



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 11, número 2, maio-ago. 2022

O ENGAJAMENTO LITERÁRIO NOS CONTOS “O ARTESÃO” E “MENINOS AO ALVO, ATIRAR!”, DE RAIMUNDO CARRERO



LITERARY ENGAGEMENT IN THE SHORT STORIES “O ARTESÃO” AND “MENINOS AO ALVO, ATIRAR!”, BY RAIMUNDO CARRERO

Fábio Albert MESQUITA
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Cristina Albert MESQUITA
Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 22/02/2022 • APROVADO EM 06/07/2022
DOI: [10.47295/mgren.v11i2.351](https://doi.org/10.47295/mgren.v11i2.351)

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar o engajamento literário na escrita de Raimundo Carrero a partir dos contos “O artesão” e “Meninos ao alvo, atirar!”, ambos publicados na obra *Estão matando os meninos*, lançada em 2020. Por meio de histórias inspiradas nos noticiários, os contos tematizam os mais diversos tipos de agressões sociais praticadas contra meninos e meninas que são assassinados em meio à violência das operações policiais em combate ao crime. Para a análise dos contos, partimos de estudos que refletem sobre o engajamento literário e a escrita literária de resistência, tais como se encontram em autores como Sartre (2004), Denis (2002) e Bosi (1996). Como resultados, percebemos que Carrero se utiliza da linguagem como recurso estético para abordar temas

éticos que permeiam a realidade sociopolítica do país, em um engajamento que se converte em ação. Com a leitura dos dois contos, visualizamos que o engajamento literário se revela como agente fundamental para promover a reflexão e a transformação na sociedade.

Abstract

This article aims to analyze the literary engagement in the writing of Raimundo Carrero from the short stories “O artesão” and “Meninos ao alvo, atirar!”, both published in the work *Estão matando os meninos*, released in 2020. Based on stories inspired by the news, the short stories thematize the most diverse types of social aggression practiced against boys and girls, who are murdered in the violent scene of police operations in the fight against crime. For the analysis of the short stories, we make use of studies that reflect on literary engagement and resistance literary writing, as found in authors such as Sartre (2004), Denis (2002) and Bosi (1996). As results, we realize that Carrero uses language as an aesthetic resource to address ethical issues that permeate the sociopolitical reality of the country, in an engagement that turns into action. With the reading of the two stories, we visualize that literary engagement is revealed as a fundamental agent to promote reflection and transformation in society.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Engajamento. Literatura brasileira. Raimundo Carrero.

Keywords: Engagement. Brazilian literature. Raimundo Carrero.

Texto integral

Introdução

A relação entre a obra literária e a sociedade já é bastante discutida nos estudos literários. Conforme apontado por Antonio Candido (2006), a literatura e a vida social estão profundamente articuladas por duas questões principais: o fato de as obras literárias serem, em maior ou menor grau, uma expressão da sociedade; o interesse da literatura pelas questões sociais. Este último aspecto, em particular, tem sido uma preocupação cada vez mais presente na literatura brasileira contemporânea, dada a necessidade de denúncia das diferentes formas de opressão, bem como a urgência da tomada de posições políticas.

É justamente essa postura de denúncia das injustiças e dos problemas sociais brasileiros que o escritor pernambucano Raimundo Carrero assume na obra *Estão matando os meninos* (2020). A publicação, realizada em meio à pandemia da COVID-19, reúne catorze contos que tematizam, além da própria pandemia, as agressões sociais que atingem e matam mulheres, crianças e negros no país. As notícias veiculadas nos meios de comunicação, que tematizam os mais diversos tipos de agressões praticadas contra os jovens periféricos, serviram como combustível de revolta e dor para que o autor se propusesse a escrever as histórias. É isso que lemos na quarta capa da obra, quando Carrero expõe sua motivação para a escrita:

Não posso silenciar diante deste revoltante genocídio que se abate sobre o Brasil, com o assassinato de meninos e meninas, diariamente, em cidades e localidades onde são realizadas operações policiais em combate com traficantes e bandidos de toda

Apesar de ter como matéria-prima acontecimentos recentes, a preocupação de Carrero com as desigualdades sociais e a violência já é antiga. Em 1999, em seu primeiro livro de contos, *As sombrias ruínas da alma*, ganhador do Prêmio Jabuti, o escritor pernambucano expõe suas três primeiras “cartas ao mundo”, cada qual com histórias que desvelam a condição de miséria e fome a qual o ser humano está submetido. Duas décadas depois, Carrero retorna à escrita dos contos e dá continuidade ao seu projeto literário. Organizado em três partes, *Estão matando os meninos* apresenta, respectivamente, as quarta, quinta e sexta cartas ao mundo, todas elas com contos que demonstram o engajamento do autor com os temas sociais que o provocam.

Na primeira parte da obra, a “Quarta carta ao mundo”, o autor reúne quatro contos que abordam especificamente as agressões às crianças, seja pelo assassinato de meninos e meninas em meio à violência da polícia e do crime organizado, seja por meio das mazelas sociais como a fome e o racismo. Embora o tom de denúncia e a preocupação com as agressões sociais sejam uma constante em todos os contos da obra, são nos dois primeiros que a crítica à violência se torna mais contundente. Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo analisar o engajamento literário na escrita de Raimundo Carrero a partir dos contos “O artesão” e “Meninos ao alvo, atirar!”, ambos publicados na obra em comento.

Para realizar o estudo, além desta seção introdutória, dividimos o artigo em outras três seções: de início, realizamos uma reflexão em torno da ideia de engajamento literário, sobretudo a partir dos apontamentos de Denis (2002) e Sartre (2004) acerca da “literatura engajada” e seus desdobramentos. Em seguida, procedemos à análise dos dois contos em estudo, considerando a discussão teórica e os aspectos literários observados. Por fim, encerramos o artigo com uma seção de considerações finais.

A literatura engajada em questão

Em 1947, o filósofo Jean-Paul Sartre, preocupado com os problemas e com a atividade política de seu tempo, publicou o ensaio intitulado *Que é a literatura?*, no qual procura responder às críticas que recebera ao abordar o princípio do engajamento literário. Tomando como base três perguntas norteadoras (“Que é escrever?” “Por que escrever?” e “Para quem se escreve?”), o ensaio reflete sobre a função social da literatura, em especial do papel do escritor na escrita em prosa. Na visão do teórico, o prosador é definido como aquele que se serve das palavras em uma manifestação artística que é utilitária por essência e que se vale do discurso como matéria significativa (SARTRE, 2004).

Ao ponderar sobre os usos da linguagem no processo de engajamento literário, o filósofo francês assevera que “o escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (SARTRE, 2004, p. 20). Para Sartre, portanto, a consciência do papel transformador da linguagem em sua função de enunciação do mundo faz com que a prosa seja a arte do engajamento por excelência. Aquele que escreve, diante disso, não pode escapar de sua responsabilidade:

[...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras [...] Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar - logo, ainda é falar. (SARTRE, 2004, p. 21-22).

A partir de tal formulação, abre-se espaço para a discussão conceitual e para a defesa de uma “literatura engajada”. Na realidade, tal como observa Antonio Candido ao refletir sobre a “literatura empenhada”, há muito tempo já se nota que as manifestações literárias são “conscientes da sua função histórica, em sentido amplo” (CANDIDO, 2000, p. 26). Portanto, seria possível afirmar que toda literatura, independentemente do período em que se situa, se relaciona com o seu tempo, na medida em que reflete determinados valores e características sociais.

No entanto, é preciso lembrar, aqui, que, no momento de produção do ensaio, Sartre estava imerso na conjuntura de combate ao fascismo em suas mais diversas faces, que se manifestaram sobretudo entre os anos de 1930 e 1950. Nesse período, a ideia de resistência aos regimes totalitários se aproximou da cultura e das expressões artísticas. Na literatura, no contexto político e social do período pós-guerra, houve, entre os leitores, um sentimento de mudança radical, de modo que “a escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular” (BOSI, 1996, p. 19). As ideias do filósofo francês, portanto, estão profundamente articuladas com as tendências literárias desse período. Não bastava que a literatura se relacionasse com seu tempo: era preciso que ela combatesse as estruturas de opressão.

Em oposição à ideia de arte pela arte, Sartre defende que a literatura deveria ser engajada socialmente, assumindo um compromisso com o mundo e buscando transformá-lo. Esse engajamento, na perspectiva sartreana, não estaria limitado à dimensão política, mas seria uma postura voltada para a liberdade, entendida em sua dimensão coletiva (OLIVEIRA, 2018). Desse modo, torna-se dever do escritor engajado “tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham” (SARTRE, 2004, p. 209). O escritor engajado, assim, necessita de uma lucidez que o conduza a uma consciência de pertencimento ao mundo, que deve se refletir na sua escrita literária.

Diante do imbricamento do escritor com sua literatura engajada, Benoît Denis (2002) alerta para o risco que o autor assume diante das próprias ideias postas sob o julgamento do público. Em outras palavras, ao se comprometer com os seus posicionamentos em sua obra, o escritor aceita a possibilidade de ser acolhido ou rejeitado pela coletividade. Não por um acaso, o que motivou Sartre a escrever seu ensaio sobre a literatura engajada foram justamente as avaliações negativas que o filósofo recebeu dos críticos literários do período, que julgavam não ser possível o engajamento na literatura. A esse respeito, Sartre se posiciona de forma categórica:

Nossos críticos são como hereges cátaros: não querem ter nada a ver com o mundo real, salvo comer e beber, e já que é imperiosamente necessário conviver com os nossos semelhantes, decidiram fazê-lo com os defuntos. Só se apaixonam pelos assuntos

Além da necessidade de estar atento aos temas do presente, uma literatura engajada também envolve uma dimensão ética, uma vez que a concretização de um engajamento literário implica um comprometimento com valores humanos que fundamentem as escolhas políticas e ideológicas do escritor. Sendo assim, a postura de resistência da literatura engajada, antes do olhar estético, se alicerça em uma ética específica. Nas palavras de Bosi (1996, p. 22): “a escrita resistente [...] decorre de um a priori ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põe em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes”.

Contudo, não se deve acreditar que, por estar eticamente comprometida com os problemas sociais, a literatura engajada seja o equivalente a uma escrita panfletária ou partidária. Embora ela esteja intimamente associada aos debates políticos e assuma um posicionamento de combate (DENIS, 2002), são os elementos estéticos e literários que devem predominar no texto. Isso significa dizer que importa não só o discurso político e os temas a serem abordados na literatura, mas a forma de enunciá-los. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Sartre pontua que “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa” (SARTRE, 2004, p. 22). Em suma, o que diferencia o escritor engajado de um militante político é a forma com a qual se valem da linguagem para defender os valores em que acreditam (BOSI, 1996). Como síntese dessa postura de engajamento em prol da emancipação social por meio da literatura, Sartre defende que

A cada dia é preciso tomar partido, em nossa vida de escritor, em nossos artigos, em nossos livros. Que isso se faça sempre conservando como princípio diretor dos direitos da liberdade total, como síntese efetiva das liberdades formais e materiais. Que essa liberdade se manifeste em nossos romances, nossos ensaios, nossas peças de teatro. E como nossas personagens ainda não podem usufruí-la, pois são homens do nosso tempo, saibamos ao menos mostrar o que lhes custa a sua falta. Não basta mais denunciar, com belo estilo, os abusos e as injustiças, nem descrever com brilhantismo e negatividade a psicologia da classe burguesa, nem mesmo colocar nossa pena a serviço dos partidos sociais: para salvar a literatura é preciso tomar posição *na nossa literatura*, pois a literatura é por essência tomada de posição. (SARTRE, 2004, p. 204).

Se, por um lado, o engajamento literário exige uma “reflexão do escritor sobre as relações que trava a literatura com a política” (DENIS, 2002, p. 12), por outro, cabe ressaltar que o leitor também participa da construção dos sentidos desse comprometimento político e social. Ao se propor como meio para uma ruptura com a alienação e massificação da sociedade, a literatura engajada promove uma quebra de expectativas e impulsiona o leitor a uma postura de reflexão. Assim, não se almeja apenas à denúncia social, mas sim a uma atitude de conscientização e de inconformismo dos próprios leitores (ABDALA JUNIOR, 2007).

Quando trazemos a discussão do engajamento literário para o cenário da literatura brasileira, observamos que, embora no século XIX já existam produções preocupadas com as questões sociais, tais como as denúncias contra a manutenção

do sistema escravocrata, é a partir das primeiras décadas do século XX que a literatura assume tons de crítica corrosiva e de desmascaramento social (CANDIDO, 2011). No decorrer da década de 1930, nomes como Graciliano Ramos e Jorge Amado passaram a elaborar narrativas comprometidas em expor as mazelas da sociedade brasileira, a marginalização de grupos sociais e a miséria. Podemos dizer, em síntese, que “o problema do engajamento, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40” (BOSI, 1994, p. 390).

Ao analisarmos a produção literária das décadas seguintes, percebemos que a postura de engajamento, sob diferentes formas, atravessou a literatura brasileira. Observamos que o compromisso social da literatura permaneceu, seja por meio da denúncia das violações de direitos da ditadura civil-militar, entre as décadas de 1960 e 1980, seja pela emergência de uma literatura produzida nas periferias dos centros urbanos, empenhada na crítica às desigualdades sociais e às formas de opressão dos grupos excluídos.

Na última década, o cenário nacional foi tomado por novas turbulências: ao mesmo tempo em que vimos surgir tensões democráticas, com a emergência de discursos autoritários e o recrudescimento da violência policial, assistimos ao fortalecimento de pautas identitárias em defesa dos direitos humanos e contra o machismo, racismo e as diversas formas de opressão. Uma literatura que se pretende engajada, portanto, não poderia se furtar de abordar esses temas em suas narrativas. Dessa maneira, a coletânea de contos *Estão matando os meninos* (2020), de Raimundo Carrero, publicada em meio à crise política nacional e à crise sanitária de proporções mundiais, assume o compromisso de não silenciar diante das injustiças, motivo pelo qual deve ser vista como exemplo do engajamento literário na produção brasileira dos últimos anos. Com o intuito de demonstrar o comprometimento social da obra carrereana, passaremos, agora, à análise dos dois primeiros contos que compõem o livro.

O engajamento nos contos “O artesão” e “Meninos ao alvo, atirar!”

A fim de deixar explícita a continuidade estabelecida entre *Estão matando os meninos* e o projeto literário iniciado com *As sombrias ruínas da alma* (1999), Carrero retoma diversos elementos narrativos traçados em seu primeiro livro de contos. Além de organizar as duas obras em “cartas ao mundo” sequenciadas, nos próprios contos é possível localizar referências que remetem à primeira publicação do autor. Isso se comprova quando se nota que o título do conto “O artesão”, que abre o livro, é uma referência direta ao conto “O artesão I”, que dá início à “Primeira carta ao mundo” em *As sombrias ruínas da alma*. Em ambos os contos, tematiza-se o sofrimento paterno diante da miséria e da violência que atingem seus filhos.

A homonímia do título e a retomada temática do sofrimento de um pai, contudo, não são os únicos destaques do conto “O artesão”. A narrativa se inicia com um diálogo no qual um homem chamado Ismael conta a um amigo no bar que seu filho, Jorge, foi “rasgado de balas de rifle” (CARRERO, 2020, p. 13). O amigo, porém, reage com indiferença à notícia, retrucando como resposta: “e daí?” (CARRERO, 2020, p. 13). A expressão, que se repete diversas vezes ao longo do conto, em um movimento de eco sintático que ressoa no texto, remete-nos à sensação de apatia e insensibilidade que perpassa a sociedade diante da convivência diária com a violência que mata crianças. O conto, portanto, ajuda a promover a reflexão sobre o risco de naturalizarmos problemas sociais enraizados em nossa cultura, o que

podia conduzir a uma incapacidade de se indignar diante da barbárie do excesso de violência (GINZBURG, 2010).

Diante desse cenário, por meio de um jogo de vozes no qual se alternam a voz do narrador em terceira pessoa e a voz de Ismael, pai do menino assassinado, tornam-se perceptíveis a dor e a angústia sentidas por um pai que acabou de perder seu filho para a violência:

Fica quieto, para de pensar, devagarzinho, assim: mataram meu menino debaixo de bala. Mataram meu filho Jorge. Soluçando. A gente pensa com a voz que vem de fora? Ou os pensamentos ficam nos cabelos? Então não pode, nos cabelos, na cabeça, nos ouvidos? Faz de conta que pode pensar e sofrer na cabeça, nos ouvidos. Pode? A voz está dizendo: estão matando os meninos. Faz figura e repete: estão matando os meninos. Mataram meu filho, Jorge... Os homens chegam atirando e matam. (CARRERO, 2020, p. 13-14).

Nesse trecho, que está intercalado em meio ao diálogo entre Ismael e o amigo, podemos visualizar o tormento que aflige o pai ao se dar conta de que aqueles que deveriam garantir a segurança e proteger a população são responsáveis pelas mortes das crianças, incluindo seu filho. A voz que ele escuta em seu sofrimento, aliás, pronuncia a frase que dá título ao livro, o que torna o conto bastante representativo do tom de dor e denúncia social que perpassa toda a obra.

Dando continuidade ao diálogo, Ismael, em um misto de revolta e lamentação, revela que aqueles que mataram seu filho “estavam procurando traficante” (CARRERO, 2020, p. 14) e que, supostamente, teriam atirado sem querer. Ainda que não exista, nesse ponto, menção às autoridades policiais, percebe-se que há uma denúncia ao excesso de violência do Estado, marca do autoritarismo que constitui as bases da formação social no Brasil (GINZBURG, 2010).

Após a apresentação do conflito narrativo, o conto se divide em duas partes. Na primeira, com o subtítulo de “Matrícula”, Ismael relembra memórias do filho, com brincadeiras e idas ao colégio. No lugar de ser vista como um local de aprendizagem e crescimento, entretanto, a escola é tida por Ismael como um espaço de violência, pois foi a caminho dela que Jorge fora assassinado. Para o pai, “matrícula é sentença de morte” (CARRERO, 2020, p. 16).

Testemunha da “intensa crueldade das balas cruzando os dias para se entrincheirar no corpo dos meninos” (CARRERO, 2020, p. 17), Ismael tenta se resignar ao trabalho para afastar a dor de ver o filho morto. No entanto, a tentativa é inútil: como artesão e marceneiro, Ismael involuntariamente esboça na madeira de uma porta que entalhava a imagem do filho “cravado de balas encostado numa parede suja de sangue, a boca aberta num grito de socorro e dor, o olho esbugalhado caindo na face” (CARRERO, 2020, p. 18). No canto da porta, por sua vez, o personagem entalha a imagem dos homens de capacete e rifles que haviam matado o menino.

A denúncia da crueldade da violência policial e da indiferença e ineficácia do sistema de justiça, é evidenciada logo em seguida:

Morrem e enterram, quando enterram, depois a lei vai passear nos bares, beber uísque, vodca. Mas a lei cumpre o seu destino. Isso mesmo, a lei dorme nos livros e nos inquéritos. A lei tem sono demais. (...) Sabe o que mais? Na verdade eu nem quero saber da lei. Só se preocupa com a lei quem perde um filho. Lei é depois.

Nesse ponto da narrativa, a crítica à ação policial se torna contundente, pois se vê que os representantes do Estado são os emissários que trazem a morte. Sob a alegação de estarem cumprindo a lei e combatendo o crime, os agentes policiais tornam-se, eles mesmos, os verdadeiros criminosos: “foram lá enfrentar os bandidos e por isso atiraram. Os bandidos não estavam lá, chegaram” (CARRERO, 2020, p. 21). Dessa forma, o conto, de modo consciente, atua na defesa dos direitos humanos, na medida em que busca desmascarar situações de restrição ou negação de direitos fundamentais (CANDIDO, 2011).

Na segunda parte do conto, com o subtítulo “Corpo”, a narrativa se desloca para os desdobramentos do assassinato de Jorge, cujo corpo não havia sido encontrado. Após questionar aos policiais se foram eles que sequestraram o corpo do filho, Ismael é repreendido pelas autoridades, que se dirigem a ele com palavras de ordem e o colocam em uma situação de submissão. Finalmente, quando Ismael é convocado para o necrotério, ele se recusa a fazer o reconhecimento do corpo, pois, em suas palavras, “só reconheço meu filho vivo” (CARRERO, 2020, p. 22). Diante da recusa, Ismael é agredido pelos policiais até identificar formalmente o corpo do filho. Na saída, o médico responsável pelo necrotério, conivente com a agressão policial, intimida Ismael: “e se lembre, nunca esqueça: você não apanhou, num sabe?” (CARRERO, 2020, p. 23).

Constatamos, assim, que a narrativa é empenhada em escancarar não só a dor de um pai diante da morte injusta do filho, mas também o silenciamento e a impunidade que se sucedem ao crime. Ismael, ao ser intimidado e agredido por buscar os responsáveis pela morte e pelo ocultamento do corpo de Jorge, torna-se representativo de todos os parentes das vítimas de ações policiais que lutam para encontrar justiça e responsabilização para os atos de violência. O conto adentra profundamente em questões bastante sensíveis e não se isenta de se posicionar com uma perspectiva crítica em relação à opressão policial. Percebemos, assim, que o engajamento literário de combate ao assassinato de meninos perpassa toda a narrativa, de modo a fazer com que a literatura produzida, “sem renunciar a nenhum dos seus atributos, seja parte integrante do debate sócio-político” (DENIS, 2002, p. 22).

Em meio ao escuro, ao silêncio, à ausência de seu filho e diante de um vírus que obriga todos a ficarem isolados em seus quartos (em clara referência ao vírus COVID-19), Ismael se vê sozinho, resignado, abandonado por sua família e sem ter a quem recorrer. O conto se encerra, então, com dois questionamentos para os quais Ismael não encontra resposta: “Por que fizeram isso comigo? Ficar em casa é isso, morrer seco?” (CARRERO, 2020, p. 25).

Sem abandonar a preocupação estética, a narrativa emprega com frequência o discurso indireto livre, marcado pela alternância entre as vozes dos personagens e do narrador e pela ausência de marcação do discurso direto. Uma aplicação evidente dessa técnica pode ser encontrada ao final da narrativa, quando Ismael, sozinho em casa, fica à espera da “morte seca”:

Deitado tentava respirar. Nem a tosse seca o socorria. Nem o sol, nem a lua, a vida escorrendo pelos braços, pelas pernas. Ismael morria. Só escuro, só escuro. Por que fizeram isso comigo? Joana e

Como é possível perceber nesse excerto, a voz do narrador cede espaço para os questionamentos e a angústia do personagem, com o deslocamento da terceira pessoa do discurso para marcadores pronominais da primeira pessoa. Desse modo, notamos que a técnica do discurso indireto livre, ao provocar a fusão das vozes, atua em favor de uma maior expressividade das emoções do personagem Ismael ao longo do conto. Além disso, o próprio narrador, em meio à troca de vozes, assume um posicionamento ético e político ao denunciar o tema da brutalidade policial. Exemplo de uma literatura urbana, ambientado na periferia de uma metrópole, o conto se estrutura de modo a representar uma violência que se afigura como “constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica” (PELLEGRINI, 2004, p. 16).

Convém destacar, aqui, que a preocupação com a forma literária é central na obra carrereana. Nesse sentido, Melo (2017), em sua tese de doutorado, destaca o papel da “pulsão narrativa” no processo criativo de Raimundo Carrero. Ao comentar o pensamento do escritor pernambucano sobre o próprio fazer literário, a autora explicita a importância que Carrero atribui para o aspecto formal do texto:

O escritor Raimundo Carrero encontra um modo didático, não só de entender a forma, mas também de ensinar o seu trânsito dentro do processo criador. Em sua perspectiva, esse é um campo no qual se pode alcançar êxito se os artifícios técnicos forem habilmente manipulados. É com essa ressalva que parte em busca de esclarecer a quarta etapa da criação. Para o autor, a pulsão narrativa é um conjunto de movimentos que corresponde à forma. (MELO, 2017, p. 122).

Estando a forma intimamente atrelada ao modo com o qual Carrero tece suas narrativas, Amorim (2013), ao analisar o painel da ficção carrereana nas obras publicadas no período de 1975 a 2007, identifica a existência de uma “estética do redemunho” que atravessa a escrita do autor. Segundo a pesquisadora, essa estética se configura por meio de narrativas espiraladas, caracterizadas pela repetição de temas, pelo contorno de vozes que se alternam, pelas identidades fragmentadas e pela falta de linearidade dos acontecimentos, com instantes do passado se alternando com o presente.

Tais características podem ser identificadas no conto em análise, uma vez que o personagem Ismael, tomado pela dor da perda do filho, se encontra fragmentado entre a tristeza, a resignação e a revolta. Além disso, as próprias subdivisões internas do conto também contribuem para a criação de uma imagem repartida, com a alternância temporal que mistura acontecimentos na vida do protagonista antes e depois da morte do filho.

Dando continuidade à temática das mortes de crianças, o segundo conto, intitulado “Meninos ao alvo, atirar!”, traz quatro histórias que, em contraste com o primeiro conto, apresentam cenários, enredos e personagens diferentes. A primeira história, cujo título é “Sinais de vida no céu de sangue”, se inicia com a morte da menina Emanuelle ao sair da aula de balé. Trata-se do retrato de um cenário de violência em um morro da cidade onde, de modo injustificado e sem que os envolvidos compreendam bem os motivos do ataque, os homens “chegaram

atirando, ninguém disse nada, foi bala pra todo lado” (CARRERO, 2020, p. 27). Percebemos, de pronto, que a escrita assume tons de resistência, na qual a narrativa é perpassada por uma tensão crítica e não teme em denunciar a realidade brutal que escapa dos olhares alienados do cotidiano (BOSI, 1996).

Escrito de maneira não-linear, o texto retoma um diálogo da avó, Dona Zezé, com a neta, em que se revela o sonho de Emanuelle em se tornar bailarina. Acontece que, em suas falas, percebemos que Dona Zezé, apesar de querer ver a menina dançando no Corpo de Baile do Municipal, possui uma visão realista e melancólica acerca do futuro da criança, pois acreditava que ela só poderia ser uma bailarina com uma vassoura na mão, porque “pobre não é bailarina, é bruxa” (CARRERO, 2020, p. 31).

Ao lado do sofrimento de Dona Zezé, temos o motorista da kombi que buscaria a criança naquela noite. O personagem enfrenta um conflito interno, pois, embora não goste de fazer cobranças, vê-se obrigado a pedir à família da criança assassinada os cem reais devidos pelas viagens realizadas naquele mês para poder “levar o pão para os meninos” (CARRERO, 2020, p. 28). O motorista, no entanto, encontra resistência da avó, que pede para deixar o pagamento para o dia seguinte, pois o dinheiro ajudaria no enterro da menina. No entanto, ele explica que “se deixar para amanhã [...], os meninos morrem de fome” (CARRERO, 2020, p. 29).

O texto termina com Dona Zezé voltando à sua rotina, entretanto com seus pensamentos ainda centrados na ausência da neta. Retomando o cenário de violência, a narrativa se encerra com um novo tiroteio, depois do qual a mãe da bailarina é encontrada “com um tiro nas costas que lhe perfurou o coração” (CARRERO, 2020, p. 31). Ao expor a realidade fria e cruel que assola as periferias dos grandes centros urbanos, a narrativa possui um engajamento social que, tendo como focos o olhar e as dores de pessoas comuns, vítimas da violência, se apresenta como expressão de sujeitos cujas vozes são sistematicamente silenciadas no corpo social (PELLEGRINI, 2004).

Na segunda história, intitulada “Caos de fogo”, constatamos uma mudança de cenário, uma vez que a narrativa se passa em Arcassanta, cidade fictícia do sertão de Pernambuco onde vive João Luiz da Conceição, um menino que nasceu no distrito Olho d’Água e passou sua infância fora da escola, entre ruas e estradas, pedindo esmolas e fazendo pinturas com um pedaço de carvão. Apesar de talentoso, o garoto se recusava a ser denominado “João Artista”, afinal “artista é gente nobre” (CARRERO, 2020, p. 33), e ficou conhecido como “João dos Aviões” devido ao episódio que o levou à morte.

Assim como ocorreu no conto “O artesão”, João foi vítima direta da violência policial. Durante a festa de São João, o menino havia utilizado os papéis dos balões para construir aviõezinhos coloridos e enfeitar a cidade. No entanto, foi denunciado pelo dono dos balões como tendo sido agente de furto, o que fez a polícia da cidade, representada pela figura do tenente, interromper a festa, “fazendo aquele alarido habitual de sirenes nervosas” (CARRERO, 2020, p. 34). Nesse momento, apesar do questionamento de uma professora sobre a necessidade da abordagem a uma criança, o tenente começou as agressões sob a justificativa de que “ladrão é sempre ladrão, não importa a idade” (CARRERO, 2020, p. 35). Vemos, dessa maneira, que o autor provoca o leitor a refletir acerca do tema da maioridade penal e da punição de menores de idade que cometem delitos, bem como sobre os discursos nos meios midiáticos, que costumam reforçar a ideia da necessidade de punição a qualquer custo para aqueles que cometem desvios de conduta.

A narrativa das agressões que João sofre é intercalada por falas do garoto pedindo ajuda aos que estão no local e suplicando para que a violência fosse cessada. O narrador descreve de modo intenso os golpes que foram dados no menino, com tapas, pontapés e chutes na boca. Quanto à população que testemunhava o espancamento, depreende-se do texto que, embora a professora tenha questionado o primeiro tapa que João recebeu, muitos não entenderam o que estava acontecendo e continuaram a dançar ao som da banda. Tal postura, da mesma forma como o “e daí?”, pronunciado diversas vezes no conto “O artesão”, revela uma posição de indiferença e de naturalização da violência que costumam ser adotadas em situações de agressão a garotos periféricos. O conto reflete, portanto, o estado de apatia que conduz a sociedade a uma desumanização em meio à exposição diária a notícias de violência (GINZBURG, 2013).

O estado de torpor, simbolizado pela música da banda, é interrompido em um breve instante, quando a música parou de tocar: “aquele que deveria ser um silêncio se arrastando na calçada, transformou-se num berro dilacerado” (CARRERO, 2020, p. 36). É somente nesse momento que a multidão da festa reconhece que o tenente estava batendo no menino:

Os corpos se jogando na direção do menino espancado, duramente espancado. Uma câmera registraria mãos encrespadas e braços estendidos, rostos encarquilhados e olhos esbugalhados em busca daquele que pedia ajuda. (CARRERO, 2020, p. 36).

Não houve, no entanto, tempo de o garoto ser salvo, pois, depois que o tenente “pisou no pescoço do menino com aquela bota pesada, pesada e ficou ali um minuto a fio” (CARRERO, 2020, p. 36), João foi alvo de um só estampido que causou a sua morte. A narrativa se encerra com o caos na festa, a chegada dos bombeiros para apagar o fogo que havia se espalhado e a multidão revoltada pelo fato de que “mesmo com a criança ferida e maltratada, queimada, o policial pisou na sua garganta até matar” (CARRERO, 2020, p. 37). O final da história nos remete às palavras iniciais do texto, em que o narrador descreve uma frase escrita nas paredes de um subúrbio do Recife, habitado por operários negros e meninos rebeldes: “João Vive!”, em sinal de que a morte do garoto, praticada pela violência de uma autoridade estatal, não seria esquecida.

A terceira narrativa traz um tipo diferente de tiro, que não sai da arma de um policial ou de homens que disparam balas para todos os lados. Em “Para o alto e para o gol. Sempre”, temos a história de Jéssica, moradora do edifício Arcassanta, um condomínio de luxo metropolitano. A história começa com o diálogo entre Jéssica e Zezito, um menino negro e pobre que estava brincando em seu apartamento enquanto ela estava “cuidando dos luxos do corpo” (CARRERO, 2020, p. 37). Infere-se do texto que o menino é filho de alguma funcionária ou empregado que presta serviços para Jéssica, pois ela deixa explícito que Zezito não pertencia àquele lugar. Nesse sentido, quando o garoto insiste em jogar futebol e chamar os amigos para a brincadeira, ela responde, de modo ríspido, que ele não poderia ter amigos no prédio mais caro e elegante da cidade, reforçando que se ele conhecesse alguém ali seria, “no mínimo, o seu patrão” (CARRERO, 2020, p. 38).

Ganha destaque, na narrativa, a impaciência de Jéssica por ter que observar a criança que estava desacompanhada da mãe no momento, revelando uma atitude racista por meio das suas reclamações e pensamentos:

Reclamava em voz baixa: “Pobre é pobre, negro é negro. Duas coisas intoleráveis”. Intolerável, ainda, que um menino negro ficasse brincando no seu apartamento, correndo atrás de bola, bate aqui bate acolá, quebra a vidraça. Não gostava nunca dali: “Menino pobre não brinca, pede esmola”. E basta. (CARRERO, 2020, p. 37-38)

No final da narrativa, Zezito chama pela sua mãe e ainda insiste em jogar futebol. Em uma postura indiferente e de desprezo, Jéssica manda o garoto brincar sozinho na varanda uma vez que ela “não se levantaria para nada” (CARRERO, 2020, p. 37). No último parágrafo do texto, o narrador descreve a solidão da criança em uma partida de futebol imaginária, sem torcida e sem companheiros de times. No entanto, o autor nos mostra que o tiro da terceira história se materializou em uma queda mortal da varanda do apartamento durante a comemoração do gol, quando Zezito, sem ninguém para lhe observar e lhe dar atenção, “passou correndo pela sala e pulou, dando aquele murro no ar, solto ao vento. Pulou para o gol e para o alto. Para sempre” (CARRERO, 2020, p. 39).

Constatamos, aqui, que os tiros que matam as crianças negras e periféricas vêm não apenas de ações, mas também são oriundos de posturas de omissão motivadas pelo racismo e pela desigualdade social e econômica. A representação literária, assim, expõe outra forma de violência, que, tal como as demais, também é consequência “do profundo mal-estar das sociedades contemporâneas em geral, agudizado no Brasil por suas condições sócio-culturais específicas” (PELLEGRINI, 2004, p. 32).

O quarto e último tiro tem como alvo outro João, criança de oito anos, habitante de um morro que também se chama Arcassanta. “Cantiga de ninar netinho”, como é intitulada, consiste na narrativa mais breve do conto sobre o qual recai a nossa análise. A história revela a condição de pobreza da família do menino no trecho em que o narrador descreve a mãe de João nas tarefas domésticas como “uma dessas mulheres que cozinham sem água e sem comida, para preparar o almoço. Tão cheiroso sem fogão e sem fogo” (CARRERO, 2020, p. 40). Logo depois, o narrador explica que aquela que cuida como mãe, na verdade, é a avó do garoto, pois “João não é filho nunca, é netinho sempre” (CARRERO, 2020, p. 40).

A criança, que no começo da narrativa é chamada pela mãe de “Projeto de Gente” (CARRERO, 2020, p. 39), na esperança de que um dia o Projeto seria Gente, é vítima de um tiroteio que aconteceu no morro enquanto estava no seu quarto estudando. A mãe, que depois se revela avó, vai até o quarto do garoto com o objetivo de protegê-lo, contudo descobre que ele já estava sem vida ao perceber que “os cabelos estavam banhados em sangue” (CARRERO, 2020, p. 40). Mais uma vez, temos a imagem da criança que, apesar de estudar e de ter esperança de um futuro, tem sua vida interrompida pela violência nos centros urbanos.

Os quatro tiros apresentados nas narrativas que compõem o conto, lidas com a rapidez que uma bala atravessa o ar, buscam provocar no leitor um olhar crítico sobre a realidade e procuram desvelar o mundo cruel ao qual vidas inocentes são expostas diariamente. A forma com a qual cada história é concebida e o modo como todas se entrelaçam pelos tiros assumem um tom de verdadeira denúncia das injustiças sociais que existem no país. Desse modo, o texto literário adota uma postura engajada, pois estimula o leitor a se despir da visão opressora e automatizada que se naturaliza na sociedade. Ao lançar questões sobre a violência, o texto literário é capaz de provocar mudança, uma vez que pode “motivar empatia

por parte do leitor para situações importantes em termos éticos” (GINZBURG, 2013, p. 24).

A preocupação estética, por sua vez, também assume papel central nesse segundo conto, na medida em que, por meio de diálogos ágeis e imagens fortes, as narrativas construídas dão a sensação de que cada história é, como sugere o título, um tiro: percorrem uma trajetória rápida e provocam um impacto no leitor ao atingirem seu destino final. Os quatro tiros, ainda que percorram caminhos diferentes, têm em comum o fato de possuírem os mesmos alvos: crianças negras e periféricas, vítimas da violência estrutural que, todos os dias, se volta contra elas de alguma forma, afinal “os meninos pobres do Brasil (...) ou morrem de bala ou morrem de fome” (CARRERO, 2020, p. 29).

A partir da conexão das quatro histórias por meio do título, observamos, novamente, a manifestação da “estética do redemunho” (AMORIM, 2013), típica da escrita carrereana, uma vez que os temas se repetem e se entrelaçam em uma relação intertextual que confere coesão ao conto. Em coerência com outras obras de Carrero, notamos, aqui, uma “correspondência dos eventos no tempo e no espaço, planos sincrônicos, universos paralelos nos quais os destinos se repetem para defender a tese implícita de que o homem de qualquer lugar ou era é sempre o mesmo” (AMORIM, 2013, p. 13). Essa estética espiralada, no caso do conto em questão, ganha forma no destino trágico das crianças que, habitando a capital ou o interior, são mortas à bala. Além disso, também atua para a criação de narrativas em espiral o uso da denominação “Arcassanta” para se referir aos locais em que os enredos se desenvolvem. A coincidência dos nomes dos espaços é, portanto, uma associação intencional do termo à noção do lugar onde as crianças são postas como alvos, seja em prédios de luxo, seja nos morros periféricos das metrópoles, seja em municípios do interior.

Outro ponto que se destaca no conto, em relação à forma literária, é aquilo que Amorim classifica como “redemunho semântico” (AMORIM, 2013), caracterizado pela construção de imagens e cenas metafóricas, nas quais as palavras ganham novos contornos. O emprego desse recurso estético pode ser visto, especialmente, em dois momentos: na imagem da menina Emanuelle, que tinha o sonho de ser bailarina, e na cena em que o menino Zezito comemorava o gol com um grande salto. Na primeira imagem, percebemos que a figura da bailarina traz, de um lado, o ideal da inocência, da delicadeza e dos sonhos, e, de outro lado, reflete o aspecto trágico da condição humana tipicamente presente nos enredos dos espetáculos de balé. A personagem Emanuelle incorpora esses dois aspectos da bailarina, uma vez que possuía o sonho de se apresentar no Corpo de Baile do Municipal, mas acaba protagonizando a tragédia de ser vítima de uma bala perdida. No segundo caso, a imagem criada relaciona o mundo real com o imaginário da criança, que fez da varanda de um apartamento seu estádio de futebol. A metáfora, aqui, se materializa com a cena da morte de Zezito, que é representada por um salto que, se no imaginário infantil seria um voo para o alto, na realidade se concretiza com uma queda fatal.

Podemos notar, por fim, que o cuidado com a linguagem também se destaca no conto, atuando a serviço do ritmo que se deseja imprimir às narrativas apresentadas. Como exemplo representativo desse trabalho estético, podemos citar um excerto da segunda história do conto, “Caos de fogo”, quando o menino João é atingido pelo tiro e se inicia o incêndio:

A explosão inevitável. Um só estampido. Gritos de revolta e dor. A multidão rebelava-se. Os carros começaram a explodir devorados pelas chamas. Fogo em todos os lugares. Vestidos e paletós queimados. Homens e mulheres jogando as roupas nas labaredas. Meninos e meninas nuas correndo pelas ruas, em busca de João, queriam salvar João. (CARRERO, 2020, p. 36).

Nesse trecho, observamos que a narrativa se desenvolve por meio de frases curtas, nas quais até mesmo os verbos são, em alguns momentos, intencionalmente omitidos. Esse recurso linguístico contribui para a agilidade e rapidez com a qual a cena se desenvolve, uma vez que a sobreposição de planos entrecortados cria a atmosfera de caos na qual a cidade está inserida. Essa técnica literária que atrela linguagem e ritmo para a construção de sentidos, conforme destaca Amorim (2013), é marcante ao longo de toda a obra do escritor pernambucano. O conto reforça, assim, a observação da pesquisadora, que, ao analisar os elementos linguísticos dos contos da obra *As sombrias ruínas da alma*, entende que “concisão e densidade [...] dão forma ao estilo visceral de Carrero” (AMORIM, 2013, p. 350).

Considerações finais

A provocação de Sartre sobre o engajamento na literatura tem desdobramentos constantes e duradouros na produção literária do presente. Por meio dos apontamentos do teórico francês, a leitura das obras contemporâneas ganha novos contornos, na medida em que o leitor também assume um papel ativo na construção do engajamento pretendido.

No caso da obra *Estão matando os meninos*, percebemos que o comprometimento de Raimundo Carrero com as injustiças sociais é uma constante, sendo especialmente materializado nos contos analisados. Empenhado em denunciar sobretudo a morte violenta de crianças periféricas, o autor pernambucano se utiliza da linguagem como recurso estético para abordar temas éticos que permeiam a realidade sociopolítica do país, em um engajamento que se converte em ação.

Sem abandonar a centralidade da preocupação estética com a linguagem, os dois contos analisados são exemplares da postura de Carrero em denunciar a violência policial, o racismo e as desigualdades econômicas. Em “O artesão”, visualizamos a dor e a angústia de um pai que se sente impotente diante de um filho assassinado pela violência das ações policiais contra o tráfico. Ao tematizar as agressões das autoridades estatais e a indiferença da justiça em crimes cometidos contra meninos negros, o conto abre debates sensíveis e necessários para a sociedade brasileira. Na mesma linha, o conto “Meninos ao alvo, atirar!” traz quatro narrativas com personagens distintos, mas que se unem pelo fato de serem todos alvos da violência e do preconceito.

Diante disso, constatamos que as narrativas analisadas, ao se utilizarem da linguagem literária para abordar temas sensíveis e colocar no centro vozes que são comumente silenciadas em nossa sociedade, configuram-se como manifestações artísticas necessárias para o mundo em que vivemos. Assim, visualizamos que o engajamento literário se revela como agente fundamental para promover a transformação da sociedade.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2.ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

AMORIM, Cristiane Teixeira de. *Raimundo Carrero: a estética do redemunho*. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em: 22 fev. 2022.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. vol. 1. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CARRERO, Raimundo. *Estão matando os meninos*. São Paulo: Iluminuras, 2020.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru/SP: Edusc, 2002.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2010.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

MELO, Priscila Medeiros Varjal de. *Raimundo Carrero e a pulsação narrativa: um movimento vigoroso e didático de criação literária*. 2017. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

OLIVEIRA, Rúbia Lúcia. A obra de arte segundo Jean-Paul Sartre. *Griot: Revista de Filosofia*, Amargosa/BA, v.17, n.1, p.114-133, jun. 2018. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/805/518>. Acesso em: 20 ago. 2021.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 24, p. 15-34, jul.-dez. 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

Para citar este artigo

MESQUITA, Fábio Albert; MESQUITA, Cristina Albert. O engajamento literário nos contos “O artesão” e “Meninos ao alvo, atirar!”, de Raimundo Carrero. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 11, n. 2, p. 753-768, maio-ago. 2022.

Os Autores

Fábio Albert Mesquita é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba.

Cristina Albert Mesquita é graduanda no curso de Licenciatura em Letras-Português/Inglês da Universidade Católica de Pernambuco.