

Ainda aludindo ao trecho apresentado, nota-se que não há um diálogo para tentar entender o que está acontecendo, o pai já parte para força física em que bate no filho devido ao que vê, a imposição pela força marcando o preconceito sofrido, causa essa que

não se encerra no âmbito literário, mas que perpassa uma sociedade completamente transfóbica e machista, pois pelo termo que o pai se refere ao filho, *mulherzinha*, no diminutivo, demarca a evidência de inferioridade ao sexo feminino e de modo pejorativo, como menosprezo ao que seu filho é.

A narrativa esclarece a felicidade do pai ao saber que terá um filho do sexo masculino, tendo um sucessor à sua semelhança, o que podemos relacionar, também, com o imaginário cotidiano, em que alguns pais festejam demasiadamente ao saber que serão pais de um garoto, numa espécie de hierarquia se comparado com a espera de uma filha, o que esclarece, mais uma vez, o tom depreciativo e de inferioridade sobre a figura feminina. Observamos isso quando a personagem alude ao tempo em que sua mãe lhe havia contado sobre o seu nascimento.

Minha mãe havia contado que, quando eu nasci, papai tirou dinheiro da caderneta de poupança, a reserva era para um imprevisto qualquer, ou para a então sonhada viagem aos Estados Unidos, e comprou uma caixa de charutos. [...] A extravagância dos charutos era para festejar o nascimento de um filho homem. Durante toda a gravidez, embora os dois tivessem pactuado não saber o sexo antes do esperado dia do parto, ele deixara claro que queria um sucessor à sua feição. (MOUTINHO, 2020, p. 22).

A narrativa segue apresentando a vida marginalizada pela qual a personagem passa após ser expulsa de casa pelo seu pai, onde vai buscar sobreviver diante das impreviões da vida na rua: “Por alguns meses, logo após o pai me expulsar de casa, me defendi na pista também. Ia para motéis do Centro, nunca topei programa em carro. Perigoso demais”. (MOUTINHO, 2020, p.20). É latente a verossimilhança com o cotidiano, Moutinho retratando a vida de pessoas trans e travestis que pelas negações a diversos espaços, procuram se manter via prostituição, método que coloca em risco a vida dessas mulheres, mas que pelos “nãos” ouvidos da sociedade, seria a única maneira de se sustentar.

Sobrevivendo na rua, a personagem conhece algumas figuras importantes que a ajudam nessa sua trajetória, uma dessas personagens sendo Luana, que se torna sua amiga e aliada na construção feminina da personagem principal.

Luana trabalhava na pista desde os dezesseis. Ficamos próximas quando passei a ir ao Cine Regência, ali na rua Ernani Cardoso. Ela não era frequentadora, mas numa tarde de quinta-feira apareceu por lá com duas ou três colegas. [...] Dentro do cinema, a gente conversava na boa sem ter que falar baixo ou evitar certos assuntos. [...] A Luana me deu

também umas dicas sobre como andar de salto sem cair, e como afinar a voz. (MOUTINHO, 2020, p.15-16).

A iniciação à vida trans da personagem principal se dá pela sua amizade com Luana, a qual procura dar as dicas de como se tornar mais feminina. Podemos notar que a luta pela sobrevivência dessas pessoas se dá em conjunto a seus pares, que se ajudam para se manter numa sociedade que as oprime diariamente, sendo escondidas durante o dia, e vistas pelas sombras da noite dos centros das cidades. Além disso, Luana ajuda sua amiga, também, a conhecer as regras da vida trans nas ruas; “Luana dominava os códigos da rua. Tinha a manha. Esse aí é roubada, e apontava o carinha que a abordava a loura de top e calça straight na Augusto Severo”. (MOUTINHO, 2020, p. 19).

Nesse sentido, o que o conto vai nos apresentando são as vicissitudes da vida trans. Numa espécie de linearidade, sem ser, vai delineando as etapas vivenciadas por essas pessoas, como: primeiro a não aceitação familiar e em seguida a busca em se manter viva mediante a privação de terem uma vida tranquila, onde são renegadas por grande parcela da sociedade, em que a margem seria seu subterfúgio.

Por meio disso, nesse enredo, e em tantos outros, podemos categorizar que Marcelo Moutinho se encaixa numa narrativa realista crítica, isso por meio das elucidaciones de Bosi (2015), em que esse define que é uma forma de literatura que busca representar a realidade de modo muito fiel e detalhada, mas que vai além de uma simples reprodução dos fatos. Para o autor, esse tipo de narrativa envolve uma análise profunda das estruturas sociais, revelando as contradições, injustiças e desigualdades presentes na sociedade.

Desse modo, Bosi argumenta que a narrativa realista crítica não se limita a descrever a realidade de forma objetiva, mas também a interpreta e critica, oferecendo uma visão que revela os mecanismos de opressão e os conflitos sociais. O autor acredita que esse tipo de narrativa tem um papel importante na conscientização dos leitores, incentivando uma reflexão crítica sobre as condições sociais e as forças que moldam a vida cotidiana. Por meio disso, nota-se o quão habilidoso é Moutinho em tentar pôr na sua narrativa temáticas que abrem um grande debate acerca de questões importantes, sendo isso notável no primeiro conto de *Rua de dentro*.

Seguindo a narrativa, vemos que a vida da personagem principal se dá de modo duplo, em que para além da prostituição, procura finalizar seu curso superior em direito, o qual era pago, às escondidas, com a ajuda da mãe; e só assim deixaria a prostituição

para viver da sua formação acadêmica. No momento da sua formatura, ela leva sua amiga Luana como uma de suas convidadas, e logo ao pôr os pés no recinto, os olhares são voltados para Luana como uma espécie de intrusa, como podemos ver no seguinte trecho.

Luana chegou na cerimônia com um longo de causar inveja. Verde bandeira, de paetês, com a base em renda dourada. Roubou a atenção em meio às formalidades e à profusão de becas do salão nobre da faculdade. Os convidados, os formandos, os professores, todos pareciam absorvidos por aquela figura com jeito de intrusa, os cabelos vermelhos quicando nas costas enquanto ela caminhava em minha direção. (MOUTINHO, 2020, p.21.)

Diante ao exposto, podemos notar certo incômodo por parte dos que ali veem a figura de Luana, figura que não deveria estar naquele espaço, o qual seria restrito a ela por diversos fatores; contudo, provavelmente, o que narrativa procura evidenciar é que o incômodo seja intencional, tirando os indivíduos da sua zona de conforto ao verem uma travesti num espaço acadêmico, uma vez que a margem e a prostituição não seriam os únicos locais que elas podem ocupar. A crítica feita por Moutinho é contundente, e que diante do quantitativo de pessoas trans fora dos espaços de prestígio evidencia o quão tangível o enredo se aproxima da realidade.

A verticalidade apresentada no texto, centrando um olhar sobre as vidas trans, pode ser tomada como uma característica fundadora da Literatura Marginal. Não sendo exclusiva a representação desses sujeitos, mas também, apontando as vivências de personagens que estão à margem da sociedade, que procuram sobreviver diante ao caos que lhe é acometido. Esses indivíduos “desviantes” de uma norma, de um modelo universal, mas como indicadores de outras posturas possíveis, como reveladores do princípio das diversidades são os que ganham destaque na nossa Literatura Contemporânea.

Caminhando para o término do conto, observamos que a personagem principal perde sua mãe, a qual lhe ajudara bastante, mesmo após ter sido expulsa de casa pelo seu pai. Com essa notícia, a relação entre ela e seu pai muda um pouco, sendo que ele procura a filha para contar o ocorrido; contudo, mesmo com a reaproximação entre eles, algumas situações não haviam mudado, por exemplo, seu pai nunca a chamara por seu nome feminino, Camile¹⁹, mas somente pelo seu nome masculino, Gustavo.

¹⁹ Acha-se válido pontuar que o nome feminino da personagem é citado apenas na última página do conto, como se fosse uma espécie de esconder quem realmente era, para levar o leitor até o final da narrativa para

Foi a morte da mãe que me reabriu as portas de casa. Poucos dias depois do enterro dela, meu pai me procurou. Acho que percebeu que morreria sozinho e decidiu me manter por perto, ainda que não morando juntos. *Apesar do indisfarçável incômodo, ele não reclama mais das minhas roupas, da maquiagem, da voz de falsete. Mas nunca me chamou de Camile. Gustavo sempre.* (MOUTINHO, 2020, p. 26, grifos do autor).

Nota-se certo paradoxo nas ações do pai de Camile, que aceita sua filha até certo ponto. Enquanto, no início do conto as roupas que pega sua filha vestindo lhe chocam, agora são normalizadas por ele, mesmo de um modo que gera estranhamento. Contudo, o nome que sua filha escolhe por ser chamada, ele não aceita, nunca se referindo a ela no feminino. Vemos, assim, que mesmo tendo uma relação parcialmente estável entre eles, há algumas restrições que afetam esse convívio, é uma aceitação pela não-aceitação.

Finalizando as análises desse conto, podemos relacionar o título com o que o enredo apresenta ao leitor. Na acepção denotativa, purpurina é um pigmento metálico extrafino para pinturas ou efeitos metalizados. Nesse sentido, as partículas de purpurina refletem a luz, criando um efeito chamativo e colorido que é apreciado por sua capacidade de adicionar *glamour* e destaque a diferentes objetos e ambientes. No entanto, por ser feito de materiais sintéticos, a purpurina pode incomodar em contato com a pele de algumas pessoas. Portanto, fica evidente o que o título pode levantar algumas interpretações: a personagem principal é aquela que ao mesmo tempo que chama atenção por ser quem é, cheia de brilho e destaque, é também aquela personagem que incomoda, que gera desconforto para alguns; ou seja, aqueles sujeitos que vivem em uma posição de inferioridade por ser que são, por não terem visibilidade social. Através do seguinte trecho, podemos notar a antítese que perpassa todo o enredo do conto.

- Travesti é igual a purpurina, brilha e incomoda - me disse a Luana numa noite de pista na Lapa. Com o passar dos anos, entendi que a gente está invariavelmente na borda. Da natureza, dos limites, das interdições, das possibilidades, dos significados. Da alegria, talvez. (MOUTINHO, 2020, p.25, grifos do autor).

4.1.2 Análise do conto *Um dia qualquer*

Ainda na antologia *Rua de dentro*, no segundo conto da coletânea Marcelo Moutinho captura a rotina e a banalidade da vida cotidiana através do olhar de uma personagem comum, que vive no subúrbio do Rio de Janeiro. O corriqueiro é um

descobrir o nome dessa personagem. Diferente do nome masculino, que nas primeiras páginas do enredo já é evidenciado.

elemento latente nesse conto, em que observamos as ações sendo feitas repetidamente, dias após dia, numa monotonia aparente que serve como fio condutor; “As portas de ferro da padaria se levantam às sete, *como ontem, anteontem, semana passada [...]*” (MOUTINHO, 2020, p.27, grifos do autor).

A narrativa segue um dia, aparentemente, insignificante na vida da personagem, marcado por gestos simples e acontecimentos triviais, como o trajeto de ônibus, os encontros com vizinhos e as tarefas domésticas. No entanto, é justamente na repetição e na monotonia dessas atividades que Moutinho revela as sutilezas e os sentimentos subjacentes, como a solidão, a resignação e a melancolia.

O conto apresenta um panorama pelas lentes da personagem que vai narrando sua caminhada na rua, passando por alguns estabelecimentos, falando rapidamente com conhecidos, na dúvida se compra pão ou não, e todas essas ações banais vão guiando o leitor por esse local, mostrando a vida comum desse sujeito; contudo, diante dessas simplicidades, algo maior vai sendo construído, mas algo para que o autor sabe utilizar bem dos recursos, não antecipando ações que possam prejudicar a leveza com que inicia a narrativa, enfatizando como pequenos gestos e momentos podem carregar significados profundos em uma vida marcada pela rotina; “Meu objetivo é aparentemente simples. Andar cinco quarteirões e, chegando ao ponto almejado, retirar um documento. Não demora mais do que quinze minutos, me contaram”. (MOUTINHO, 2020, p.28).

A paisagem que vai sendo delineada pelas narrações da personagem é de um local ora calmo, ora agitado. A tranquilidade que inicia o conto, em que a personagem faz uma espécie de reflexão sobre as ações que diariamente são feitas por aqueles sujeitos, vai cedendo espaço para um local que começa a ganhar um contorno de agitação.

Ele observa que a cidade ganha novos traços, vendo a massa de pessoas começando a chegar para trabalhar, estudar, resolver as burocracias do dia a dia; como se o espaço nessa narrativa também fosse uma personagem que dorme quando os sujeitos vão para suas residências e que acorda quando estes voltam no dia posterior. É uma repetição necessária para a sobrevivência dessas pessoas.

Os camelôs começam a montar suas barracas. Daqui a pouco, a avenida estará tomada de gente, objetos e sujeira. O homem-sanduíche que veste a frase Compro Ouro me estica o panfleto. Não tenho ouro, recuso, e ele me entrega um segundo papel. As mulheres mais quentes do Centro. Até 20 horas, chope em dobro. Recuso, igualmente. (MOUTINHO, 2020, p.29).

A narrativa continua sendo contada pelo personagem que ainda não realizou a obrigação que tem que fazer naquele dia, o qual está apenas fazendo essa ação como espécie de comando, robotizado, como se não quisesse estar realizando aquilo para que foi designado. Em certos momentos, pausa o olhar para aquele cotidiano comum para fazer regressões a momentos importantes por meio do fluxo de consciência, onde vem à mente momentos com sua mãe.

Lembro do uniforme que usava nos tempos do curso primário. Os dedos longos da mãe ajeitando a gola da camisa, entrelaçados aos meus dedos de menino, do carro até a escola. Não esquece de comer banana, banana tem potássio. Tá bom, mãe, pode deixar, e a artimanha de trocar a banana por um pacote de pipoca doce, daquele cor-de-rosa. (MOUTINHO, 2020, p. 28-29).

O trecho prenuncia o que está por vir, o que realmente assola a personagem, que introduz e envolve o leitor pelo efêmero do cotidiano da vida de sujeitos comuns, que, por meio de fotografias do espaço urbano, vai criando alegorias que remetem à reflexão, à monotonia, à repetição. Tais elementos são bem construídos mediante à linguagem, que nesse conto é muito bem empregada, em que cada palavra isolada pode dizer muito, mas que juntas constroem outros sentidos. Não se trata de um vocabulário difícil, pelo contrário, são palavras comumente usadas, no entanto, aqui, ganham simbologias diferentes. Acerca dessa linguagem, pontua-se o que Todorov (2013) afirma quando relaciona linguagem e literatura.

A possibilidade de considerar cada palavra como, antes de tudo, um depoimento sobre a realidade ou como enunciação subjetiva nos conduz a outra constatação importante. Não são apenas as características dos dois tipos de palavras, são também os dois aspectos complementares de toda palavra, literária ou não. Em todo enunciado, podemos isolar provisoriamente esses dois aspectos: trata-se, por um lado, de um ato da parte do locutor, de um arranjo linguístico; por outro, da evocação de certa realidade; e esta não tem, no caso da literatura, nenhuma outra existência além da conferida pelo próprio enunciado. (TODOROV, 2013, p.60-61).

Diante do pensamento de Todorov, observa-se que a literatura é uma forma particular de uso da linguagem, uma vez que o foco está tanto no conteúdo quanto na forma. Portanto, a narrativa em questão transforma a linguagem cotidiana ao manipular suas estruturas e explorar suas possibilidades expressivas, criando significados que vão além da mera comunicação, é o dito que fica nas entrelinhas do conto.

Ainda no tocante à estrutura da narrativa em questão, verifica-se que o conto tem apenas três páginas, em que a concisão ganha força pelas palavras, que a economia

vocabular gera uma vasta gama de interpretações, o que podemos relacionar com o que diz Cortázar (2006) sobre o gênero, afirmando ser o conto uma forma literária distinta que exige uma concentração máxima de recursos narrativos para criar um efeito potente em um espaço limitado.

Nas poucas páginas escritas, Moutinho consegue embalar o leitor até o final do conto, que de modo sutil vai dando pistas de que aquele dia comum, qualquer, tem todo um significado do que se vem criando como uma das possibilidades a ser levantada. O autor, no decorrer do enredo visa apresentar o que pretende a personagem, que por trás dessa apreciação do dia, das reflexões há algo maior que tensiona esse sujeito.

No trecho a seguir, nota-se certa evidência do que se trata esse dia, do que a personagem procura resolver, e que diante disso fluxos de memórias vêm à tona.

Em comum, o nome: Maria de Fátima Nogueira. O nome que já não falava, avesso do corpo. E o Nogueira que resiste em mim, como se ressoasse o eco distante de um bumbo solitário. (MOUTINHO, 2020, p.29).

Ficando mais explícito do que se trata, o leitor atento levanta como hipótese que as regressões, as saudades “*o eco distante de um bumbo solitário*”, as memórias afetivas referente à mãe, que apontam no enredo, podem ser causadas pela morte dela, e que esse sujeito, mediante ao que a narrativa apresenta, está em busca da certidão de óbito da sua genitora. O que se confirma com a passagem seguinte.

Atravesso a rua e, no cartório, é tudo rápido. *Em poucos minutos, o funcionário me entrega a certidão. O óbito* - assim se diz na linguagem burocrática dos balcões – é descrito em pormenores. Local e hora. O pulmão esmigalhado, o fígado com hipovolemia, as lacerações em diferentes órgãos após ação contundente. (MOUTINHO, 2020, p.30, grifos do autor).

A morte de sua mãe é o que inquieta esse sujeito, o qual começa a enxergar a vida como algo fugaz que pode desaparecer em instantes, sendo que a vida não dá a gente a vivência do luto, que por mais importante que seja a pessoa, se vai; mas quem fica sente e lembra do que já vivenciou. É por meio desses elementos que o narrador constrói de modo profícuo as remissões e as lembranças do que vivera.

Ainda no tocante ao óbito da mãe, podemos inferir que se trata de uma morte brutal, pois hipovolemia se constitui na ausência de sangue no fígado, gerando lacerações; isto é, a morte não se deu por condições naturais, mas podemos sugerir que se tratou de agressões feitas ao corpo, o que deixa a narrativa ainda mais simbólica e implícita aos

significados que ela pode gerar. Que violência essa mulher pode ter sofrido? O que realmente causou a morte dela? Em que estado ela se encontrava quando a encontraram morta? As interrogações são levantadas, mas o intuito não são respondê-las, uma vez que uma das características do conto contemporâneo são as lacunas em aberto, dando ao leitor a autonomia de levantar possibilidades; algo comum nos contos de Moutinho.

É perceptível no trecho como a questão do tempo é bem detalhada e gera interpretação, pois quando a personagem diz “em pouco minutos, o funcionário me entrega a certidão” é como se toda a vida, lembranças e memórias da sua mãe fossem reduzidas a uma folha de papel, e isso implica no modo meio “robotizado” dessa personagem, que mediante ao luto procura resolver burocracias que somente ele pode resolver nessa constante efemeridade da vida.

Ainda a partir das ideias de Cortázar (2006), analisamos como Marcelo Moutinho incita alguns dos maiores medos do ser humano: a morte e o luto, que de modo a unir linguagem e literatura apresenta um enredo envolto na perda, não oferecendo ao leitor uma fuga ou uma reflexão prolongada, mas sim um choque, uma epifania, ou uma revelação súbita.

Para além disso, o narrador em primeira pessoa adota uma perspectiva intimista, que aproxima o leitor dos pensamentos e percepções do protagonista. Esse estilo confere uma sensação de introspecção e reflexividade, características da prosa moutiniana, uma vez que o conto explora o cotidiano como palco de dramas internos e questionamentos existenciais. A ideia de que "um dia qualquer" pode ser repleto de significados ressalta a importância dos detalhes e dos gestos aparentemente simples na construção da vida.

O conto caminha para o final com o sujeito saindo do cartório, indo em direção à sua residência, e observa que nada mudou para as outras pessoas daquele lugar; elas continuam no processo monótono de suas vidas, seguindo a rotina. Entretanto, em certo momento, há uma espécie de *insight* que desestabiliza o personagem, como se tudo aquilo que observa gerasse repulsa, “A normalidade, por alguns segundos, se revela insuportável”. (MOUTINHO, 2020, p.30). Mas, logo em seguida, ele está na padaria comprando pão, desejando felicitações de fim de ano, evidenciando que mesmo que ele queira fugir dessa realidade solitária sem sua mãe, sua vida segue um tom monótono e melancólico diante da perda.

Nota-se, desse modo, essa personagem que transita pelo centro da cidade do Rio, observando as ruas e registrando cenas urbanas num ritmo desprezioso, até que as últimas frases revelam o destino do personagem e a história implícita ganha a notoriedade, causando um efeito de surpresa e instigando o leitor a reprocessar o que acabara de ler. Desse modo, esse entendimento não se cristaliza por completo, e a informação elíptica e insinuante se retrai para se retomar o fluxo da história principal.

Há uma atmosfera de solidão que permeia o conto, ainda que não explicitamente abordada. Essa melancolia é evocada por meio das observações do protagonista e da ambientação urbana, que reflete as tensões internas da personagem.

Sendo assim, *Um dia qualquer* é uma daquelas narrativas que traz o comum, o simples, o corriqueiro de modo impactante, que tira o leitor da zona de conforto por instigar sua percepção sobre algo. Moutinho usufrui bem da economia das palavras, mas entrega uma riqueza de significado, onde tudo é essencial e nada é supérfluo; isto é, Moutinho utiliza bem uma linguagem econômica e precisa, que privilegia a sugestão em vez da explicação.

A escolha de palavras simples, mas carregadas de significado, confere à narrativa um tom poético e reflexivo, para Cortázar a força do conto reside justamente nessa condensação, uma vez que a brevidade se transforma em intensidade.

Além disso, a ambientação é construída com detalhes vívidos, que transformam cenários banais em metáforas das emoções e pensamentos do protagonista. Esse cuidado com o microcosmo do conto é uma característica marcante do autor.

4.1.3 Análise do conto *Memória da chuva*

Sendo a terceira narrativa da coletânea *Rua de dentro*, vemos a construção dicotômica entre os espaços geográficos e classes sociais, tendo como personagens principais dois garotos que são amigos, mas que vivem realidades distintas por pertencerem a grupos sociais opostos.

O fio condutor da história se inicia pelo convite feito por Maicon para Rafael comparecer à sua festa de aniversário, contudo, devido ao local em que Maicon mora, os pais do seu amigo ficam receosos da ida do filho à casa do colega.

Com o desenrolar do conto, há uma constante quebra de perspectiva de que a existência de um morador da periferia se resume a sofrimento, tragédia e infelicidade; algo que se evidencia em algumas das vezes em que os pais de Rafael justificam a não ida do filho à casa do amigo por motivos de violência no espaço periférico, como evidencia-se na primeira página da narrativa:

- É perigoso. Um risco considerável. Eu não aconselharia. Eduardo, o primo que se notabilizou em meio à família Oliveira graças ao cargo de delegado, dava verniz de especialista à recomendação. Nada de novo. O pai era igualmente contrário, e a mãe, embora hesitante, nutria o receio com a manchete de jornal do dia CINCO SOLDADOS DA UPP DO SANTA MARTA SÃO BALEADOS EM CONFRONTO COM TRAFICANTES (MOUTINHO, 2020, p.33).

Todavia, como vai sendo descrito por Moutinho durante o conto, o autor aproxima a lente, apresentando que esse espaço não se resume apenas a esse caráter. Mais que isso: mostra que a lógica segundo a qual o cotidiano de um indivíduo pobre que mora na margem se limita a conviver com a violência e com a falta de recursos é, na verdade, um estereótipo. Vai muito além de pré-julgamentos, tendo prazer, alegrias e sonhos que os sujeitos que ali residem têm.

O enredo do conto vai evidenciando a relação dicotômica entre centro e margem, que por meio da oposição, esses pares se relacionam de algum modo, por exemplo, pela amizade repentina dos amigos que “se esbarraram pela primeira vez na seletiva para Escolinha Futuro Atleta de Futebol de Areia, na Praia de Botafogo”. (MOUTINHO, 2020, p.33); e que a partir desse encontro, esses sujeitos começam a experienciar conflitos que não advêm de sua relação amigável, mas de questões anteriores a eles, perpassando aspectos históricos, sociais e econômicos, que moldam os comportamentos da cultura na qual estão inseridos.

Ao trazer o aspecto da cultura que também serve como fio condutor do enredo, os meandros culturais influenciando nas ações das personagens, vem à mente os pressupostos de Stuart Hall (2007) ao tratar das identidades culturais, em que uma das acepções do conceito se configura pela experiência de pertença, em que a identidade cultural envolve uma sensação de pertencimento a uma história ou herança compartilhada, o que cria uma continuidade e um sentimento de unidade dentro de um grupo.

Tal aspecto é desenvolvido no conto por meio de como os grupos opostos, por meio de estigmatização, não entendem a cultura do outro, pois não pertencem a ela, o que acarreta numa visão reducionista daqueles que a vivem, isto é, seu *modus vivendi*.

Elucidamos o dito com os seguintes trechos.

Advogado bem-sucedido, referência na área tributária, doutor Raimundo Flores de Oliveira arca com as mensalidades de Rafael como agrado ao filho. *A expectativa é que, após o término dos estudos no tradicional Colégio Santo Inácio, o garoto vá para faculdade de Direito e cumpra o legado da família. De avô para pai, de pai para filho. [...]*

Toda véspera de desfile, o moleque anuncia uma pelada qualquer e parte para quadra, *onde defende um trocado ajudando a embalar as fantasias*. O dinheiro depois vira um game novo, um tênis responsa. *A mensalidade da escolinha está garantida, há uma bolsa-comunidade para dez por cento dos alunos*. E na família ninguém se importa que queime algumas horas semanais com o pé na areia, na luta pela vaga no time principal. *Quem sabe há um futuro aí?* (MOUTINHO, 2020, p. 34-35, grifos do autor).

As distinções entre os cotidianos dos amigos são nítidas diante da posição social que ocupam, em que um tem todo um amparo familiar que procura traçar um futuro para o garoto, tendo o seu pai como um advogado reconhecido, o qual agrada o filho pagando a escolinha, já na outra situação vemos um contexto fragilizado em que o próprio garoto busca trabalhar para conseguir seus bens, tendo desconto na escolinha por pertencer à comunidade.

Diante disso, por sua vez, nota-se que o que é apresentado ao logo da narrativa não se restringe somente ao aspecto social, mas também espacial em que Rafael e Maicon estão inseridos, uma vez que a distância física entre eles se dá aproximadamente em média de quatro quilômetros; no entanto, o abismo que separa-os perpassa muitos mais quilômetros, pois o que aproxima esses dois garotos são dois aspectos: a aproximação física e o gosto pelo futebol, mas o que separa são elementos para além da compreensão deles.

Os garotos dividem a mesma região geográfica, mas estão subdivididos no âmbito social, subdivisão crucial para as estigmatizações e marginalizações sociais, como é bem reiterada nas passagens em que os pais do Rafael se referem ao morro Santa Marta.

Desse modo, pelo viés da posição social e da cultura na qual esses amigos estão inseridos surge uma cisão que os separa mesmo quando estão juntos²⁰. Além disso, ainda podemos verificar que enquanto Rafael basicamente já tem uma profissão certa futuramente, seguindo os passos do avô e do pai, Maicon tenta a sorte em conseguir uma vaga no time, tendo a incerteza como futuro.

O enredo segue com a família do Rafael ainda em dúvida se permite ou não o filho de ir até à casa do amigo, e que diante do que vai sendo apresentado, são visíveis os conflitos que ambos os grupos têm entre si, e que mesmo que os pais do Rafael conheçam os pais do Maicon, ainda hesitam devido ao espaço periférico, sendo uma espécie de antítese, pois os pais do Rafael veem a importância de o filho ter contato com sujeitos que não façam parte do mesmo grupo social; “[...] têm carinho por Maicon e acham importante Rafael se relacionar com pessoas do seu extrato social” (MOUTINHO, 2020, p.35); contanto, a relação somente se dá se for nos espaços em que eles conhecem e se sentem confortáveis, mesmo o filho já demonstrando desconfiança da justificativa da proibição: “- Se ele pode vir aqui, por que eu não posso ir lá? - É diferente, Rafael. - Mas diferente por quê?” (MOUTINHO, 2020, p.35).

Desse modo, mesmo enxergando o valor da socialização com pessoas de outras classes sociais, os pais do Rafael mostram certa hipocrisia e superioridade diante do que são e têm. Sendo assim, as configurações nas quais as duas famílias estão imersas dão um cenário para diversas interpretações, como as ocupações de cargos que os pais têm, sendo um advogado enquanto o outro motorista de ônibus, o que, mais uma vez, evidencia quão complexa é a realidade dos garotos.

Por meio disso, podemos notar certo teor violento no aspecto simbólico durante a narrativa, pois quando os pais do Rafael se referem à periferia é sempre no receio da violência e de que algo aconteça a seu filho, na ideia de que a margem viva em constantes conflitos internos.

Através disso, essa representação violenta da realidade é desenvolvida por Marcelo Moutinho de um modo em que ele une a literatura e as problemáticas sociais como catalisadores para expor e denunciar tais questões, evidenciando que para além da

²⁰ Esse aspecto, paralelamente, me fez recordar de outro conto de um autor de mesmo estilo e temática, já aqui referido: “É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros”, trecho do conto “Espiral” de *O sol na cabeça* de Geovani Martins.

violência, os sujeitos comuns vivem como qualquer outra pessoa, de modo pacífico e real; e sobre isso Pellegrini (2017), contribui ao dizer:

[...] acredito que um bom modo de tornar mais clara a argumentação sobre o nó inextricável entre a realidade da violência e suas formas de representação, na literatura de hoje, seja mergulhar em algumas das chamadas “narrativas da violência”. *O termo mergulho indica a pretensão de perceber, ou talvez ainda apenas intuir, nos exíguos espaços destas páginas, a ligação entre a forma dessa literatura (o realismo e seus modos) e as configurações (sociais e culturais) que a geram e alimentam, pois as formas de relação social estão profundamente incorporadas às formas artísticas* (PELLEGRINI, 2017, p.71, grifos do autor).

Como bem evidencia Pellegrini, a realidade está incorporada à literatura e vice-versa, num conjunto em que as relações sociais e culturais servem de parâmetros para o campo literário, pois como bem se observa, a tensão diante a um convite para casa de um amigo, pelo fato de ser na periferia, gera uma inquietação por parte dos pais de um dos garotos diante do imaginário de haver apenas hostilidade naquele lugar, que paira sobre as comunidades cariocas.

A visão estereotipada da margem como espaço de constantes conflitos costura boa parte da narrativa, em que notamos os pais de Rafael sempre apontando justificativas embasadas na não confiabilidade do espaço periférico. Vejamos:

Na noite do convite, o jantar foi tenso. Raimundo evocou uma postura de democrata, seu apreço pelos mais pobres, sua noção de justiça social, para em seguida ressaltar que a situação estava fora do controle. -Se ainda fosse no tempo em que a UPP funcionava. *Eu acreditei muito nesse projeto, na polícia pacificadora... - Meu medo é o tráfico invadir o morro - retrucou Helena.* – Mas fica chato a gente dizer não. O Maicon é um bom garoto, vive aqui em casa. Os pais são trabalhadores, gente do bem. (MOUTINHO, 2020, p.37-38, grifos do autor).

Como visto, mesmo tendo a preocupação com os menos favorecidos, o pai do Rafael demonstra uma postura hipócrita devido ao receio e medo constante de não deixar o filho ir dormir na casa do amigo por evidenciar que o pior possa vir acontecer.

Ao passar da narrativa e após muitas inquietações, os pais do Rafael deixam-no ir até a casa do amigo, mas com diversas ressalvas do que pode e do que não pode fazer enquanto estiver longe deles. A resposta se dá de modo quase que completo pela mãe que pedira ao filho que ligue a cada intervalo de tempo para avisar como está.

- Eu pensei bastante. Acho que o Rafael deve ir. - Ir? – Raimundo parecia surpreso. - Sim, ir. A gente combina de ele ligar de uma em uma hora. E o Arnaldo não falou que é bem no começo do morro? Qualquer problema, vamos

até lá e trazemos o Rafael para casa. - Você tem certeza? - Não. Mas tenho a sensação de que não podemos negar isso a ele. (MOUTINHO, 2020, p.39)

A latente preocupação dos pais pode se configurar de modo distinto, se olharmos por outras perspectivas, contudo vemos que relacionando literatura com a realidade social pode-se inferir que tal receio advém de estigmatização social e espacial para com o espaço periférico, pois se pautando nas ideias de Bhabha (2003), verifica-se que as divisões binárias, nesse caso centro e margem, são um grande elemento de distinção social e cultural, não havendo um intermédio; uma vez que diante dessas dicotomias surge o “*mundo estranho*”, conceito também desenvolvido por Bhabha.

Com a confirmação da ida à casa do amigo, Rafael se anima arrumando sua mochila na noite que antecede a festa. Na manhã seguinte, com tudo organizado, os pais do Rafael encontram o pai do Maicon para deixar o filho. Nesse momento, a narrativa ganha uma nova lente, uma descrição minuciosa daquele lugar de que Rafael já ouvira diversas vezes, mas que nunca conhecera.

Uma fotografia da paisagem social da periferia é bem elaborada pelo narrador, que se mostra bom conhecedor daquele lugar vivaz e complexo. Notamos,

Rafael subiu a ladeira principal excitado pela paisagem quase barroca do Santa Marta. Biroscas, barracas de comida japonesa e biscoito, uma pet shop vendendo cartões-postais, Kombis de cachorro-quente, o televisor de tubo, ligado e apoiado sobre uma cadeira em plena calçada, um carro abandonado, a murada colorida de grafites e formas geométricas. (MOUTINHO, 2020, p.41).

O cenário descrito chama a atenção do garoto familiarizado apenas com prédios e quadras fechadas, vendo um lugar cheio de vida e distante daquilo que pensara e ouvira sobre aquele lugar, sendo que para além da violência há, também, vida na periferia; o lugar que assiste ao caminhar em direção à casa do amigo se mostra complexo e corporificado, e não mais um estigma paralisante.

Sobre essas ideias referentes ao espaço e às experiências, vale apontar o que a geógrafa britânica Dorren Massey diz que,

O espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos de mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política. Afeta o modo como entendemos a globalização, como abordamos as cidades e desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. Se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da

coexistência contemporânea dos outros. (MASSEY *apud* DALCASTAGNÉ, 2015, p.87, grifos do autor).

Voltando à narrativa, os garotos brincam e se divertem como haviam combinado desde o começo, quando o convite foi feito ao Rafael, em que esse percebe que o que ouvira em casa sobre o espaço periférico não condiz, necessariamente, com aquela visão estereotipada que lhe fora imposta. Desse modo, depois de Rafael passar o dia no aniversário do amigo e na residência dele, Rafael começa a notar o quão diferente é aquele lugar, já que, até então, nada do que ouviu falar, aconteceu de verdade, até o momento de acordar e ouvir pela boca da mãe do Maicon que ouve troca de tiros durante a madrugada,

Durante o café. Taís comentou sobre os tiros na madrugada em algum canto do morro. Arnaldo não chegara a escutar. Nem Rafael, que, ao mastigar o pão francês com manteiga, mantinha os dedos atados à barra da toalha de mesa, revolvendo na pele a aridez do lençol. (MOUTINHO, 2020, p.44).

Portanto, através da finalização da narrativa, mas sem um final delimitado, apenas com reticências interpretativas, típico das obras moutinianas, vemos que o conto procura aproximar vivências completamente distintas pelo viés do cotidiano, do corriqueiro, e que a partir deles as ações vão sendo encadeadas e carregadas de significações, como por exemplo a preocupação do Raimundo, pai do Rafael, em o filho ter vínculos com outras camadas da sociedade, mas também o medo de deixá-lo frequentar o espaço onde essas pessoas residem.

As camadas do enredo são complexas, mas objetivas, apontando a dupla visão cotidianamente discutida entre as classes sociais. Os comportamentos das personagens, a ambientação dividida do conto e a escrita fluida e simples mostram quão significativa é a narrativa, apresentando que mesmo diante do pavor constante da família do Rafael, o espaço periférico tem, sim, seu lado violento, como fica claro já perto do término do conto.

Entretanto, para além disso, tal movimento é deliberadamente feito com o objetivo de uma construção de não idealização dessas vidas comuns, deixando explícito que ocorre, sim, a violência nesses locais, mas que não se pode defini-los como e somente por esse viés hostil, pois a narrativa, também, evidencia um local de prazeres, sonhos e cheio de complexidades.

Desse modo, a amizade entre esses garotos é possível somente por conta da aproximação espacial de suas residências, no entanto uma cisão é deflagrada quando esses se veem em condições sociais completamente diferentes.

4.1.4 Análise do conto *Militante*

O enredo da quarta narrativa constrói-se por meio das vivências de uma cabo eleitoral durante o período de eleição, personagem essa que busca ter uma renda extra por meio desse emprego temporário; porém o que se apresenta como pano de fundo do conto, também, é uma gama de críticas e apontamentos diante desses sujeitos que são pagos para segurar faixas, entregar panfletos com os números de candidatos e que submetem-se à longas horas de trabalho excessivas.

Em muitas narrativas contemporâneas, a política é representada de maneira implícita, como parte das escolhas cotidianas dos personagens. Esses sujeitos comuns, muitas vezes, sem perceberem, estão envolvidos em um jogo político, seja pela forma como vivem em contextos de desigualdade, seja pela maneira como interagem com o Estado e as instituições, e esses aspectos são desenvolvidos explicitamente no conto *Militante*.

Narrado em primeira pessoa, a narradora-personagem vai contando sua história diante da ocupação que está exercendo, mostrando o quão exaustivo é o seu cotidiano, estando em pé a maior parte do dia.

Chegar às oito, de café tomado, andar até o ponto indicado na mensagem do Whatsapp e passar o dia agitando a bandeira em frente aos carros que param no sinal. Às vezes, um motorista toca a buzina, acena com a mão, fazendo o sinal de jóia. Tem outros que xingam, cada palavra feia que nem consigo repetir. Intervalo de vinte minutos pro almoço, eles mandam uma quentinha caprichada, depois é bandeira para lá e para cá até escurecer. (MOUTINHO, 2020, p.46).

Verifica-se pelo trecho lido que é um serviço completamente exaustivo, que coloca o sujeito numa posição de cansaço constante, pois para além do que executa, tem que lidar com os olhares, xingamentos e os gestos de outras pessoas, o que implicitamente exclui esses sujeitos de ocuparem funções mais significativas.

Diante desse apontamento de exclusão, vem à mente o que Moreno (2005) discorre quando diz que,

Falar de exclusão é falar de distância e ao mesmo tempo de fechamento. Já não se trata de fronteira e sim de muralha, de fora e de dentro. O que está dentro constrói sua muralha e delimita e defende assim seu território. É o que está dentro que constrói a muralha, não o de fora. Não se trata, contudo, da separação de territórios e sim da separação de condições de vida. As muralhas não são feitas de pedra. A exclusão por si mesma não pressupõe necessariamente desigualdade, mas somente quando, como em nosso caso, a exclusão se exerce sobre condições de vida humana. *Porque não se trata somente de distintas condições de vida humana, mas de condições nas quais a vida humana torna-se possível, e mesmo em abundância, e condições nas quais a vida humana dificulta-se, chegando a tornar se impossível.* (MORENO, 2005, p. 88, grifos do autor).

Relacionando a narrativa com o que foi elucidado, nota-se que as exclusões vão muito além de dimensões físicas, interferindo diretamente nas posições sociais que os indivíduos ocupam, pois analogamente ao cotidiano real, percebemos que as pessoas que exercem essa função de cabo eleitoral são, uma parcela considerável, das classes sociais mais baixas, uma vez que outros bens foram-lhes negados, como educação e trabalho, restando tal ofício para garantir uma renda, já que trabalhos formalizados não são oferecidos, nem tampouco tais sujeitos têm a formação que esses empregos requerem.

Além disso, outro aspecto fulcral dessa narrativa é a questão política imbricada ao longo do enredo, pois destaca o impacto das políticas públicas, ou a falta delas, na vida dos sujeitos comuns, abordando como o Estado influencia diretamente as condições de vida, acesso a serviços e a participação ativa desses indivíduos na sociedade.

Desse modo, a situação contada pela protagonista se mostra conflituosa e dicotômica pelo fato de sofrer tantas exclusões que culminam na privação de uma vida digna, sendo algo costumeiramente visto fora da ficção literária. Pelo que é apresentado no conto e analisado socialmente, nota-se que os indivíduos que trabalham como cabos eleitorais têm um perfil semelhante pelos seguintes aspectos: residem em locais que não longe do centro, seu nível de escolaridade é baixo ou incompleto e estão fora do mercado de trabalho, configurando-se como sujeitos que necessitam daquele subemprego.

Sendo assim, a vida da personagem da narrativa delinea-se pela incerteza, uma vez que, como deixa evidente no enredo, o pagamento combinado por seu trabalho, às vezes, não é efetivado, o que causa uma desilusão nesses indivíduos, pois contavam com ele para algumas demandas, como a personagem esclarece,

Ah, me desculpa, mas a situação complicou, a grana que ia pintar não pintou, eleição é fogo. Você sabe como é. Sei. Por isso é que estou aflita. Amanhã sem falta. Pode contar, ele insistiu. Seu Botelho, meu

cartão vai vencer, tenho aluguel pra pagar, os lanches da menina, parcelamento da geladeira, conta de luz. Pode confiar. Lê aí na bandeira que está na sua mão. É nosso compromisso. [...] Ou quando não pagam direitinho a gente. Na última, dois anos atrás. O doutor Almeida pediu que a equipe fizesse hora extra. Nosso candidato tá crescendo, a chance de ganhar é real, e se ele ganhar, geral aqui vai se dar bem. Emprego garantido, vocês têm que pensar no futuro, nas suas famílias. A gente trabalhou pelas quinze horas seguintes, à base de sanduíche e refresco de laranja. Sem muxoxo ou cara feia. Mas deu ruim. Um fulano lá acabou vencendo e nosso dinheiro nunca chegou. Não tem papel, assinatura, contrato, é tudo de boca. Vou cobrar de quem? (MOUTINHO, 2020, p. 45-48).

A imprecisão de se vai ou não receber o pagamento conduz boa parte do enredo, pois é por conta de questões financeiras que a personagem está ali, todos os dias, segurando a faixa do candidato, na esperança de que ele ganhe, e, conseqüentemente, o dinheiro seja pago e com ele as despesas da casa sejam sanadas.

Sendo assim, é nítido que ela está ali não por defender esse político, mas por necessitar da renda que vem através desse subemprego.

Verifica-se, também, que o discurso que a personagem constrói se relaciona diretamente com falas e com realidades de sujeitos reais que estão na mesma situação pelo fato da sobrevivência, tendo no período das eleições uma maneira de ter uma renda temporária; e sobre esse aspecto cita-se Oliveira (2019) quando discorre sobre a questão do discurso, de quem fala e como se fala, afirmando que,

Para Alcoff e outros, “quem está falando para quem” e “como se fala” é tão importante para o significado, os regimes e efeitos de verdade do que se diz quanto o próprio conteúdo do enunciado. O que é transmitido por meio de um fala, um relato ou uma mensagem escrita muda de acordo com quem está emitindo e quem recebe a mensagem. [...] Nessa medida, todos os contextos discursivos e os lugares de fala estão diferencialmente relacionados em formas complexas de estruturas discursivas e saberes. (OLIVEIRA, 2019, p.56).

De acordo com o pensamento de Oliveira (2019), tem-se uma relação estreita com sujeitos de camadas mais inferiores da sociedade, que se veem auto-representados em narrativas como essas, pois pelo grau de semelhança da vida em estado de negações e exclusões se reconhecem como pares, uma vez que pelo que é enunciado e quem enuncia, como por exemplo a personagem da narrativa aqui analisada, sentem-se pertencentes a esse ambiente de ausências de perspectivas e de insegurança social.

Dessa maneira, é comumente visto que muitos dos enredos de Marcelo Moutinho aproximam o leitor, o sujeito real, de suas narrativas, pois sentem-se representados de

maneira verossímil, trazendo muitos dos contextos em que esses indivíduos estão inseridos.

Para além disso, como já apresentado, por carregar uma linguagem de simples assimilação, os contos moutinianos alcançam os leitores das camadas sociais mais baixas pela aproximação de suas realidades, vistas dentro dessas obras, sendo algo significativo para esses sujeitos. E, além disso, apresenta o aspecto de Moutinho fazer uma literatura política num viés de dar visibilidade para aquilo e aqueles que passam despercebidos cotidianamente; como o próprio autor afirma em uma das entrevistas concedidas, ao ser perguntado sobre pensar as relações entre literatura e política, e ele diz que,

Acredito que a literatura pode ser política sem ser panfletária. Literatura panfletária é, quase sempre, má literatura. Vejo o romance, o conto, o poema não como agentes de persuasão, mas de sobressalto. Acredito na literatura que desestabiliza, que olha o que quase ninguém está olhando, que busca o ângulo insuspeito. E isso é ser político. Penso na novela *Enquanto os dentes*, do Carlos Eduardo Pereira, que trabalha a questão da acessibilidade sob uma história profundamente original. Em *Macumba*, no qual o Rodrigo Santos cria uma trama policial cheia de elementos das religiões afro-brasileiras, tão ausentes da ficção contemporânea. Também nos poemas da Bruna Beber em *Rua de padaria*, iluminando o cotidiano de uma menina da Baixada Fluminense, ou no romance de formação *O próximo da fila*, do Henrique Rodrigues, que esquadrinha o sistema "neofordista" de uma rede de fast-food sob a perspectiva de um de seus funcionários. São livros políticos e não panfletários. Tratam de temas que, no fundo, têm caráter político sem tentar convencer o leitor de nada. O panfletarismo é o oposto disso, ele quer certezas e reiteraões²¹. (MOUTINHO, 2018).

Por meio disso, o conto *Militante* é um claro exemplo dos demais enredos em que Marcelo Moutinho une literatura e engajamento social para narrar as vicissitudes desses sujeitos simples.

Entretanto, além de apresentar o elemento político de modo engajado, nesse conto em específico vemos Moutinho discorrendo sobre a hipocrisia do sistema político nacional, uma vez que a personagem conta que não tem lado partidário certo, mas que vai para aquele que paga bem, pois “palavra não paga fatura”. (MOUTINHO, 2020, p.48). Observa-se melhor a ideia explicitada no seguinte trecho:

A verdade é que não costumo olhar para bandeira, muito menos ler o que está escrito nela. Já agitei bandeira vermelha, amarela, azul, a de hoje é verde. Não tô nem aí. Essas palavras bonitas de dicionário, são

²¹ “Marcelo Moutinho: a força da literatura sobre as pessoas comuns”. *Biblioo*. 18 jun. 2018. Entrevista concedida à revista *Biblioo*. Disponível em: <<https://biblioo.info/marcelo-moutinho/>>. Acesso em: 30 de setembro de 2024.

só palavras bonitas. Honestidade, justiça, honradez. Na bandeira do Brasil tem ordem e progresso. Cadê? Palavra não paga fatura. (MOUTINHO, 2020, p.47-48).

É nítida a crítica levantada nesse excerto, mostrando a hipocrisia que paira na política brasileira, em que há sempre as promessas que são feitas em período eleitoral, mas que depois não passam de palavras sem nenhum valor para aqueles que acreditam na mudança prometida. Assim, tanto na realidade quanto na ficção, vemos quão é expressa a desilusão com o sistema político tradicional, seja pela corrupção, pela falta de representatividade ou pela ineficiência das políticas públicas. Moutinho reflete essa apatia, ou até mesmo o desencanto, de sujeitos comuns que, embora estejam conscientes das desigualdades e das falhas do sistema, não veem uma saída clara para suas dificuldades.

Visto isso, vale apontar a importância de dar espaço na literatura para o narrar da vida simples e complexa, pois é através delas que reconstroem teias sociais que outrora foram subjugadas por não servirem como parâmetro social e literário. Dito isso, Pereira (2017) afirma que,

A perspectiva de inclusão através da visibilidade se transforma num móvel de uma vertente importante da produção artística e cultural. Essa perspectiva, surgida muitas vezes no seio de um trabalho social relacionada às redes cada vez mais amplas estabelecidas entre elas determina os modos com que se constroem as figurações da pobreza, mobiliza discursos explicativos para esta, apresenta propostas que lhes são inerentes para resolução dos problemas derivados dela. (PEREIRA, 2017, p.57).

Visto isso, segundo Pereira (2017), incluir tais realidades e sujeitos no âmbito literário e artístico é ampliar os debates acerca da realidade dessas pessoas e denunciar as polarizações sociais que a todo momento esses indivíduos sofrem. Dessa maneira, a personagem de *Militante* se configura como exemplo adequado para as premissas que a literatura contemporânea vem procurando estabelecer, que não é apenas mostrar a vida comum em espaços desprestigiados, mas também colocar em evidência as diversas privações pelas quais essas pessoas passam.

Por meio disso, utilizar o período eleitoral como pano de fundo do enredo não se dá de modo deliberado, pois Moutinho utiliza bem esse recurso para criar uma atmosfera de pedido e recompensa entre os políticos e os eleitores, eleitores esses que são mais carentes de recursos. Essas promessas feitas pelos candidatos são evidenciadas já

quase perto do fim da narrativa, quando um dos candidatos, para o qual a personagem trabalha, oferece alguns serviços em troca do seu voto.

Vota no nosso candidato que seu marido vai conseguir um emprego bom, vamos acabar com a corrupção, com a violência, melhorar a saúde, é nosso futuro que está em jogo. O futuro da sua filha. Decorei a fala do seu Botelho porque dois anos atrás foi igualzinho. Acho que aprendeu com o doutor Almeida. (MOUTINHO, 2020, p.49).

Ao ler o trecho, é como se assistíssemos a uma propaganda eleitoral, em que os candidatos, na sua grande maioria, já têm as palavras certas para falar e prometem os mesmos benefícios à sociedade, caso ganhem; e que numa espécie de dupla repetição: na promessa e no não cumprimento delas, os sujeitos mais necessitados continuam nesse ciclo de trabalhos temporários nas eleições.

Percebe-se que pela lente da verossimilhança com a realidade, a narrativa de Moutinho atrai o leitor para dentro do enredo, pois tudo que vai sendo apresentado é comumente conhecido no espaço real, tendo um alto grau de similaridade entre realidade e ficção literária.

Assim, o conto acaba de modo que deixa lacunas em aberto para o leitor, mostrando que o que a personagem principal está fazendo seja passado para sua filha no próximo ano, numa espécie de “herança familiar”, e nota-se quão provocativo e sugestivo a interpretação é o final do conto, uma vez que não dá respostas, pelo contrário, faz provocações ao leitor atento.

Por via das dúvidas, é melhor mesmo que nosso candidato ganhe. Recebendo o pagamento, tô mais que satisfeita. Resolvo as pendências, reforço a despensa e ainda faço uma graça com o Uéslei. Melhor não arriscar, não. Eleição é fogo. Mas na próxima, graças a Deus, a Giovana já vai ser maior de idade. Pra segurar bandeira também e dar uma moral nas despesas da casa. (MOUTINHO, 2020, p.20).

A falta de esperança de melhoria, portanto, faz criar um ciclo que se repete entre mãe e filha, havendo um tipo de resistência na sobrevivência, pois caso não seja assim, como irá ser? Sendo assim, a vida do sujeito simples apresenta o quão hostil podem ser as polarizações de uma sociedade entre aqueles que têm e aqueles que não têm, sendo que a literatura elabora tudo isso de modo bem enunciado e convidativo, pois “mais do que um acaso de combinações, essa interação é a garantia da vitalidade mesma das esferas artísticas e teórica”. (BOSI, 2002, p.119).

Desse modo, diante da análise do conto, percebe-se que participação política dos sujeitos comuns na literatura contemporânea brasileira é, portanto, multifacetada e pode

se manifestar de diferentes maneiras, desde uma militância ativa até ações cotidianas que resistem às injustiças sociais. Marcelo Moutinho ao fazer isso evidencia que a literatura não só contribui para a reflexão sobre as realidades sociais do Brasil, mas também oferece um espaço de expressão para aqueles cujas vozes, muitas vezes, permanecem à margem.

4.2 Contos da antologia *Ferrugem*

4.2.1 Análise do conto 362

A narrativa é a segunda da antologia *Ferrugem*, obra em que os enredos são histórias curtas que exploram os aspectos ordinários e extraordinários da vida cotidiana, especialmente em contextos urbanos. Os contos revelam o olhar sensível e atento do autor para questões como a passagem do tempo, as marcas deixadas pelas relações humanas, e as transformações de pessoas e espaços.

O “362” tem a cara do cotidiano, a narradora é a cobradora de ônibus que dá conselhos amorosos a um passageiro interessado em uma nova passageira da linha, que por meio desse possível relacionamentos entre esses passageiros, com a ajuda da cobradora, vemos um panorama espacial sobre a cidade comum, em que os espaços são instigantes e significativos.

Como já visto e discutido ao longo da pesquisa, sabe-se que o conto é uma narrativa curta, mas que traz um amplo entendimento acerca daquilo que é escrito, uma vez que segundo Cortázar “O romance vence sempre por pontos, enquanto o conto deve vencer por nocaute”; isso fica evidente na narrativa em questão diante das ações que vão sendo delineadas ao longo da história, ações rápidas e diretas, mas que geram indagações no leitor, que se pega desprevenido se deixar algo passar despercebido.

A narrativa tem início com a cobradora contando como conheceu um dos seus passageiros, o Custódio, e em seguida conta brevemente como é o trajeto do ônibus no qual trabalha, o 362. Vejamos,

Conheci o Custódio aqui no 362. A linha vai da Praça XV a Honório Gurgel. Meu expediente começa de manhã cedo. Todo dia o Custódio pega o ônibus no ponto da Mem de Sá, mais ou menos em frente à casa da cachaça. É uma sujeira só aquele ponto. Os garotos ficam bebendo até tarde e deixam o copo sujo, garrafa vazia, até pedaço de cadeira eu já vi. (MOUTINHO, 2017, p. 22).

Desse modo, pela descrição feita pela cobradora, nota-se um recorte espacial da cidade do Rio de Janeiro por onde aquela linha de ônibus passa, que no primeiro momento

passa-se despercebido um olhar de relações entre os espaços citados, entretanto, podemos levantar como hipótese um imbricamento entre eles, já que enquanto a Praça XV está no centro da cidade, Honório Gurgel fica no subúrbio, e é de lá que muitos sujeitos que pegam o 362 residem.

Relacionando com os estudos culturais, pode-se afirmar que na narrativa há uma possível apresentação da configuração espacial entre centro e margem, pois diante do trajeto feito pelo transporte coletivo é possível enxergar as nuances desses espaços distintos, em que notamos que a presença espacial ali mencionada não é desproposital, mas com intenções latentes, e que gera reflexões no leitor.

Com essa premissa em mente, citamos Wink (2015) ao aludir sobre a questão do espaço narrado, quando ele afirma que,

Em qualquer texto narrativo, a ação e o movimento dos personagens desenvolvem-se mais ou menos explicitamente, num espaço narrado. *Este espaço pode ser extremamente limitado ou amplo; pode ser um mero palco ou adquirir a qualidade de protagonista; pode ser um espaço inventado, remeter anonimamente à geografia real ou até citá-la* (o caso mais comum do romance realista); pode ser estruturado de acordo com as noções de espacialidade ou subvertê-las. (WINK, 2015, p. 21, grifos do autor).

Com isso em mente, observamos que Marcelo Moutinho, nesse conto em específico, pretende não deixar evidente a relação que procura estabelecer entre os espaços citados, mas que esses sirvam de fios condutores para apresentação das ações que passam na história, e que levante indagações a quem lê por meio de relações possíveis. Assim, ainda na questão das representações, a narradora do conto, a cobradora, apresenta um mapeamento dos perfis de quem pega a linha 362, que por meio dessas características observamos que são pessoas comuns, que diariamente saem de casa em busca do sustento.

Notamos,

Os passageiros do 362 não variam muito. Tem um senhor de bigode com jeito de quem está para se aposentar. As duas moças que trabalham na Fiocruz e sobem juntas perto da Praça da Cruz Vermelha. Três ou quatro alunas de um cursinho lá pelas bandas da Praça XV. Essas são fáceis de identificar pelo uniforme. Saltam todo dia no Terminal da Misericórdia. Uma vez por semana, vem a Dona Januária. Ela pega a condução para ir ao médico, o consultório fica na Avenida Marechal Câmara, ao lado do prédio da OAB. (MOUTINHO, 2017, p. 23).

Pela apresentação que a cobradora faz, nota-se que para além do espaço dentro do ônibus, ela conhece alguns passageiros que extrapolam o espaço interno dele, sabendo o que alguns fazem da vida, onde descem, o que vão fazer, é uma relação de proximidade, mesmo que, em muitos dos casos, as únicas palavras trocadas entre eles sejam saudações

corriqueiras do dia a dia. Além disso, mais uma vez, verifica-se que há menção a vários lugares da cidade do Rio de Janeiro, numa espécie de visão total sobre aqueles espaços, e que Moutinho faz de modo a mostrar como a ideia do movimento do transporte perpassa esses recortes espaciais de cada lugar mencionado.

Com isso em mente, vem à luz um pensamento de Dalcastagnè (2012) ao referir-se aos espaços dos personagens das narrativas contemporânea ao apresentar o seguinte,

A cidade que começa a ser delineada, de modo esparso e fragmentado nesses romances, só pode se erguer de faro durante a leitura. Daí a impossibilidade de um mapeamento efetivo do espaço urbano no texto literário. Seria como mapear o olhar de quem vê. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.116).

Diante disso, é notória que a construção das personagens dessa narrativa se dá pelo viés da vida comum, cotidiana; dessas pessoas que pegam o transporte coletivo para irem ao trabalho, para estudar, para resolver as atividades diárias, em que Moutinho as constroem por meio de aspectos que as colocam numa posição de destaque, mesmo com o simples e com as incertezas da vida secundária; e isso mostra quão emblemática se configura a narrativa, não por certezas, mas gerando possibilidades.

Como apresentado inicialmente, a história que conduz a narrativa é a relação de interesse de Custódio por uma das passageiras da linha 362, mas que para além disso é verificado uma descrição dos espaços visto ao longo do conto, onde as ações ocorrem, sendo dentro ou fora do ônibus. É como se o transporte coletivo estivesse levando o leitor para “visitar” cada lugar que é referido na história, numa espécie de visita guiada que o narrador conta detalhadamente o que está passando naquele local; e mesmo que o leitor não conheça o Rio de Janeiro presencialmente, consegue imaginar bem devido aos detalhes passados.

Vejamos o trecho a seguir que elucida bem o que foi afirmado aqui.

Essa cidade está sempre em obra, coisa de doido. Mas tem vezes que é muito carro mesmo. Então consigo um tempo para olhar para fora. Aquele monte de casa sem pintura, colada uma na outra, as passarelas, os depósitos, as entradas de garagem dos motéis, as fábricas. *Olho pela janela e fico pensando que todo mundo que chega e sai passa por aqui, pela roleta do ônibus. Parece que tudo só funciona, só se mexe, porque o 362 faz seu trajeto dia após dia. Que, se não fosse o 362, não haveria ninguém na cidade, só construção, cimento.* Um silêncio danado. Eu até gosto de silêncio. (MOUTINHO, 2017, p.25, grifos do autor).

Pelo trecho referido, nota-se a ideia de movimento constante presente, uma vez que é pelo trajeto do transporte coletivo que as pessoas conseguem sair de seus locais para resolver os problemas diários e trabalhar, e que sem o 362 nada disso seria possível.

Visto isso, a ideia estabelecida não somente nesse trecho, mas ao logo da narrativa é passagem do tempo e a vida nos espaços urbanos, que por meio da viagem feita pela janela do ônibus conseguimos visualizar esses cenários.

Retomando ideias inicialmente apresentadas e o pensamento de Wink (2015), podemos inferir que o espaço no conto aqui analisado vai além de um mero elemento geográfico, não somente como locais subalternizados ou glamourizados da cidade do Rio de Janeiro, mas como também um personagem indispensável da narrativa, o qual seria o próprio ônibus, o 362, esse que leva e traz os transeuntes diariamente, e não somente isso, mas que muito acontece ali dentro, numa espécie de estudo sociológico. Como evidencia a cobradora ao dizer o que Custódio fazia quando o ônibus estava vazio:

Quando o lugar estava vazio, ele senta no último banco. Uma vez me contou que gosta de observar o ônibus todo, o que as pessoas fazem. Um lê jornal, outros ouvem música em seus aparelhinhos. Tem aqueles que passam a viagem falando no celular, os que conversam, os que preferem não falar nada, dormir.

O custódio nunca dorme. Não lê, nem ouve músicas. Logo que entra, bate um papo rápido comigo, depois, vai se sentar lá atrás. *Os passageiros do 362 não variam muito.* (MOUTINHO, 2017. p. 22-23, grifos do autor).

Verifica-se, assim, que a vida acontece dentro e fora do 362, e que ele está ali para levar seus passageiros aos seus destinos, mas que também possibilita o conhecimento mútuo desses sujeitos; como é evidenciado pelo olhar analítico de Custódio para com os demais passageiros, e de Conceição, a cobradora, para com Custódio, é uma teia de inter-relações. No entanto, algo chama a atenção no final do trecho citado quando Conceição diz: “*Os passageiros do 362 não variam muito*”, a ideia de ser algo “comum” ratifica o foco da narrativa, que é apresentar esses sujeitos comuns e de espaços comuns, e isso é feito de modo intencional pelo autor.

Nesse viés, a pertinência diante dos pressupostos de Wink é inevitável, pois para o estudioso a relação do espaço com a narrativa não se dá de modo ingênuo ou não pensada, mas, sim, de maneira deliberativa e intencional.

Portanto,

Partimos da premissa que este espaço narrado, geralmente, não é criado de forma ingênua ou coincidental, mas, sim que pertence às estratégias narrativas e, portanto, cumpre uma função de relevância para a análise literária. Supomos, ainda, que estas topografias literárias, desenhadas pelo autor, são tanto fruto de uma geografia imaginada individual e/ou coletiva, quanto têm o potencial de afirmá-la ou, inclusive, contestá-la. Isso significariam escolhas – conscientes ou não – com uma dimensão social. (WINK, 2015, p. 21).

Desse modo, uma das intenções que Moutinho procura passar diante do enredo é apresentar as nuances dos espaços citados e das ações que ocorrem nesses locais, gerando uma visão ampla sobre esse cotidiano. Por meio da caracterização das personagens e apresentação dos ambientes, nota-se umas das preocupações de Moutinho, que seria apresentar esse mundo comum a sujeitos que não o conhecem, ou até mesmo mostrar para sujeitos reais, os quais passam por isso diariamente, que suas vivências podem servir de enredo para narrativas literárias.

Portanto, além da relação de interesse amoroso de Custódio para com uma das passageiras do 362, percebe-se um arranjo social amplo sobre o espaço em que se passa a narrativa, apontando como o espaço tem poder sobre os sujeitos, seja poder na acepção de dominação, como também no sentido de força, uma vez que, diante dos objetivos dessa pesquisa, averigua-se que o espaço tem íntimas relações com outros conceitos fortemente discutidos à luz da teoria dos estudos culturais, e que ao colocar isso para o panorama literário indagações são suscitadas.

Segundo Vecchi (2015), relacionando literatura e espaço, ele interpreta da seguinte forma,

É como se a literatura se tornasse, neste sentido, igualando a função do espaço como um meio que torna visível algo que em si, como absoluto, que não deixa apreender, ou seja, o poder. Podemos pensar em topografia também imediatas que no elenco de lugares com nome próprio de fundação do espaço literário. São inúmeros os casos em que a literatura e cultura topografam o espaço a partir, por exemplo, do ato (com uma forte carga simbólica e política) de nomeação, tornando a toponomástica um exercício de inscrição discursiva de espaço e duas suas complexas – e nem sempre coincidentes – relações. (VECCHI, 2015, p. 35-36).

Visto isso, o conto 362 nos apresenta a cidade como palco de encontros e desencontros, colocando o ônibus como uma metáfora da vida urbana, com suas interações efêmeras e corriqueiras. Nessa narrativa, assim como em muitas da antologia, apresenta o cotidiano como fonte de reflexão, em que pequenos gestos e momentos, aparentemente banais, ganham significado; revelando a complexidade por trás das rotinas, transformando um cenário comum em um espaço de reflexão sobre a condição humana, a vida na cidade e as relações sociais.

4.2.2 Análise do conto *Gandula*

No conto *Gandula*, o foco narrativo inicia na observação do narrador observador diante da figura de João, garoto que sonha em ser jogador de um time carioca, o Vila Rica, mas para que isso se torne realidade, ele tem consciência de que tem que haver muita dedicação. É um dos enredos que exemplificam a habilidade de Marcelo Moutinho em explorar a vida cotidiana e as relações humanas, utilizando a figura de um garoto que trabalha como gandula, um termo usado para designar quem recupera as bolas durante uma partida de futebol.

A história, embora curta, traz à tona uma série de questões existenciais e sociais, utilizando o futebol e a figura do gandula como analogias para a desigualdade social, o desejo de ascensão e o impacto da violência no cotidiano dos personagens.

Posto isso, João, o personagem principal da narrativa, é um garoto comum, que ocupa uma posição subalterna no contexto do campo de futebol, onde sua função é de gandula, um papel relegado e de pouca visibilidade, é essencialmente um trabalho invisível. Assim, ele observa os jogadores, os torcedores e o cenário da partida de futebol de uma posição de subordinação, o que reflete a forma como muitos indivíduos na sociedade ocupam espaços que não são reconhecidos, mas sem os quais o funcionamento da engrenagem social não seria possível.

A dispensa doeu, mas doeu menos do que a ligação recebida três dias depois. O técnico explicava que o campeonato estadual começaria em um mês, que cada clube deveria indicar quatro garotos para trabalhar como gandulas, e que depois do teste pensou no nome dele, João, que era tão veloz, tão disciplinado.

O impulso inicial foi não. Mandar o treinador para o inferno. João no entanto respirou e pediu um tempo para pensar. Até amanhã respondo, ok? Ok, moleque.

No dia seguinte, respondeu sim. Se a função de gandula lhe parecia sem prestígio algum, ao menos seria uma forma de estar no estádio, perto dos jogadores e da tensão de uma partida oficial. E ainda tinha um dinheirinho. (MOUTINHO, 2017, p.39-40).

Atentamos que o objetivo inicial do garoto não era ser gandula, mas sim jogador, mas por não passar no teste, esse se vê a aceitar o convite em ser gandula, uma vez que de todo modo estaria no campo, e ainda teria gratificação pelo serviço.

Em contrapartida, sua mãe não aceitava a paixão do filho pelo futebol, pois “Dona Dina, a mãe, era contra, falava que ele precisava estudar e virar engenheiro, ou médico, ou advogado. Não dá para viver essa nossa vida, João, vida de sacrifício.” (MOUTINHO, 2017, p. 37).

Pela perspectiva da figura materna, o seu filho teria uma vida digna somente estudando e exercendo algumas profissões, pois diante das adversidades pelas quais ela e sua família já havia passado, enxergava na educação um modo de transformação social, o que é corriqueiro em contextos sociais fragilizados.

É comum vermos na literatura brasileira contemporânea narrativas que procuram tematizar contexto reais por meio do imbricamento ficcional, como é bem visto nas obras moutinianas, como em muitas das suas produções o caráter realista é bem trabalhado, pois ele parte dessa paisagem humana para desenvolver suas narrativas; o que não diverge em Gandula, em que o futebol, nesse conto, vai além do esporte em si, tornando-se uma metáfora para a dinâmica de poder, competitividade e desigualdade que permeiam a vida social.

Enquanto o jogo acontece no campo, as relações de poder são constantemente refletidas nos bastidores: os jogadores, que são as estrelas do jogo, contrastam com o gandula, que é praticamente anônimo. Sendo assim, o futebol é visto como uma arena onde sonhos se realizam ou se frustram, e onde a classe social e a condição de cada um determinam o papel que se ocupa.

No decorrer da narrativa, mesmo não sendo o que desejava, João permaneceu sendo gandula já que conseguia dinheiro com aquela função, assim podendo arcar com algumas despesas, como o investimento no curso pré-vestibular, como sua mãe desejava. É perceptível, portanto, a conciliação entre trabalho e estudo que o personagem faz, algo que é comumente visto em grupo sociais menos favorecidos; uma vez que mesmo com sonhos em mente, as contas devem ser pagas, como é o caso de João.

João se saiu bem e ganhou elogios do pessoal da federação.

O bom desempenho garantiu que a partir daí tivesse trabalho toda semana. A grana, embora pequena, completava o orçamento do emprego de segunda a sexta como office boy, ajudava a pagar o curso pré-vestibular. (MOUTINHO, 2017, p.40).

Por meio do exposto, é entendível que o garoto, embora desempenhe o papel de gandula, parece também ter uma grande admiração pelos jogadores, os quais ele vê como seres de superiores e prestigiados. Dessa maneira, esse desejo de ascensão é um reflexo das aspirações de muitos jovens de classes populares que buscam uma forma de ascender socialmente, principalmente por meio do esporte, já que prometem visibilidade e prestígio. É assim que, através da figura do gandula, Moutinho vai explorando a

dicotomia entre a realidade cotidiana e os sonhos de transformação, representados pelos jogadores que o João observa.

No que tange ao aspecto espacial no conto, nota-se que boa parte da narrativa gira em torno do campo de futebol, do gramado, o que podemos inferir que nesse conto Moutinho, também, coloca o espaço sob duas categorias semânticas: física e simbólica. Com relação ao aspecto físico, percebe-se que a narrativa procura tratar do espaço como produto de interações sociais, destacando como o espaço físico é moldado pelas forças econômicas, políticas e culturais. Já no modo simbólico é verificado que diz respeito às interpretações, representações e significados atribuídos ao local, principalmente lugares pelas experiências, ou seja, esse espaço é subjetivo, construído por afetos dos sujeitos.

Essa questão do espaço fica é evidente no seguinte trecho.

Quando os gandulas entraram em campo, ele olhou para as arquibancadas. Estádio lotado. De um lado, a torcida do Vasco, em número superior, com imensas bandeiras estampando a cruz de Malta. Do outro, o povo do Vila Rica, muitas cabeças brancas, lembrando os velhos cantos quase esquecidos. João, tentou vislumbrar o pai em meio àquelas pessoas, antes de assumir seu posto: atrás do gol que fica à esquerda das cabines da imprensa. (MOUTINHO, p. 45).

Mediante ao apresentado pelo narrador, é verificado que o espaço para esse garoto transcende o viés físico, uma vez que ele se relaciona com esse lugar de modo afetivo e significativo. Enquanto o narrador apresentar um caráter mais estrutural do estádio, quando esse se volta para João é numa espécie de um elemento simbólico que carrega memórias e experiências únicas para esse rapaz.

No tocante a caracterização da personagem principal, podemos notar que, no plano psicológico, o conto tece, por meio de João, um sentimento de solidão e alienação desse sujeito. Pois, é visto um certo elemento antagônico, uma vez que o espaço do estádio, com toda sua energia vibrante e cheia de movimento, parece contrastar com a experiência do protagonista, que está distante e isolado, observando de fora sem jamais poder se integrar ao que acontece no campo. A posição dele dentro do campo como gandula o coloca em uma situação de despersonalização: ele é visto apenas como uma ferramenta, não como uma pessoa com identidade, sentimentos ou aspirações próprias, como é elucidado no trecho: “Se ele não se sentaria na arquibancada ao lado dos pais, que o vissem em campo, ajudando o jogo a acontecer”. (MOUTINHO, 2017, p.44).

A narrativa segue com o foco narrativo na partida de futebol que João está trabalhando, em que estão jogando o seu time do coração, o Vila Rica, contra o Vasco.

Por estar a trabalho, João não pode expressar sentimentos para nenhum dos times, algo que é difícil para ele, pois desde pequeno sonhava em ver seu time ganhar um campeonato, assim como seu pai havia lhe dito como ocorrera tempos atrás.

Por esse viés, verifica-se quão emblemático está sendo esse jogo para o João, o qual iria assistir com os pais, mas como surgiu a vaga para ser gandula dessa partida, não poderia abrir mão do dinheiro extra para assistir ao jogo, algo que já havia planejado com o pai.

João estava na fila da compra dos ingressos – um para ele, um para o pai e outro para mãe, que nem torcia para o Vila Rica, mas não perderia o jogo histórico – quando o toque do celular soou. Na tela, piscava o número da federação estadual de futebol.

- Alô?

- João? É o Henrique Alves, aqui da federação.

- Oi, Henrique. Tudo bom? Posso te ligar depois? Estou aqui na fila da finalíssima.

- É sobre isso mesmo que quero falar.

- Sobre a final?

- É.

- Vila Rica e Vasco?

- Isso, o jogo de domingo.

- Mas o que sobre o jogo?

- Então: o Sérgio, que seria um dos gandulas de trás do gol, não vai poder vir trabalhar, e eu queria te chamar.

- Para trabalhar na final?

- Isso, João. Tem um extra no cachê. Em final sempre o dinheiro é melhor. Você trabalha direito, sei que está precisando.

- Posso pensar? Estou na fila dos ingressos.

- Não tem como esperar. Se você não puder, vou ter que escolher outro. É dá ou desce.

- Tô dentro.

- Posso contar contigo?

- Pode. Tô dentro.

Finalizada a ligação, João persistiu na fila por duas horas para comprar os ingressos de Seu Chico e Dona Dina. Se ele não se sentaria na arquibancada ao lado dos pais, que o vissem em campo, ajudando o jogo a acontecer. (MOUTINHO, 2017, p.42-44).

Diante do trecho, é visível a situação em que João é colocado, tendo que escolher entre ver o jogo do seu time do coração com seus pais ou trabalhar sem poder vibrar caso seu time vença. Uma espécie de silenciamento toma conta do personagem, pois precisa

do dinheiro extra que receberá depois do trabalho, além de estar dentro de um campo, mesmo que de gandula; é como se fosse uma forma de “prêmio de consolação”, não joga com os demais jogadores, mas está dentro de campo junto deles.

Compreende-se de tal modo, embora o campo em alguns momentos do conto represente um espaço de exclusão e subalternidade, ele também carrega resquícios de sonho e desejo. O gandula observa o jogo e, em algum nível, se imagina no lugar dos jogadores, transformando o espaço em um símbolo ambivalente de aspiração e de resignação.

Por meio dessa análise, retomamos o pensamento de Brandão (2015), quando esse constrói uma sistematização acerca do espaço, apresentando quatro modos diferentes de como o espaço poder visto da literatura, sendo um desses o espaço como representação, isto é, o uso simbólico desse lugar. Visto isso, o espaço nesse enredo tenha notoriedade evidente devido ao poder interpretativo que esse carrega ao longo do conto, seja de modo físico ou como motivador de algumas ações das personagens.

Ao longo da narrativa, é percebida uma interação entre o espaço físico e simbólico, o que contribui para a construção da identidade do protagonista, em que sua rotina no campo e sua relação com o ambiente reforçam sua condição de invisibilidade e marginalidade, mas também revelam suas aspirações, ainda que veladas.

Desse modo, o ambiente externo serve como um reflexo do estado emocional do personagem, representando suas angústias, limitações e a impossibilidade de transcendência, pois o conto utiliza o espaço para explorar dinâmicas sociais mais amplas, como desigualdade, hierarquias e a luta por reconhecimento.

De modo geral, é um conto contemporâneo, com estrutura breve e direta, a qual já inicia, praticamente, a partir da complicação, isto, o desejo do garoto em ser camisa dez e estar dentro do gramado. Entretanto, mediante às privações ou negações, esse entende que seu sonho deverá esperar, pois primeiro ele tem que enfrentar o mundo real.

A escrita de Marcelo Moutinho aqui é de uma grande precisão, carregada de simbolismo. A narrativa não precisa de grandes explicações externas, pois a tensão dramática vem do contraste entre a vida intensa e movimentada do jogo e a quietude e reflexão do garoto que observa tudo de fora. Ademais, a forma como a história é construída, com uma linguagem econômica e imagens concisas, permite uma forte identificação por parte de alguns leitores com o dilema do protagonista.

A história segue mostrando o preparo de João para a grande final do campeonato – entre seu time do coração e o Vasco - sendo gandula e contendo seus sentimentos dentro de campo, pois como visto, os gandulas não podem demonstrar posição quando estão em campo, algo difícil para o personagem, já que é seu time que está em campo. Nesse imbricamento de ideias, João, já perto do término da partida, vendo seu time buscar a vitória, acaba deixando passar sua alegria;

Aos 39, virada. Falta na entrada da área do Vasco que Douglas, o veterano camisa 10 do Vila Rica, cobrou no ângulo. O goleiro apenas olhou. João não pôde domar a si mesmo e levantou os braços, o que valeu imediata reprimenda do encarregado. Aqui é trabalho, já disse que não quero cagada para meu lado, pode ir para o vestiário.

O título se aproximava. João pediu desculpas e prometeu que não aconteceria novamente. O jogo está acabando, depois a gente conversa, se der merda você vai se ver comigo, ouviu? Pode contar, disse João. (MOUTINHO, 2017, p.46-47).

Esse trecho nos revela elementos que compõem e reiteram o já discutido anteriormente, a questão do sentimento de invisibilidade desse sujeito, que quando vai externalizar o que sente é reprimido por forças que estão acima dele. Sendo assim, esse momento, assim como outros, não apenas retrata um lugar e o que nele acontece, mas o que transforma em um elemento essencial para a compreensão das tensões internas do personagem e das estruturas sociais que o cercam.

O conto termina quando após o João ver que o seu time não vai ganhar, entra desesperadamente em campo para jogar no seu time tão sonhado, sem pensar nas consequências futuras que isso pode gerar. (...) João; então entrou em campo, mirou a bola e, antes que ela cruzasse a linha do gol, chutou-a de bico para longe, bem longe, correndo em disparada enquanto gritava, repetidamente e sem cessar, morreu na praia é o cacete. (MOUTINHO, 2017, p.48).

Portanto, observa-se que há no conto, deliberadamente, algumas lacunas que procura chamar o leitor para continuar a narrativa, isto é, ressonâncias são deixadas para que o leitor, por meio do que ele leu e compreendeu, possa levantar finais possíveis, o que é uma característica comum em textos contemporâneos.

O conto Gandula, então, oferece uma profunda reflexão sobre a marginalização social de alguns indivíduos em um sistema que privilegia poucos. Diante dos recursos linguísticos e discursivos, nota-se que a escrita de Marcelo Moutinho é direta, mas cheia de camadas simbólicas, utilizando a figura do futebol para construir uma crítica social incisiva. O personagem do gandula, ao mesmo tempo em que busca significado no seu

papel subalterno, representa a frustração e a busca por algo maior em uma realidade que o exclui.

No enredo, o autor utiliza o espaço de maneira multifacetada, combinando dimensões físicas e simbólicas para aprofundar a narrativa e a caracterização do protagonista. O campo de futebol, tanto em sua materialidade quanto em seu simbolismo, torna-se uma metáfora poderosa para a condição de exclusão, invisibilidade e aspiração frustrada. Assim, o conto não apenas retrata um lugar, mas o transforma em um elemento essencial para a compreensão das tensões internas do personagem e das estruturas sociais que o cercam.

4.2.3 Análise do conto *Domingo no Maracanã*

Neste conto veremos uma abordagem diferente das demais até aqui analisadas, pois narra a história de uma garota que seu sonho era conhecer o estádio do Maracanã, mesmo seu pai sendo contra a ideia de uma menina gostar futebol, uma vez que para ele “esse negócio de garota no futebol não dá coisa boa no futuro”. (MOUTINHO, 2017, p. 109). Verifica-se, desse modo, que o enredo já traz à tona um pensamento comum à sociedade de restringir mulheres do espaço do futebol, como se tal gosto fosse somente exclusivo aos homens.

A narrativa, ao longo da apresentação do enredo, vai relacionando com temas pertinentes e comuns à literatura contemporânea, como: mudanças, pertencimento, o espaço mutável e transitoriedade do tempo. Percebemos um desses aspectos quando o conto explora como as mudanças estruturais e culturais podem afetar a percepção do passado. Enquanto o estádio se transforma fisicamente, as memórias de alguns personagens permanecem intactas, como é visto através das lembranças apontadas pela mãe da protagonista. Dessa maneira, evidencia-se que o futebol ao longo do conto se torna um elo entre presente (a filha) e o passado (pai e mãe), esses que retomam o que já ocorrera por meio das suas memórias.

- Sabia que seu gostava de futebol? Quer dizer, gosta até hoje, mas fala que não gosta. Porque ele é viúva da final de 85.

- Viúva? Meu pai já foi casado antes?

- Não. Viúva é modo de dizer. Ele é viúva por que o Bangu perdeu a final do Campeonato Brasileiro pro Coritiba em pleno Maracanã. As torcidas dos times Rio, Flamengo, Fluminense, Vasco, Botafogo, estavam todos lá, juntas, dando apoio ao Bangu. Foi um chororô danado.

- O Bangu perdeu?

- Empatou, aí o jogo foi para os pênaltis e deu tudo errado. (MOUTINHO, 2017, p. 110-111).

É por meio dessa recordação que a garota começa a entender o motivo pelo qual o pai não se entusiasma mais com o esporte e nem tampouco gosta de ir ao estádio do Maracanã, devido a derrota, “O papai estava no Maracanã? – Estava. Mas depois disso nunca mais voltou. Virou trauma mesmo”. (MOUTINHO, 2017, p.111). O foco na memória no decorrer da narrativa é permeado por *flashbacks* e associações livres, que permitem ao leitor acessar o passado de alguns momentos e de alguns personagens, e possa compreender a profundidade de algumas reflexões.

Mesmo a contragosto, o pai leva a garota para conhecer o estádio, contudo em um dia que não tem jogo, mas pouco importava isso para ela, pois o que ela realmente queria era visitar aquele estádio que tanto já ouvira falar, e pelos seus próprios olhos ver quão emblemático ele seria. No entanto, ao chegar no local, é avisada que por conta das reformas, algumas partes do estádio ainda estava impedidas para visita, “que somente parte do estádio estava aberta (...) Explicou que ainda havia obras de acabamento, mas que os visitantes conheceriam as novas arquibancadas, um dos vestiários, os camarotes, a sala de imprensa e veriam também o campo, embora sem a grama totalmente crescida”. (MOUTINHO, 2017, p.115).

Frustrada, a garota se desanima um pouco, mas segue o grupo o qual está junto na visita ao estádio, até que o conto toma uma perspectiva mais introspectiva, num modo de quebrar o espaço e tempo, pois ao pedir para ir ao banheiro, a garota esbarra numa fenda, fenda essa que leva-a para um lugar, que aparentemente deveria ser o banheiro, mas que não era.

Nesse momento Moutinho relaciona bem elementos do real com os do fantástico, deixando o leitor, em certo momento, se perguntando o que aconteceu.

Curiosa, ela plantou as mãos na parede e encostou o olho direito na fenda, fechando o outro olho para firmar a visão.

A abrupta claridade a cegar por um átimo, tremeluzindo na retina, mas poucas imagens ganharam nitidez. Havia um gramado, traves. O primeiro movimento que notou foi o das bandeiras, que transformava as arquibancadas num compacto movediço. O foco, porém, logo se fixou no campo. Na bola.

(...)

Atônita, a garota desencostou o rosto da parede. Esfregou os dois olhos com o dorso da mão, tentando reorganizar o raciocínio, e se aproximou novamente.

(...)

As arquibancadas estavam tomadas de gente. Na geral, pescoços disputando lugar. Não havia divisão entre as torcidas, coladas umas nas outras, se, conflito. (MOUTINHO, 2017, p.116-118).

Nesse sentido, logo após a apresentação dessa circunstância, percebe-se que algo sai do que estava sendo habitualmente contado, como se a garota estivesse entrado numa realidade paralela, de outrora, isto é, como o Maracanã já se fora um dia. Por meio disso, fica claro o diálogo do presente e do passado nesses trechos vistos, pois a garota por mais de uma vez se pega tentando entender tudo aquilo que estava acontecendo, até que “Aquela fenda – Bia então percebeu – guardava os lances que por um detalhe não aconteceram”. (MOUTINHO, 2017, p.119).

Possíveis interpretações são levantadas diante do exposto, como por exemplo o Maracanã como símbolo de uma memória coletiva, em que no passado foi palco de grandes jogos, como esclarece a mãe de Bia no início do conto, mas que por conta da reforma perde seu caráter popular de antes, o que marca, mais uma vez, a conversa do passado com o presente e a consequência disso.

Além disso, nota-se que devido a modernização do Maracanã, simbolizada pelos assentos numerados e a diminuição de camadas populares, é percebida como uma ruptura com o passado. A memória coletiva do estádio como um lugar de pertencimento e celebração é diluída, acentuando a sensação de perda de identidade popular. E isso também é discorrido no conto.

São 110 unidades, cada uma com 80 metros quadrados. Como vocês podem ver, tem bar, ar condicionado e espaço lounge. Queremos dar todo o conforto aos torcedores. No passado, eles ficavam amontoados.

O funcionário esclareceu que, antes, muita gente via o jogo em pé, e agora a FIFA proibia isso. Que não haveria mais a sensação de que o estádio iria cair com a multidão pulando. Que o Maracanã seria reinaugurado dentro dos padrões internacionais.

- Primeiro mundo, meus caros amigos. Primeiro mundo. (MOUTINHO, 2017, p. 115-116).

Após o ocorrido na visitação ao estádio, a garota frequentemente se perguntava se aquilo que vira realmente foi real ou não passava da imaginação, e procurava formas de retornar ao campo para ver novamente e tirar sua conclusão, uma vez que contar apenas por história seria perda de tempo. Observa-se como os elementos da memória e introspecção são mais delineados nesse conto se comparados com os demais, uma vez que se volta mais para as memórias, mas também para os anseios presentes, sendo isso numa alegoria entre o pai e a filha, ou seja, tudo que ele já experienciou com o futebol e como a garota está criando as memórias.

O conto caminha para o desfecho quando Bia convence seu pai para ir novamente ao estádio do Maracanã, “Assim, poderia leva-lo até o buraco e mostrar a ele tudo aquilo. Chutes, defesas, gols. Com sorte, o pai poderia enfim ver o Bangu campeão. O grande campeão de 1985”. (MOUTINHO, 2017, p. 121). Entretanto, a narrativa encerra quando o pai de Bia entra no buraco, esperando a surpresa que a filha havia prometido, mas que no final de tudo encontra apenas um vão vazio e totalmente limpo, o que levanta algumas lacunas que ficam a critério do leitor preenchê-las, comum às narrativas contemporâneas.

As descrições das alterações estruturais do Maracanã, que passou por modernizações, mostram como o espaço físico foi desfigurado em relação às lembranças que são apresentadas no conto. Algumas passagens rememora o estádio antigo, com suas arquibancadas de concreto e o ambiente democrático, e contrasta isso com o local atual, mais elitizado e comercializado. Esse processo de transformação do estádio reflete a dificuldade de preservar memórias em um contexto de constante mudança urbana e cultural.

Portanto, Moutinho constrói o conto com um tom introspectivo, privilegiando os detalhes e as sensações evocadas pelas memórias e em diálogo com o presente. O conto reflete sobre a inevitabilidade da passagem do tempo e como ela afeta tanto os espaços quanto as pessoas. A memória, nesse contexto, aparece como uma tentativa de resistir ao esquecimento e de resgatar uma conexão com aquilo que foi perdido. As lembranças aparecem de forma não linear, evidenciando a fragmentação da narrativa, como flashes ou associações livres, refletindo a maneira como a memória funciona na vida real.

4.2.4 Análise do conto *Sauna*

O conto *Sauna*, narrado em terceira pessoa, conta a história de Monteiro, um professor universitário de meia-idade que vê na sauna um modo de relaxar e baixar o estresse cotidiano. Casado com sua esposa, Dora, a qual não gostava da sauna, pois achava abafado e agonizante, enquanto o marido tinha um projeto de construir uma na residência deles.

Aparentemente, o enredo do conto se mostra simples e sem muitas complexidades, em que o casal vive tranquilamente sua relação matrimonial; contudo, ao passar da história, vai se notando certos detalhes que geram indagação por parte do leitor,

questionamentos que não são respondidos no conto, em que as pontas soltas são para serem “amarradas”, dependendo do leitor.

A pesada carga horária não lhe permitia grandes arroubos de lazer, mas ele não deixava de cumprir um ritual secreto. Toda quarta-feira, aproveitando o tempo livre de uma hora entre duas disciplinas, ia da sede da universidade, em Botafogo, até a rua Correia Dutra, no Catete, onde ficava a Sauna 69.

O professor costumava chegar por volta de duas e meia da tarde, quando o lugar estava vazio. Comprava um jornal esportivo na banca em frente ao prédio e, certificando-se de que na rua havia pouco movimento, caminhava ligeiro até a portaria. (MOUTINHO, 2017, p.126).

Partindo das ações aparentemente triviais, nota-se, pela forma que vai se dando a narrativa, que algo está sendo feito às escondidas, como se estivesse com medo de ser pego por alguém entrando naquele lugar. Para além disso, o personagem principal segue um protocolo de rotina, sabendo exatamente os horários que tem pouca gente no local, já se prevenindo de encontros acidentais.

Ao adentrar no espaço da sauna, continua com seus gestos e ações básicas, quase que passando despercebido, e talvez seja isso que ele procurasse, pois não queria que sua vida social e profissional, aparentemente estáveis, fossem prejudicadas devido ao local que frequenta. Ou seja, vai se evidenciando que o que esse sujeito vive nada mais que é uma vida de aparências para ser validado socialmente.

Dentro do prédio onde fica a sauna, o espaço ganha destaque, primeiramente sendo descrito de modo físico, apresentando tudo que tem naquele lugar. Em seguida, o espaço ganha contornos diante de apontamentos simbólicos, na ideia das intenções dos sujeitos que frequentam a sauna.

O professor Monteiro, ao contrário de muitos dos frequentadores da 69, não gostava de ficar nu na sauna. Mantinha o roupão, apesar do calor. Mas gostava de ver os outros sem roupa. Admiro o que é belo, dizia para si mesmo ao sentir tão próximo o cheiro daqueles corpos e perceber o suor ressaltando o contorno dos músculos, serenando os pelos do peito, das pernas. (MOUTINHO, 2017, p. 127).

O espaço da sauna carrega um simbolismo que vai além de sua função prática, representando questões mais amplas ligadas ao corpo e às relações humanas, como bem detalhadas diante do enredo do conto. Além disso, nota-se que a sauna é um lugar onde fronteiras tradicionais — entre público e privado, desejo e vergonha — são borradas, criando um cenário propício para encontros significativos, mas também para desconfortos.

Sabendo da maioria do público que frequenta a sauna, Monteiro evidencia na história que não permite interações com ele, que apenas “A recusa pode se dar com uma simples virada de rosto”. (MOUTINHO, 2017, p.127). O receio de ser pego num espaço com demais homens em que se há um pensamento coletivo em comum sobre ele recai constantemente na personagem, tendo que afirmar diversas vezes que é casado com uma mulher. “Essa regra o Professor Monteiro manejava como ninguém. *Ele não gostava de viadagem*. Sou bem casado, muito bem casado, repetia volta e meia a quem quisesse ouvir”. (MOUTINHO, 2017, p. 127-128, grifos do autor).

A reafirmação constante sobre a sua sexualidade vai construindo um caminho no conto que já vem sendo delineada desde o princípio, que esse medo de ser visto por alguém na sauna, na verdade, é a repressão de seus desejos, mas que esse tolhe-o por receio de seu status na sociedade. Isto é, embora o desejo esteja presente, ele é reprimido pelo protagonista, possivelmente devido ao medo de rejeição ou julgamento, destacando como a sexualidade é modulada pelas normas sociais e pela autoconsciência.

A complicação do conto se dá quando o professor Monteiro resolve ir à sauna num dia de sábado, já que sua esposa vai a uma excursão vetada aos maridos, dando espaço e tempo para Monteiro fazer o que bem quiser sem ser pego ou desconfiarem do que ele faz. Essa espécie de dupla persona acaba por controlar os instintos da personagem, indo à sauna em dia que era atípico para ele, sem saber dos riscos que poderia acontecer, “Hoje vou fazer algo diferente, decretou”. (MOUTINHO, 2017, p.128).

O microcosmo e a dinâmica na sauna refletem tensões mais amplas em torno da sexualidade, especialmente no que diz respeito ao desejo e exposição de corpos, tornando-se um cenário ideal para explorar as complexidades da sexualidade humana.

O público da 69 era diferente no sábado. Mais jovem, outros corpos. E o professor Monteiro estranhou. Mas, aos poucos, foi gostando. Aqueles garotos nunca o tinham o visto, tudo se tornara especialmente novo.

(...)

A leve euforia do álcool lhe dera coragem, e o professor Monteiro decidiu tirar o roupão. Guardou no armário e seguiu, apenas de chinelo de dedo, para a sauna. (MOUTINHO, 2017, p. 129).

A descoberta do novo, rostos nunca vistos, pessoas desconhecidas, tudo isso vai contribuindo para que o personagem vá se deixando levar por quem realmente é, pois enquanto no início do conto, nos dias regulares que ia à sauna, se privava com o roupão, sem muita exposição, esse agora se despe sem muito pudor.

Após esse clímax que a narrativa apresenta, o conto entra por uma perspectiva que o leitor atento já deve ter imaginado que viria acontecer, e somente esperava o momento, uma vez que pelos indícios da escrita de Moutinho, vai sendo evidenciada que algo inevitável está para ocorrer, como o que vem a seguir.

Ao se sentar, achou esquisita a quentura do azulejo. Parecia acender alguma coisa dentro dele.

O professor ainda se ajeitava no assento quando notou que um menino, devia ter seus dezenove anos, acomodou-se no degrau de baixo. Tinha as costas largas, fortes, de quem faz natação, e um desenho tribal tatuado na nuca. Ficou alguns segundos tentando entender o que a imagem representava, aqueles riscos pretos. Inclinou o corpo, e ao se aproximar, seu dedão tocou, sem querer, a parte externa da coxa do garoto.

- Professor Monteiro?

O professor quase escorregou no piso molhado ao se levantar e, num movimento brusco, partiu na direção da porta. (MOUTINHO, 2017, p. 129-130).

Com a descoberta do que fazia ali, o professor vê-se numa situação conflituosa, saindo desesperadamente da sauna, com medo do que está por vir, uma vez que agora um de seus alunos sabe o ambiente que ele frequenta e suas intenções. A narrativa se encerra com o professor Monteiro indo para casa com receio do que pode acontecer adiante devido a sua vida às escondidas vir à tona de modo que ele não esperava.

Desse modo, Marcelo Moutinho trata a sexualidade com delicadeza e economia de palavras, focando na dimensão interna do desejo e da repressão. A escolha por sugerir, em vez de explicitar, é coerente com o tom introspectivo do conto, convidando o leitor a preencher as lacunas e a refletir sobre as tensões emocionais do protagonista.

A narrativa evita uma abordagem explícita, deixando as interações e os sentimentos subentendidos, assim essa escolha estilística reflete as complexidades e ambiguidades da sexualidade humana, especialmente em um ambiente como a sauna, que combina exposição e anonimato.

Desse modo, no conto, a sauna, espaço físico central da narrativa, assume um papel simbólico importante, funcionando como um lugar de interações ambíguas, tensões e reflexões sobre o corpo e as emoções. Moutinho produz uma narrativa introspectiva e econômica, com descrições que capturam tanto o ambiente físico quanto o estado emocional do protagonista. O tom reflexivo permeia o texto, sublinhando alguns temas centrais de maneira sutil e envolvente, não nos dando respostas acerca do que foi lido, mas possibilitando interpretações possíveis.

5 CONSIDERAÇÕES

Inicialmente, traçamos um breve esquema histórico e literário acerca da literatura e de alguns sujeitos e suas representações no espaço literário brasileiro. Exploramos um pouco, já nesse início, algumas ideias que foram desenvolvidas ao logo do trabalho, como o conceito de sujeito comum e do processo de descentralização da literatura, além de trazer alguns nomes de autores que iniciam o que chamamos de literatura marginal ou marginalizada até o momento de Marcelo Moutinho.

Nesse sentido, no primeiro capítulo procuramos nos deter na fundamentação teórica que foi guia desta pesquisa, apresentando como se deu inicialmente a ideia do sujeito marginal dentro da literatura brasileira, e como esses se relacionam com o espaço, que estamos levando em consideração o aspecto físico e simbólico de espaço. Trouxemos nesse capítulo autores que discutem a ideia de sujeito, de marginalização, de espacialidade, verificando como esses tratam tais abordagens e como podemos verificar esses aspectos nos contos analisados, numa proposta de reflexão diante ao campo literário contemporâneo brasileiro, além de traçar uma espécie de cronologia literária de como e quando foi citado o sujeito comum na literatura brasileira.

Em seguida, no segundo capítulo discutimos o conceito de conto no qual nos fundamentos a pesquisa inteira, como texto curto e direto, e como esse gênero é o escolhido por Marcelo Moutinho para produzir suas narrativas aqui estudadas. Depois, nos concentramos na relação de Moutinho com a literatura brasileira, verificando quais são temas que perpassam as suas obras, caracterização do seu estilo narrativo e a atenção aos detalhes dentro de suas obras. Nesse capítulo a atenção foi destinada ao gênero principal que é explicitado na pesquisa e aos elementos intrínsecos a Moutinho, ocupando um lugar central na literatura brasileira contemporânea, especialmente no que diz respeito à renovação do conto. Percebemos, assim, que sua produção dialoga com as transformações sociais, culturais e urbanas do Brasil, oferecendo-nos uma leitura crítica e sensível da realidade. Ademais, ele se destaca pela capacidade de capturar o cotidiano de maneira universal, transcendendo a geografia e o contexto específico do Rio de Janeiro.

Por fim, no terceiro e último capítulo desse trabalho, relacionado com a contextualização e reflexões teóricas destacadas nos capítulos anteriores, analisamos oito contos sendo retirados de duas coletâneas de contos de Marcelo Moutinho (*Rua de dentro*

e *Ferrugem*), as quais configuram-se como contribuições significativas para a literatura contemporânea brasileira, especialmente no campo da narrativa curta.

Ao analisar os contos junto ao pensamento dos textos teóricos verificamos que as narrativas moutinianas aproximam os enredos de aspectos culturais, sociais e espaciais importantes para possíveis fomentações de debates futuros acerca do sujeito comum, apresentado nesse trabalho como categoria social que não fora visibilizada no campo literário, por muito tempo, de modo adequado, mas numa posição secundária ou caricata. Assim, com base nos estudos dos teóricos selecionados, bem como por meio da leitura e análise dos contos, notamos que Marcelo Moutinho é um dos nomes da literatura brasileira contemporânea que usa do campo literário para apresentar vidas comuns e denunciar questões como marginalização em suas obras.

O *modus vivendi* da parcela da sociedade que é vista na produção de Moutinho é retratada por meio de linguagem direta e simples, sem muita complexidade discursiva, com o intuito aproximar o leitor das discussões propostas a cada narrativa exposta, uma vez que são textos também comprometidos com o viés político, ampliando as discussões diante de problemas sociais, levando o leitor a refletir e questionar tais impasses.

Desse modo, embora cada obra tenha suas particularidades, observamos algumas características que evidenciam o estilo singular de Moutinho, como a atenção aos detalhes, o tom melancólico e a empatia com que ele constrói seus personagens. Sendo assim, por meio dos contos lidos, o autor reflete sobre questões universais e, ao mesmo tempo, profundamente brasileiras, ressaltando as marcas da desigualdade e a riqueza de vivências que emergem dos espaços comuns.

Enquanto em *Ferrugem* Marcelo Moutinho apresenta um mosaico de histórias que abordam a fragilidade das relações humanas e a inevitável passagem do tempo; já em *Rua de Dentro*, o autor expande sua exploração dos afetos e da memória, com um foco ainda mais marcado na subjetividade dos personagens. A obra é atravessada por um tom introspectivo, abordando o impacto das vivências passadas na construção do presente. O título sugere um movimento duplo: da rua como espaço externo e coletivo para o "dentro" como esfera íntima e pessoal.

Os contos analisados evidenciam as temáticas discutidas na introdução, uma vez que podem até haver diálogo entre eles, pois tratam de perspectivas que somente os

sujeitos comuns podem entender diante configuração sociocultural na qual estão inseridos.

Para além disso, os títulos de ambas as obras são carregados de significações, pois *Ferrugem* remete à corrosão — tanto literal quanto metafórica — que afeta os personagens e suas circunstâncias. Os contos que foram analisados dessa antologia revelam uma sensibilidade aguda para capturar os momentos em que a vida, marcada pela precariedade e pela imprevisibilidade, revela suas fissuras. *Ferrugem*, assim, pode ser lida também como uma metáfora para a vida contemporânea nas cidades, marcada pela vulnerabilidade e pela resiliência, pois os personagens de Moutinho são frágeis, mas nunca completamente derrotados, encontrando pequenos momentos de beleza e conexão mesmo em situações adversas.

Diferentemente, ao contrário da corrosão sugerida por *Ferrugem*, *Rua de dentro* enfatiza a possibilidade de reconstrução, mesmo que silenciosa e modesta, por meio dos vínculos afetivos e das pequenas resistências individuais. Os contos de *Rua de dentro* capturam a riqueza de emoções e histórias que emergem de encontros aparentemente triviais. Moutinho destaca as relações familiares, a perda e a resistência dos sujeitos à monotonia do cotidiano, revelando a complexidade emocional de suas trajetórias. A obra oferece uma cartografia afetiva do Rio de Janeiro, com destaque para os espaços comuns e suas dinâmicas de exclusão e pertencimento.

Desse modo, podemos afirmar que esta pesquisa alcançou os objetivos apresentados inicialmente, que fora verificar aspectos representativos sociais e espaciais em que os sujeitos comuns estivessem inseridos nas obras moutinianas, ampliando novas perspectivas e saberes dentro do espaço acadêmico por meio de autores brasileiros contemporâneos.

Em ambas as obras, o estilo de Marcelo Moutinho destaca-se pela combinação de concisão narrativa e densidade emocional. A linguagem é precisa, marcada por um tom contido que amplifica a carga simbólica e psicológica das histórias. Os diálogos são naturais, e os cenários urbanos — especialmente as zonas comuns do Rio de Janeiro — são descritos com um olhar atento que capta tanto a dureza quanto a beleza desses ambientes.

Portanto, *Ferrugem* e *Rua de dentro* consolidam Marcelo Moutinho como um dos mais habilidosos contistas da literatura brasileira contemporânea. Por meios das

análises, percebemos que suas obras capturam a essência da experiência urbana no Brasil, dando voz a sujeitos comuns cujas histórias raramente ocupam o centro das narrativas literárias. Com um olhar profundamente humano, Moutinho explora a riqueza e a complexidade dos afetos, a persistência da memória e os desafios impostos pela vida em uma sociedade desigual. As duas obras, embora distintas em tom e enfoque, complementam-se ao traçar um panorama das dinâmicas entre o espaço externo e interno, entre a corrosão do tempo e a reconstrução possível por meio dos laços humanos.

A produção moutiniana não apenas enriquece o gênero conto, mas também oferece uma leitura crítica e sensível da realidade brasileira, revelando como mesmo nos espaços mais adversos há beleza, resistência e histórias que merecem ser contadas; e que vem conquistando leitores e críticos pela capacidade de capturar a essência das vivências cotidianas, dando voz a sujeitos comuns e explorando temas universais com simplicidade e profundidade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Jórisa Danilla Nascimento. Teoria pós-colonial, estudos subalternos e América Latina: uma guinada epistemológica? **Estudos de Sociologia** (São Paulo), v. 21, p. 273-289, 2016.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30ª ed., São Paulo: Ática, 1997.

BARBERENA, Ricardo Araújo. Quando a literatura brasileira contemporânea não se encontra na contemporaneidade. **Espaços Possíveis na Literatura Brasileira Contemporânea**. 1ed.Porto Alegre: Zouk, 2015, v. 1, p. 67-84.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2003.

BOTTON, André Natã Mello. Literatura Marginal-Periférica: a Representação da Favela nos Contos de O sol na cabeça, de Geovani Martins. **REVISTA RASCUNHOS CULTURAI**, v. 8, p. 9-28, 2017.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

_____, Alfredo. **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRANDÃO, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais** - introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, Luis Alberto . Regimes de espacialidade na literatura brasileira contemporânea. In: Regina Dalcastagnè; Luciene Azevedo. (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. 1ed.Porto Alegre: Zouk, 2015, v. , p. 55-66.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: _____. Vários escritos. São Paulo-Rio de Janeiro: Duas cidades – Ouro sobre Azul, 2004.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e Do conto breve e seus arredores. In **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, antirracismo e cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Poéticas da precariedade. In: EBLE, Laeticia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.). **Literatura e exclusão**. 1 ed.Porto Alegre: Zouk, 2017, v. 1, p. 43-54.

DALCASTAGNÈ, Regina. A cidade como uma escrita possível. In: Regina Dalcastagnè; Luciene Azevedo. (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. 1ed.Porto Alegre: Zouk, 2015, v. 1, p. 85-100.

_____. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. In: Laeticia Jensen Eble; Luis Felipe Miguel. (Org.). **Literatura e exclusão**. 1ºed.Porto Alegre: Zouk, 2017, v. 1, p. 217-238

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Tradução Denise Bottmann. - 1. ed. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2019, p.87-121.

EBLE, Laeticia Jensen . Confrontação dos espaços e resistência na literatura marginal/periférica. In: Regina Dalcastagnè; Lucía Tennina. (Org.). **Literatura e Periferias**. 1ed.Porto Alegre: Zouk, 2019, v. 1, p. 41-55.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Saraiva de Bolso).

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**: notas em torno de Walter Benjamin e Theodor Adorno. 2013. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

GRAMSCI, Antonio. **Alguns temas da questão meridional**. In: . A questão meridional. Rio de Janeiro: Paz & Terra, p. 135-165, 1987.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.80, março, p. 115-147, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LANDER, Edgardo; CASTRO-GÓMES, Santiago. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais**: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 1- 128.

MARTINS, Geovani. **O sol na cabeça**: contos -- 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MATTHEWS, Brander. **La filosofía del cuento**. In: PACHECO, Carlos; LINARES, Luis. (orgs). Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento. 2. ed. Caracas: Monte Avila Editores, 1997. p. 59-6

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n.34, p. 287-324, 2008.

MOUTINHO, Marcelo. Ferrugem – 1ºed. – Rio de janeiro: Record, 2017.

_____. Rua de dentro – 1ºed. – Rio de janeiro: Record, 2020.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. . Literatura e periferia: considerações a partir do 12 contexto paulistano. In. Dalgastagnè, Regina; Teninna, Lucía. (Org.). **Literatura e periferia**. 1ªed. Porto Alegre: Zouk, 2019, v. , p. 15-39.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de; BISCHAIN, Sônia Regina. Cultura, política e produção de conhecimento na periferia. In: Regina Dalcastagnè; Lucía Tennina. (Org.). **Literatura e Periferias**. 1ed. Porto Alegre: Zouk, 2019, v. 1, p. 55-80.

PELLEGRINI, T.. De bois e outros bichos: nuances do realismo contemporâneo. In: Dalcastagnè, Regina; Eble, Laeticia Jensen. (Org.). **Literatura e exclusão**. 1 ed.Porto Alegre: Zouk, 2017, v. 1, p. 69-87

PEREIRA, Victor Hugo Adler. Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social. In: Dalcastagnè, Regina; Eble, Laeticia Jensen. (Org.). **Literatura e exclusão**. 1ed. Porto Alegre: Zouk, 2017, v. 1, p. 55-68.

- PIGLIA, Ricardo. "Novas teses sobre o conto". In: **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- POE, Edgar Allan. A.. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. Tradução de Charles Kiefer. Bestiário, Porto Alegre, v.1, n.6, 2004.
- QUIJANO, Aníbal. 1991a "**Colonialidad y modernidad / racionalidad**" en Perú Indígena (Lima), Vol. 13, N° 29.
- _____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.
- RODRIGUEZ, Martinez. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.º22, Brasília, julho/dezembro, 2003.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do Século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- _____. **Pensando o espaço do homem**. – 5. Ed.,4. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.
- SCHMIDT, Rita. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. In: Laetícia Jensen Eble; Regina Dalcastagné. (Org.). **Literatura e exclusão**. 1ed.Porto Alegre: Zouk, 2017, v. 1, p. 29-41.
- SOUZA, Eneida Maria de. "A teoria em Crise" In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.
- TENNINA, Lucia. . Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. In: Laetícia Jensen Eble; Regina Dalcastagné. (Org.). **Literatura e exclusão**. 1ed. Porto Alegre: Zouk, 2017, v. 1, p.263-280.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas da narrativa**. [Tradução Leyla Perrone-Moisés]. – São Paulo: Perspectiva, 2013, p.53-64.
- UENO, Rosa Maria Severino. DA PRÁTICA À TEORIA - O CONTO NA PERSPECTIVA DE QUATRO CONTISTAS. **Revista Água Viva**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2018.
- VECCHI, Roberto. Microfísica dos poderes: as topografias fragmentárias da literatura brasileira contemporânea. In: Regina Dalcastagné; Luciene Azevedo. (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. 1ed.Porto Alegre: Zouk, 2015, v. , p. 35-54.

WINK, G. W. . TOPOGRAFIAS LITERÁRIAS E MAPAS MENTAIS: A SUGESTÃO DE ESPAÇOS GEOGRÁFICOS E SOCIAIS NA LITERATURA. In: Regina Dalcastagnè, Luciene Azevedo. (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. 12ed.: Zouk Editora, 2015, v. , p. 21-33.