

Da Constitución à Muribeca: ecos do grotesco e do tempo-espaço presente no texto literário de Washington Cucurto e Marcelino Freire

Avance de investigación de tesis de doctorado en curso

GT 32- Sociologia do Arte e da Cultura

Paula Santana

Resumo:

Por meio da inspiração encontrada na hermenêutica do distanciamento, de Ricoeur (2008), busco pensar possíveis aproximações entre a sociologia e a literatura. Entendo que as interpretações sociais atualmente têm muito a aprender com as artes e, do mesmo modo, as narrativas estudadas ganham sentido ao compreendermos os espaços sociais e as temporalidades históricas que as atravessam. Assim, apresento considerações sobre os ecos do grotesco e do tempo-espaço presente nas narrativas literárias contemporâneas dos escritores Washington Cucurto e Marcelino Freire, sem, contudo, escapar de uma abordagem alicerçada nas idas e vindas entre o contexto social e o texto literário.

Palavras-chave: Sociologia da literatura; Grotesco; Atlântico Sul.

Meditar sobre a produção artística contemporânea é sempre uma tarefa arriscada para a crítica, uma vez que a concomitância temporal pode dificultar a observação e compreensão da obra de arte em si. O crítico pode deixar levar-se pela excitação da novidade, a força do marketing, ou usar critérios que não responde às demandas de certos objetos. Diante dessas entraves, surge, no campo da sociologia da literatura, um objeto pleno de potencial, passível ainda de análises mais apuradas. Diante disto, neste artigo, lançar ao escrutínio público um diálogo entre arte e vida a partir das obras de dois autores jovens e prolíficos do Atlântico Sul, Marcelino Freire, do Brasil, e Washington Cucurto, da Argentina. Atualmente, mesmo os países periféricos, do chamado Terceiro Mundo, adentram paulatinamente na política da globalização que rege os intercâmbios financeiros mundiais. Diante disto, um dos objetivos fundamentais deste projeto é sublinhar as mudanças sociais que tiveram início nas grandes metrópoles da Europa e dos Estados Unidos e que, de maneira contundente, reverberaram nas sensorialidades humanas, gerando perplexidade diante de alguns valores veiculados pela modernidade nos países periféricos.

É nessa obliquidade dos discursos anti-hegemônicos que aparecem recursos que dão formas múltiplas à criação literária contemporânea: a apropriação irônica de ícones do consumo; a irreverência diante do politicamente correto; a violência explícita despida de maquiagens; a dicção pessoalizada e oralizada, voltada para o cotidiano privado; a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular e assim por diante.

Todavia, só o alargamento das possibilidades de conteúdo não basta para dar conta de um momento histórico tão intenso e frenético como a modernidade periférica. Para dar forma a estes discursos surge uma multiplicidade de recursos narrativos, que acaba por conglomerar, no caso dos três escritores a serem analisados, uma série de possibilidades de composição, montagem e modos narrativos que a teoria da literatura procura mapear. A linguagem relativamente trivial desses escritores aposta no que Garcia (2008) denomina provisoriamente de banalização do insólito, assim como nas opções pelo grotesco, pelo infame, pelo escatológico e pela sordidez mescladas a um humor corrosivo. A tática principal consiste em mergulhar a linguagem na coloquialidade fazendo um uso quase instrumental da gramática, apostando em uma carnavalização multilinguística, por meio da

apropriação de gírias, calões e sotaques diversos. As imagens supernaturalistas, insólitas, distorcidas, borradas, expressionistas de Cucurto, Ondjaki e Freire possibilitam uma leitura invertida, que desestabiliza quem lê e procura subverter o lugar ideológico dessas perspectivas.

É diante deste contexto, que advogo a importância da análise comparada da prosa-poética de Marcelino Freire e Washington Cucurto. A ideia não é somente buscar similitudes ou diferenças entre autores e obras. A perspectiva deste trabalho visa compreender cada narrativa, assim como cada realidade social em toda sua amplitude e complexidade, com a intenção de desvelar os fluxos de uma modernidade periférica que pode ter várias facetas.

A ideia aqui é, numa tentativa de adentrar na paisagem atual da produção literária no cone sul, investigar seus procedimentos de escrita e as características estéticas que, de alguma forma, dialogam com outros autores ou outras tendências da arte contemporânea.

Proponho um estudo de trabalhos produzidos no meio de debates furiosos na literatura, que incluem: a validade das categorias de gênero e de hibridização do mesmo, a influência das novas mídias, o papel do autor como produtor na era digital, os impactos de novos materiais e meios técnicos na produção literária, o diálogo entre diferentes composições artísticas trabalhando cada vez mais múltiplas dificuldades na organização da produção nas últimas décadas em panoramas ou de movimento uniforme.

Entendo que as interpretações sociais atualmente têm muito a aprender com as artes e, do mesmo modo, as narrativas estudadas ganham sentido ao compreendermos os espaços sociais e as temporalidades históricas que as atravessam. Diante disto, o presente artigo visa articular um duplo objetivo: o primeiro é analisar a prosa dos autores supracitados, a fim de apreender as trilhas percorridas por suas narrativas em meio aos impasses que a complexa realidade Argentina e Brasileira vai sugerindo. Diante deste objetivo mais geral, procuro dar conta de uma análise das incidências do grotesco na tessitura de seus textos, no intuito de dar uma mirada mais detalhada sobre os ares modernos que pairam sobre a Argentina e Brasil na contemporaneidade.

A Muribeca¹ grotesca e supernaturalista de Marcelino Freire

No que tange à Marcelino Freire, sua produção começou a ecoar na cena literária brasileira em 1998. Atualmente tem quatro volumes de contos, além de escrever para o teatro, livros infantis. Em 2006, recebeu o Prêmio Jabuti, um dos mais importantes da literatura brasileira. No entanto, a fortuna crítica em torno de sua obra ainda é espaçosa e consiste principalmente de resenhas de livros e artigos críticos em revistas acadêmicas. Diante disto, optei, aqui, em me debruçar sobre uma análise de seu livro de contos *Rasif: mar que arrebenta* (2008), que faz menção em seu título à cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco, mas que, de maneira alguma, em seus contos, faz um elogio à cidade. Em Marcelino Freire, as bordas da sociedade surgem nuas, cruas e frenéticas, em espaços geográficos que podem ter o jeito do Recife, de São Paulo ou de Gaza. Nascido em 1967, em Pernambuco, no início dos anos 1990 mudou-se para São Paulo, onde vive até hoje. Publicou “*Angu de Sangue*” (Contos, 2000, com fotos de Jobalo), “*Contos Negreiros*” (Contos, 2005) com o qual ganhou o Prêmio Jabuti de 2006 e, por fim, em 2008, lançou o volume de contos “*RASIF - Mar que Arrebenta*”, com gravuras de Manu Maltez.

O tempo de **Rasif: mar que arrebenta** (2007) é uma espécie de tempo suspenso, tenso, que vai das atribuições da perda até o descortinamento de um futuro inimaginável, não necessariamente nesta ordem resiliente e edificante. É nesse momento da morte, introduzida na primeira história do volume, que **Rasif** chega à segunda história, “*Da Paz*”. Como no conto antecessor, esta história é introduzida por um narrador em primeira pessoa, colocado à margem da sociedade em um ambiente urbano hostil e estigmatizado. Nesta narrativa, corriqueira em sociedades modernas assentadas em desigualdade sociais abissais, a paz, é personificada e tornou-se inimigo e causa de todos os males da humanidade.

Este processo de inversão, indubitavelmente altera o campo de percepção do leitor, tirando-o de sua zona de conforto e obrigando-o a encontrar um novo lugar para si no objeto estético.

“Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida minha ferida. Marchar não vou, muito menos ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do Joaquim dá um nó. Uma sauda- de. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Uma dor” (p. 31).

Aqui, Freire (2007) dá voz a uma personagem deslocada, injustiçada e cética, que sente-se coagida pela onda politicamente correta da classe média que decididamente bradar pela paz, uma vez que, apesar do seu poderio em defender-se da violência urbana com carros blindados, grades, câmeras e radares, acaba inevitavelmente sendo atingida por ela. Por meio de um estilo textual condensado, Freire (2007) propõe por injúria, pelo discurso agressivo, em um ambiente inóspito, que as expectativas iniciais não se realizarão. Começando com o título, “Da Paz”, o pensamento linear e os imaginários construídos em torno do discurso pacifista leva-nos à conclusão óbvia de que este é o caminho. Mas a história é marcada pela negação deste fato alegado:

“Eu não sou da paz. Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma não, senhor. Não solto pomba nenhuma não, senhor. [...] Se quiser vá você, diacho. Eu é que não vou. Atirar uma lágrima. [...]” (p. 28).

“Paz”, enquanto a possibilidade de rendição de uma sociedade utópica é desconstruída e ganha um novo significado, tornando-se algo inacessível para os que levam uma vida miserável em comunidades pauperizadas. Aqui, a paz é instrumentalizada como uma arma de poder para conter seu desejo de vingança. O discurso aparentemente monológico se torna dialógico e conflitivo. Mais uma vez, a diegese é apocalíptica, enredada por momentos de tensão, insolitude e estranheza. Percebe-se aqui contraposição entre a periferia (que pode ser a Muribeca de outros contos de Freire ou qualquer outro bairro suburbano, excluído e pobre do mundo) e o asfalto, acentuada pela miopia na percepção de mundos diversos. Concomitantemente, essa miopia termina por disseminar, via estereótipos, estigmatizações e imaginários a violência atribuída a lugares pobres e excluídos. É então que se instala a diferença da concepção de violência e paz:

“[...] A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E senador. E até jogador de futebol” (p.28).

Nota-se aqui a recusa de um tipo de paz encenada nas avenidas e na mídia. É válido lembrar que o conto fora escrito sob encomenda do jornal *Estado de S. Paulo*, por ocasião dos arrastões que assustaram a cidade em 2006, e, diga-se de passagem, não foi aceito para publicação pelo jornal. “Da paz” desvela relações sociais abjetas, de um real que extrapola o vivido pelas elites e que ameaça a ordem social alicerçada sobre desigualdades e injustiças sociais.

Tendo em vista isto, é preciso mencionar que a percepção da realidade não é apriorística, mas construída por meio de uma prática discursiva, o que, no caso do texto literário, termina por resvalar na realidade extra-textual. Diante desta perspectiva, é fundamental pensar sobre o que separa a ficção da literatura. Levando em consideração que todo discurso corresponde a uma representação, uma vez que dá acesso indireto à realidade empírica, eles poderiam ser considerados ficção. Todavia, a representação ficcional, compreendida aqui no seu sentido mais amplo, é diferente de outras formas de representação, devido à sua ação indireta na realidade. Costa Lima (2000), em sua teoria que procura distinguir mimesis de outras formas de representações sociais, sinaliza que, diferentemente da linguagem comum, que volta-se para o propósito comunicativo de transmitir uma mensagem, alegando que uma ação direta sobre a realidade, o texto de ficção, imbuído da função estética, caracterizado por uma forma específica de comunicação tem a vantagem de permitir a representação de múltiplas realidades. A ficção tem elementos de realidade, mas a descrição do real não é o objetivo final.

Tendo em vista isto, a verve estética de Marcelino Freire ocupa-se desse jogo dialógico entre as camadas do imaginário do empírico real e a imaginação. A sociedade extra-textual brasileira tornou-se, a partir dos anos 1950, preponderantemente urbana, mas, esse contexto de urbanização emerge a partir de relações de subordinação e exploração em âmbito global e local, o que gera assimetrias regionais, desigualdades sociais multidimensionais e violências diversas. Mediante tal contexto, há uma tensão perceptível na dificuldade de representar o ambiente urbano brasileiro na literatura contemporânea. Predomina, dentre parte significativa dos autores, uma correspondência estrita neo-arquivista entre etnografia e ficção, como uma espécie de “imposição de representação”. Jaguaribe (2007), em um estudo detalhado dos elementos estéticos presentes nas obras que analisam as realidades urbanas, diz que há “novo realismo” presente em gêneros como o thriller policial, cuja violência marginal é o cerne da representação. Estes trabalhos fazem uso da vivência da urbanidade moderna periférica, da experiência contemporânea, como alicerce de uma representação em que a intensidade dramática visa proporcionar uma pedagogia da realidade acessível a leitores e espectadores distantes dos cânones. Embora possa “retratar” de forma crítica e mitigar os males das realidades sociais, tal empreitada apenas reforça o desnudamento do contexto. Para Jaguaribe, o novo realismo literário do século XXI revela a necessidade do uso de “efeitos reais” sobre sociedades que já estão saturadas de imagens históricas e acesso à informação e consumo. Entre os desdobramentos específicos deste novo realismo, o autor define o “verdadeiro choque”, presente na literatura e no cinema. O mote seria usar a agenda da vida metropolitana, como estupro, assassinato, assalto, etc., com a intenção de despertar um efeito catártico de surpresa no leitor ou espectador, causando forte ressonância emocional.

Entretanto, apesar do uso desses recursos impactantes, Freire (2007) permeia seu texto com humor, um forma satírica que, ao mesclar-se com o choque de realidade do texto, torna “grotescamente” risível o abjeto. Para Massaud Moisés (1985), apesar da confusão não rara com o fantástico, o burlesco, o gótico, o cômico de baixa extração, o grotesco ergue-se, no entanto, como categoria estética autônoma, na medida em que, nele, o mundo alheia-se de tal maneira que a angústia não se dá diante da morte, fenômeno tão corriqueiro no real extra-textual (sobretudo em sociedades urbano-ocidentais) mas perante as agruras da vida hodierna. O grotesco, enquanto categoria estética autônoma escapa das amarras impostas por linhagens teóricas fechadas e oriundas exclusivamente da Europa para pensar sua própria produção literária. Vejamos o trecho abaixo:

“[...] Carregar essa rosa. Boba na mão. Nada a ver. Vou não. Não vou fazer essa cara. Chapada. [...]” (p.25)

“[...] A paz é muito organizada. Muito certinha, tadinha. A paz tem hora marcada [...]” (p.25)

“[...] A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue. [...]” (p.26)

Aqui, Freire (2007) faz uso, de maneira reiterada, de ironia, chegando a zombar da tão almejada paz dos ricos e famosos. E vai além, inverte completamente o sentido atribuído ao conceito de paz e diz que de tão pálida, ela precisa é de sangue, dor e sofrimento para ter significado. A partir daí, é possível aludir as formulações de Bakhtin¹ (2010), em que é possível encarar o grotesco como outro estado de consciência, uma radiografia inquietante, surpreendente e risonha da realidade. Na atualidade, o grotesco implicaria, segundo Sodré e Paiva (2005), um compromisso do riso e de suas eventuais categorizações estéticas com tudo aquilo que normalmente se classifica como cruel vulgar ou grosseiro, de um modo geral. Ainda segundo os autores, nas manifestações literárias, o grotesco faz-se presente em situações

¹ Aqui parto diretamente de Bakhtin, haja vista o espaço restrito para revisão de literatura no formato do projeto. No entanto, de antemão, proponho-me a fazer uma exegese do grotesco na tese, para, desta maneira, iluminar as razões pelas quais fiz determinadas escolhas estético-conceituais.

marcadas pelo conflito entre as leis da realidade empírica e as representações excêntricas criadas pela imaginação do artista.

Em “Da paz”, o leitor tem a oportunidade de defrontar-se com vozes dissonantes, que invertem os códigos previamente estabelecidos do contexto social, ao trazer para o fronte e dar ouvidos a um sujeito socialmente excluído da modernidade: uma mulher, pobre, da periferia e do nordeste do Brasil. Contudo, Freire (2007) também inverte os códigos do texto literário, como no trecho: “Uma dor na vista. Um cisco no peito” (p. 31). Aqui, vemos e sentimos com a forma e o conteúdo se imiscuem em uníssono, para bradar o grito dos excluídos, dos mal quistos, dos abjetos da modernidade periférica. Nesse choro sofrido e raivoso, é trazida à tona a violência das relações sociais e o que seria um jogo de cena para as telas de TV: “A paz fica bonita na televisão” (p. 28). Em Marcelino Freire, pessoas, coisas e lugares se misturam (mesmo que à revelia), se deslocam e desestabilizam a ordem social vigente.

Washington Cucurto, Boedo e a Constitución

Washington Cucurto, pseudônimo e personagem de Santiago Vega, personifica o desejo de *no dejar morir* (Cucurto, 2003), bem como os dilemas, as angústias e as alegrias efêmeras de migrantes paraguaios, bolivianos ou dominicanos, das *ticks* e dos cantores de *cumbia villeira* que vivem em bairros de periferia que mais parecem microcosmos, completamente apartados da realidade ordinária de Buenos Aires. Todavia, tais personagens não são construídas a partir de uma realidade naturalista absolutamente referencial. Cucurto as apresenta como seres supernaturais, criaturas infames e bizarras. Deste modo, o leitor que se aproximar da obra de Cucurto ficará, no mínimo, abalado, frente a essa escrita inapropriada e que segue, notadamente, na contramão do que as convenções de senso comum chamam de boa literatura ou literatura culta. Seus textos trazem, frequentemente, uma representação de bairro fortemente entrelaçada com as mudanças na cidade de Buenos Aires na década de 1990 e a construção de tipos das periferias que estão para além do estereótipo imaginado do porteño.

Por exemplo, em **As Aventuras do Sr. Maíz** (2005), Cucurto começa com uma dedicatória questionável: “Por un boedo poligrillo”. Questionável porque prenhe de ironia, uma vez que, em *lunfardo* (conjunto de gírias utilizadas por argentinos e uruguaios, originada a partir da imigração italiana), poligrillo é um sujeito que faz de tudo para garantir um prato de comida, um infeliz de vida opaca. Ironias à parte, a dedicatória estabelece um diálogo com a representação tradicional de um bairro pobre na Argentina e fundamenta para a literatura vanguardista.

Desde o primeiro capítulo o leitor entra em contato com o autor, que é parte do mundo diegético. O narrador atesta, em primeira na primeira pessoa, que nasceu em 29 de julho de 1973, em Quilmes, assim como Santiago Vega. Chama-se Washington Cucurto, trabalhou em um supermercado e tem uma obra literária pré-existente:

“Pelo mi libro Zelarayán. ¡Cómo me divierto escribiéndolo! Es una burla a la clase media argentina y a sus modos, gustos y costumbres. Ataco y destruyo la buena literatura sin piedad” (p.41).

“década trágica”, los ‘90, el neo- liberalismo, el menemismo, el duhaldismo (p.71).

Já nas primeiras páginas, o leitor pode sentir a credibilidade da história de vida desse autor-personagem, todavia, no transcorrer da narrativa, a personagem passa a viver aventuras tresloucadas em ritmo frenético, o que termina por neutralizar os “efeitos de realidade” que tomam o leitor nos instantes iniciais. Assim, no intuito de confundir, desestabilizar, o narrador-autor-personagem ventila ser uma imitação, um simulacro de tudo (p.49). Essa persona, que retira o leitor de sua zona de conforto, vai além e diz estar a celebrar sua própria morte:

“Hoy, en esta noche de mi muerte, lo único que puedo hacer es crayonar, biromene- ar de mamotritantes frases esa

época de aventuras y amor en el yoti del demonio; el lugar hereje por supremacía, el baile del sexo, la seducción y la política” (p.64).

Interessante perceber que este tem uma gana de viver que surge no *convetillo*, em que a música, a comida, a dança e as mulheres ocupavam um lugar pilar na cultura local. E, neste texto, é um enclave de diversas identidades latinoamericanas em plena europeia Buenos Aires. Assim como nos conventillos bonaerenses da transição do século XIX para o XX, hoje se aglomeram ali indivíduos das mais diversas origens. Claramente, não há uma transnacionalização, mas, pelo contrário, múltiplas. No “yotibenco”, “convetillo global” dos dias de hoje, as referências culturais se confundem e se mesclam. Ali vivem dominicanos, peruanos e gente do norte argentino e constitui um espaço permeado por Eros. O discurso sobre os habitantes do “yotibenco” é ambíguo: são definidos pejorativamente como “lacra de gente” e “turba proleta”, por exemplo. Todavia, o narrador declara que a única coisa que deseja pelo resto de sua vida é estar rodeado de “la Raza Inferior, Multiforme, futbolera, machista y retrógrada”, “la mugre de la turba horrible que nace de la mezcla del indio con el español” (p.61). Esta perspectiva contraditória, ambígua, difiere e complexifica a comunicação que se dá em um sentido fixo, unilateral, vertical e unívoco ao exemplificar a relação deste texto com o barroco. O humor, por exemplo, é empregado como elemento de destruição e do choque, já que as personagens são, muitas vezes, desprovidas de virtudes heróicas e seus defeitos são impiedosamente acentuados e ridicularizados. O exagero cômico, que está relacionado ao gênero satírico, constitui, para Propp (1992), a deformação tendenciosa do material da vida, que serve para revelar o vício mais essencial entre os fenômenos dignos de ridicularização satírica. O veio satírico apresenta-se como a recorrência ao rebaixamento como forma de crítica. Nas artes e na literatura, deformações e exageros satíricos semelhantes têm sido analisados e compreendidos pelo viés do *grotesco*². Tal conceito, que na linguagem corrente associa-se ao monstruoso, conta com uma longa tradição na arte e diversas conceituações teóricas.

Este é o “realismo atolondrado” que Cucurto conclama:

“Yo lo llamo ‘realismo atolondrado’: una literatura basada en el ridículo, en el absurdo, en el despepite de vivacidades estafalarias, de dominicanas sensuales, en un descenso estruendoso de caribepeguas, en un conventillo volando, en el gesto karadajianesco de arrebatos bonapartianos, en el tickigarche con cariño. Una poesía sin más ambición que la de vivir” (CUCURTO, 2002).

Deste realismo atolondrado e retorcido deriva a observação formulada por Tamara Kamenszain, que, cruzando o coloquialismo argentino con el latinoamericano- conjetura que o “yotibenco” é uma variante lunfarda do conventillo (KAMENSZAIN, 2007: 138) No yotibenco, o narrador adquire das dominicanas um saber experiencial que considera fundamental: “Que en la tristeza y la miseria se vive

² O termo *grotesco*, segundo Massaud Moisés (1985), é derivado da palavra italiana *grotta* (gruta, porão), e designa, etimologicamente, um tipo de decoração ornamental encontrado na Itália, em escavações arqueológicas no porão do palácio de Nero e nas Termas de Tito, em fins do século XV. Essa ornamentação era composta por desenhos, pinturas e esculturas que ilustravam a mistura dos reinos animal, vegetal e mineral, como esculturas e desenhos de flores e ramos que traziam nas extremidades cabeças humanas ou de animais. Enquanto nas artes o grotesco caracteriza-se como o monstruoso ou ridículo a partir da mistura dos domínios do humano e do animal, do racional e do irracional, do universo empírico e do universo onírico, na Literatura o elemento grotesco está presente nas representações de cunho fantástico (licantropia, personificação da Morte, vampirismo, por exemplo) por um lado, e nas representações satíricas e cômicas, por outro. Neste último caso, o grotesco costuma ligar-se ao “baixo material e corporal” – nas palavras de Bakhtin – , que se relacionaria às necessidades naturais como comer e beber, ao sexo, às partes baixas do corpo, aos excrementos e secreções; o grotesco também relaciona-se às imprecações, ofensas e às palavras de baixo calão.

igual y que hagamos lo que hagamos jamás mejoraremos en nada” (CUCURTO, 2005, p.55).

Considerações finais

Sarlo (2007) ventila que, diante das novas configurações do espaço geopolítico e da diferente organização do tempo, premido pela simultaneidade, as formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo, carregado ao mesmo tempo de seduções e ameaças, todas imediatas. Os autores cujos textos foram discutidos aqui, procuram, assim, articular a partir da literatura a experiência da cidade, a produção de sentido da vida urbana. Ambas as narrativas transcorrem no espaço urbano, localizado, metropolitano, em que aparecem personagens auto-suficientes que combinam um imaginário social com as referências culturais localizadas, formando um painel heterogêneo de bens simbólicos produzidos na dialógica entre o local e o global. De maneira especial, lançam luz transversalmente para a experiência do *desplazamiento*, da recomposição e reconhecimento que acompanham os múltiplos *desplazados* sociais (sejam imigrantes ou nativos), sua distribuição por setores e lugares de encontro, suas ocupações e sua relação com a subsistência e experiência de trabalho, de ócio e de precarização.

É pela inversão de padrões vigentes em certos universos sociais que nossos escritores acabam ressaltando as nuances da modernidade periférica que chega lenta e continuamente, deixando à mostra todas as suas fraturas. De maneira sucinta, em suas múltiplas dimensões, a construção insólita, grotesca dessa *diegese* bizarra e infame representa também uma categoria política, um marcador social, dando forma *ao outro* da civilização, possibilitando a experiência antropológica do choque do diferente (Bhabha, 2005). Suas personagens representam o subalterno, o reprimido pela cultura dominante, que assumem ser *o outro* (Derrida, 1996), ser o monstro, ser o infame como maneira de dessacralizar o politicamente correto, e fazer visível (e risível) a intolerância da sociedade sólita diante dos que a rodeiam.

Diante disto, compreendo que articular conceitos dos estudos literários e da sociologia, dentro do universo *diegético* destes escritores, possibilita pensar as tensões do contexto social e do texto literário numa via de mão dupla, abrindo caminho para a reflexão acerca de uma realidade social contra-hegemônica, repleta de particularidades e contigências. O grotesco na literatura de Cucurto e Freire traz à tona eventos narrativos que desestabilizam o cotidiano, que rompem censuras e lançam o leitor num redemoinho de sensorialidades. De maneira geral, pode-se dizer que todas estas ficções oferecem outras representações do local em tempos de globalização, das voltas sobre a experiência da cidade e as mudanças que experimente e, sobremaneira, acerca dos sujeitos que andam em suas ruas carregando memórias.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais (1999). Trad. Yara Frateschi. São Paulo/ Brasília, Ed.Hucitec/ UNB.

BENJAMIN, Walter (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

BHABHA, Homi K. O local da cultura (2005). Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Ed. UFMG.

COSTA LIMA, Luiz (2000). *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro, Ed.Civilização Brasileira.

CUCURTO, Washington (2002). “Arrebatos en el conventillo” (entrevista de Martín Prieto), *Revista Ñ*, Buenos Aires. <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2002/03/30/u-00801.htm>

------(2005). *Las aventuras del Sr. Maíz*. Buenos Aires, Ed. Interzona.

DERRIDA, Jacques. *Le molinguisme de l'autre* (1996). Paris,Ed. Galilée.

FREIRE, Marcelino (2000). *Angu de sangue*. São Paulo, Ed.Ateliê.

JAGUARIBE, Beatriz (2007). *O Choque do Real - estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco.

KAMENSZAIN, Tamara (2007). *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires, Ed. Norma

MASSAUD, Moisés (2004). *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.

PROPP, Vladimir (1992). *Comicidade e riso*. Editora Ática.

RODRIGUES, José Carlos (1995). *Higiene e ilusão: o lixo como invento social*. Rio de Janeiro, Ed.Nau.

SARLO, Beatriz (2007). **Tempo** passado. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.

SARLO, Beatriz (2005). *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*. Trad. Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio.

SODRÉ, Muniz & PAIVA, Rachel (2004). **O império do grotesco**. Rio de Janeiro, Ed. Mauad.

TODOROV, Tzvetan (1983). *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Ed.Martins Fontes.

ⁱ Muribeca é um bairro da periferia do Recife, capital do estado de Pernambuco. Muito pobre, tornou-se icônico por lá se encontrar o lixão público de toda a região metropolitana do Recife, onde vivem inúmeras famílias que recolhem os restos que a cidade não quer mais. Em “Da paz”, Marcelino Freire não localiza o bairro da personagem-narradora, todavia, entendo que a Muribeca, que aparece como cenário de outro conto de Freire, em *Angu de Sangue*, sintetiza, do ponto de vista espacial, uma série das questões discutidas nesta análise.