

Crianças negras e suas vidas mínimas: representações da violência em “Socorrinho” e “Faz de Conta que Não Foi. Nada”, de Marcelino Freire

Douglas Ferreira de Paula¹
Mariana Rissi Azevedo²

Considerações iniciais

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

A primeira diz respeito à noção de “representação” que apresentamos desde o título e cujo desdobramento se vinculam aos dados da realidade social brasileira em torno da violência às crianças negras. De fato, há um pressuposto nesta leitura cuja história não é das mais simples: a discussão da arte literária como imitação da realidade ou da arte literária como representação da própria linguagem (COMPAGNON, 1999).

Seria possível passar da literatura à realidade social sem cair em algum tipo de “sociologismo”, como o que descreve Antonio Candido, em seu já consagrado texto “Crítica e Sociologia”? Sempre há este risco. E não necessariamente precisamos assumir o ponto de vista do crítico, para o qual a crítica literária deve ser “apenas crítica” (CANDIDO, 2006). Pensar a literatura apenas como um discurso específico, com uma crítica específica, talvez seja tão perigoso como supor que se deva tomar o texto literário apenas como “ilustração” para outras questões, não-literárias.

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

Além de novas vozes que se colocam no campo literário, há uma vertente que remonta ainda as últimas décadas do século XX e que continua sendo bastante profícua neste novo século, que é a da literatura que representa a situação dos excluídos, dos marginalizados, e, sobretudo, representa a violência urbana sobre estes, e que teve como grande expoente o escritor

1 Doutor em Literatura Brasileira pela USP. Professor do IEAA/UFAM. E-mail: douglasfpaula@ufam.edu.br

2 Doutoranda em Letras pela UNESP. Professora da UFTM/Iturama. E-mail: mariana.azevedo@uftm.edu.br

Rubem Fonseca, inaugurando o que já foi chamado de “realismo feroz” ou de “ultrarrealismo” (CANDIDO, 1989) ou de literatura “brutalista” (BOSI, 1975) e que corresponderia “à era da violência urbana em todos os níveis de comportamento” (CANDIDO, 1989, p. 211), e à qual, sem dúvida, pertence o escritor Marcelino Freire em seus já sete livros de ficção, publicados desde 2000 até hoje, e que permite colocar a segunda questão prévia para este trabalho: os sentidos que a representação da violência podem produzir.

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

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

O lugar específico de *Angu de Sangue*, encontra, talvez, uma boa representação nos dois contos que escolhemos para a leitura: “Socorrinho” e “Faz de Conta que Não Foi. Nada”, que focam na violência sobre crianças negras, porque, ao contrário de outras narrativas que representam a violência por meio de um narrador em primeira pessoa, e que, por isso, segundo a hipótese de Antonio Candido, produzem uma “abdicção estilística” (CANDIDO, 1989, p. 213), por não haver uma separação entre o narrador e as personagens centrais, vemos, nestes dois contos, narradores que constroem a sua história com a consciência de que produzem uma narrativa que produz estranhamentos, interrupções e reflexões sobre o leitor.

Por esta perspectiva, o autor mimetiza, a partir de seus narradores, tanto o texto de pretensão jornalística, o noticiário policial, de “Socorrinho”, quanto o texto de pretensão fantástica, o conto de fadas, de “Faz de Conta que Não Foi. Nada”, permitindo revelar a ambivalência dos que querem a denúncia da realidade social violenta, e dos que a exacerbam de modo a extrair dela recursos estilísticos dos mais variados.

A literatura, no entanto, não produz nada de excepcional em relação à realidade social, ainda que seja “excepcional” em suas buscas de expressividade simbólica. A sociedade contemporânea é, ao mesmo tempo, lugar onde as iniquidades sociais são denunciadas regularmente e produzem, ao menos no discurso e em certas legislações, como as da proteção da infância, e lugar onde o espetáculo é a marca dominante, que produz, da miséria humana, também mercadoria de entretenimento (DEBORD, 1997).

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

As “vidas mínimas” das crianças negras na sociedade brasileira

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

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

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

A condição imposta às pessoas negras não é mera coincidência em nossa sociedade. Djamila Ribeiro (2018) explica que essa situação atual é fruto de uma cultura escravocrata que fez com que a mulher negra fosse explorada para trabalhar na casa de seu “proprietário”, e

também nas atividades manuais no campo, ao lado dos homens negros. A autora destaca que essas violências continuam presentes na cultura brasileira atual, porque são consequência da sociedade patriarcal e racista, que desumaniza essas mulheres, e que se baseia em estereótipos raciais e sexuais, contribuindo para a objetificação e violência sexual.

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

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

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

A violência e sua representação em “Socorrinho”

Maria do Socorro Alves da Costa é a personagem negra de seis (ou sete) anos de idade do conto “Socorrinho”. Na narrativa, ela é sequestrada e estuprada por um desconhecido. Suas palavras “moço, não!” são repetidas doze vezes durante a narrativa, mas ninguém a ouve. A cidade segue seu ritmo agitado, ignorando os gritos da menina enquanto sua família, paralelamente, sofre com seu desaparecimento.

Socorrinho é a representação literária da violência acometida contra meninas e mulheres negras em nosso país, legado de uma cultura escravocrata que hipersexualiza o corpo negro feminino, explorando-o através do turismo sexual, e, desta forma, racializando o tráfico humano. Movimentos sociais articulados por famílias de crianças e adolescentes desaparecidos

denunciam a seletividade do sistema de justiça quanto à investigação sobre o desaparecimento de crianças negras. A invisibilidade do sofrimento de Socorrinho e de sua família é parte da necropolítica brasileira que apresenta um sistema de justiça que ou é ausente, ou é seletivo nas investigações de desaparecimento dessas crianças, sobretudo de meninas negras, que são raptadas para alimentar uma cadeia que se estrutura em torno do tráfico internacional de pessoas (SILVA, 2021).

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

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

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

Entre as vozes que se destacam, há a da menina, que aparece, como dissemos, doze vezes, a partir de um pedido frágil, colocado em discurso direto: “moço, não”; e o do narrador em terceira pessoa, que descreve traços físicos da menina, do cenário urbano caótico, das apreensões da família e do próprio estupro, tudo isso em “tom” jornalístico.

A escolha estilística de um narrador em terceira pessoa, que se vale de um suposto tom jornalístico, produz no leitor um estranhamento. No trecho inicial, já nas primeiras linhas, o narrador afirma: “(...) hoje desaparecida menina de seis anos, ou sete, trajada de camiseta, sapatinhos ou chinelos, fita crespa no cabelo, azul forte ou infinito (...)” (FREIRE, 2019, p. 47). Este modo de narrar que “beira a crônica” (BOSI, 1975, p. 17) e que busca mostrar em

“cada detalhe um índice do extremo desamparo e da extrema crueldade que rege os destinos do homem sem homem na cidade moderna” (BOSI, 1975, p. 17) é interrompido por uma marca estilística poética que é a descrição da fita, que é “azul forte ou infinito”.

O uso insólito do adjetivo “infinito” quebra o tom realista da descrição, quebra o tom jornalístico “naturalizante” da cena e produz liricamente o estranhamento, interrompendo a marcha desenfreada das descrições. Esta mesma descrição inicial retorna no final do conto, em suas últimas linhas, quando, ao mesmo tempo que enuncia explicitamente a crônica policial, mistura-a ao registro insólito e poético: “(...) crônica policial, fichário, esquecida realidade, extraí-la do sonho para sempre, no horizonte, trajada de camiseta, sapatinhos ou chinelo, descalça, fita crespada no cabelo, azul forte ou infinito (...)”. Este retorno do adjetivo insólito é uma marca que retira da reificação a experiência de violência, particulariza a menina negra sequestrada e estuprada.

Não só no uso do adjetivo, mas, em outras pequenas descrições ao longo do conto, o narrador mistura descrições “brutas” do cotidiano da cidade, como em “buzinas”, ou em “cheiros de álcool” com descrições insólitas, líricas como em “extração de ouvido”, “esquinas em choque”, “parecido sonho ruim”, “a memória, o peito, o quarto morto”.

Ainda que a realidade, no caso, social, seja, de fato, “esquecida”, a criação literária a cristaliza. O dado bruto da realidade, a violência sobre as meninas negras, marcadas historicamente pelo passado escravocrata, e pela necropolítica atual, é transformado, estilizado, de modo a denunciar a realidade e produzir a experiência subjetiva, singular. A linguagem literária e este modo de narrar não só reproduzem a realidade social, marcada pela violência urbana, pela violência sobre a infância, pela violência sobre as mulheres e as meninas negras, denunciando-as como parte de uma realidade reificada da sociedade, mas, de forma estilizada, reforça, aprofunda, a consciência sobre esta realidade, porque reorganiza a experiência por meio da forma literária (CANDIDO, 2011, p. 180) que apreende esta experiência tanto como conteúdo quanto como estrutura formal, artística.

A violência e sua representação em “Faz de conta que não foi. Nada.”

O segundo conto, “Faz de conta que não foi. Nada”, é uma narrativa que retrata o assassinato de um menino negro de 11 anos, e que faz uma crítica contundente à violência que acomete a população negra no Brasil e à indiferença da sociedade diante dessa realidade.

A narrativa é construída de forma a destacar a brutalidade e a impunidade dos agentes que produzem a violência contra os jovens negros. A linguagem usada por Freire choca ao criticar a cultura da indiferença que existe sobre a população negra no Brasil e que é expressão de um racismo estrutural da sociedade.

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

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

Do ponto de vista de Mbembe (2018), morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçadas, uma vez que os Estados escravistas e coloniais contemporâneos possuem como uma de suas características o terror que os definem. Esse terror aqui mencionado está presente na aniquilação de corpos negros no Brasil, que supostamente não é “escravista” nem “colonial”, mas que reproduz violência sistemática à população negra. Viver sob essa cultura é experimentar, para as pessoas negras, uma condição permanente de dor, pois as construções sociais que regem a sociedade brasileira tornam constantes as humilhações, os interrogatórios, os espancamentos, o encarceramento, e até mesmo a própria morte, como a do menino.

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

A narrativa é toda marcada pela ironia e pelo eufemismo com que descreve a brutalidade da violência no país (CURY & ALIS, 2016, p. 137). A mistura de “tons” da narrativa evoca, ao mesmo tempo, a história infantil e o noticiário policial, opondo, de um lado, a eufemização da violência nas relações sociais e, de outro, a frieza e o “naturalismo” das descrições, produzindo um choque, um estranhamento para o leitor.

Tal estranhamento, que é próprio do artístico, do poético, é produzida, no conto, por uma leitura em “*staccato*”, imposta pelas frases curtas de cada um dos parágrafos e por uma pausa, no final de cada parágrafo, dada por um ponto final que isola termos sintáticos que deveriam estar na frase anterior, mas que, isolados, conduzem a uma interrupção forçada. Assim como as vírgulas no conto “Socorrinho”, aqui estes pontos finais adquirem também significação, pois são marcas de um narrador culto que interfere no fluxo da narrativa. Podem, por exemplo, significar uma interrupção análoga à interrupção da infância (CURY & ALIS, 2016, p. 138), produzida pelas mortes violentas.

Entretanto, diferente do conto “Socorrinho”, em que as vírgulas marcam tanto o ritmo frenético do caos urbano quanto a inserção do discurso direto da personagem Socorrinho; neste, as pausas são recorrentes e, quando não sintáticas, ajudam a produzir não só os “tons” da narrativa, entre o conto maravilhoso e o gênero policial, quanto a mistura de gêneros, já que as interrupções e certos ecos sonoros, as rimas, que aparecem em todos parágrafos, nos aproximam do gênero poético.

Assim, desde o primeiro parágrafo, há repetições importantes de palavras, trechos e mesmo paralelismo entre frases: “Quem nunca (...) Quem nunca (...)”; “Uma história para ler e reler. Para ler e reler”; que conduzem a uma produção sonora, rímica, que “embala” o leitor: “sua vó (...) sem dó (...) tão. Só.” (FREIRE, 2019, p. 105). Aliás, a primeira ruptura sintática, marcada pelo ponto final, parece sintetizar uma dominante no conto: a situação da infância. É para o “filho não se sentir tão. Só”. A situação da infância, aqui atribuída à criança de classe média, para quem é lida a “historinha infantil”, reflete, analogamente, a situação geral da infância, sobretudo dos meninos de rua, que o narrador explicita ao longo do conto.

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

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

Este parágrafo é excelente por ilustrar nosso ponto de vista de que o autor Marcelino Freire, nestes contos, não se compraz em exhibir os retratos da violência urbana dirigida aos mais

marginalizados pelo sistema, em uma espécie de “exotismo”, que satisfaz a consciência culpada da classe média leitora. Ao contrário disso, o narrador joga com esta consciência ao falar de uma “fábula exótica”, em um país em que “tudo é exótico”. Ele problematiza o olhar complacente, porque ele próprio já se colocou no discurso: “a moral para minha história é outra”. Para ele, todas as crianças e os adolescentes são uns “bebês”, que, como tais, deveriam ter a máxima proteção, porque assim o necessitam. A própria distinção legal entre “crianças” e “adolescentes” enfraquece a defesa e a proteção a este contingente enorme da população. Segundo o ECA, criança é a pessoa até 12 anos incompletos, e, entre 12 a 18 (incompletos), teríamos a figura do “adolescente”. A ênfase de que a primeira criança morta é um menino de “Onze anos” intensifica esta “moral” do narrador, mostrando que, sequer, os mais novos, os mais jovens, as crianças, são protegidas da violência e da morte.

O último parágrafo retoma o início do conto (“repito”) como se o autor estivesse, também, produzindo uma narrativa que se repete, em que duas histórias se entrelaçam: a falsa, própria dos contos maravilhosos, das “historinhas infantis”; e outra, mais próxima do gênero policial, mas, ainda assim, de denúncia da violência brasileira sobre os corpos dos meninos negros. Deste modo, a frase “No País do Bem, até na morte de alguém, a gente aprende a contar” (FREIRE, 2019, p. 107) pode ser lida como a repetição de um gesto de indiferença, de hipocrisia, de “exotismo”, dos que contam estas histórias todos os dias e as “naturalizam”, como se fossem histórias de “contos de fada”; ou como a lição que se depreende com a “morte de alguém”, de modo que a narrativa serve para denunciar esta e a morte de “todos os meninos”.

Considerações finais

O presente trabalho se propôs a analisar os contos “Socorrinho” e “Faz de conta que não foi. Nada.” da coletânea *Angu de Sangue* (2019) de Marcelino Freire a partir de uma perspectiva que o relaciona tanto com uma realidade social degradante, que vitima as crianças negras, quanto com uma abordagem estilístico-temática, que destaca traços de construção do texto narrativo. Tal perspectiva, em que o conteúdo social é figurado por uma temática e uma forma literárias específicas, permite compreender a denúncia da violência brasileira, que é uma vertente importante da literatura brasileira contemporânea, e também entrever, a partir de hipóteses interpretativas, a criação literária, artística.

Em nossa leitura, a literatura de Marcelino Freire, como de outros escritores contemporâneos, apesar de poder ser marcada pela ambivalência própria desta literatura, entre a condenação da realidade social violenta e a fruição desta realidade “exótica” com fins de

entretenimento, parece exibir marcas de uma consciência crítica, que se detém sobre o fato bruto, a violência sobre a criança, para, por meio de jogos estilísticos, produzir pausas, reflexões, que não reafirmam a sociedade do “espetáculo”, mas reorganizam a experiência traumática, que, pela consciência crítica, pode ser transformada.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J. A. “Prefácio”. In: FREIRE, Marcelino. **Angu de Sangue**. 3ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.
- BOSI, A. “Situação e Formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: _____. **O conto brasileiro contemporâneo**. S.Paulo, Cultrix, 1975, pp. 7-22.
- BRASIL. **Lei nº 8069**, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1990.
- BUTLER, Judith. **A reivindicação de Antígona**. Trad. Jamille Dias Pinheiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- CANDIDO, A. “A nova narrativa”. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CANDIDO, A. “Crítica e sociologia”. In: _____. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 13-26.
- CANDIDO, A. “O direito à literatura”. In: _____. **Vários Escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CURY, M. Z. F. & ALIS, G. “Marcelino Freire: ação política pela palavra”. In: **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 25, p. 120–148, jan./jun., 2016
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: Um território contestado**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FREIRE, M. **Angu de sangue**. 3 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.
- IPEA. **Atlas da violência** (2019). Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.
- MBEMBE, A. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- PELLEGRINI, T. “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea”. In: **Revista Crítica marxista**, Campinas, v. 21, 2005, p. 132-153.
- RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVA, J. A. “Meninas e mulheres negras: corpos que carregam poucos direitos”. In: Site **Empório do direito**, 2021. Disponível em: <<http://emporiiododireito.com.br/leitura/meninas-e-mulheres-negras-corpos-que-carregam-poucos-direitos>>. Acesso em: 28 dez. 2022.
- UNICEF. **Panorama da violência letal e sexual contra crianças e adolescentes no Brasil**. 2021. Disponível em: < <https://www.unicef.org/brazil/media/16421/file/panorama-violencia-letal-sexual-contra-criancas-adolescentes-no-brasil.pdf>> Acesso em 09 de junho de 2023.