

“FÁBRICA DE FAZER VILÃO”: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM UM CONTO DE FERRÉZ

“FÁBRICA DE FAZER VILÃO”: THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN A TALE BY
FERRÉZ

Suely Leite¹

RESUMO: A representação da violência tem sido foco de inúmeros estudos dentro do universo literário. Geralmente, a abordagem sobre esse tema recai na representação espacial de algumas das grandes cidades brasileiras: Rio de Janeiro e São Paulo. Essa relação entre o meio urbano e a violência é tematizada por Ferréz no conto “Fábrica de fazer vilão”, texto que faz parte da coletânea intitulada *Ninguém é inocente em São Paulo*, primeiro livro de contos do autor, publicado em 2006. O arcabouço teórico escolhido para abordar a representação da violência nesse conto situa-se entre os textos de Ângela Maria Dias, Regina Dalcastagnè, Ronaldo Lima Lins e Tânia Pellegrini.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea. Contos. Violência. Ferréz.

A violência é um elemento constitutivo da sociedade e como consequência, torna-se também um elemento das experiências criativas e das representações simbólicas da cultura brasileira. Mas como definir o termo violência? Segundo o dicionário Aurélio, ela pode ser caracterizada como “ato violento e constrangimento físico ou moral; uso da força; coação” (Holanda, 2004, p. 2065). Tais definições encontram solo fértil nas narrativas de televisão diariamente, e também estão presentes no universo literário de muitas formas: seja na chamada literatura brutalista dos anos 50, seja no escopo da literatura feminina, como advoga Conceição Evaristo em sua recente obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2012), seja na literatura que representa o urbano. Em seu artigo “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje” (2008), a pesquisadora Tânia Pellegrini aponta para uma forma de representação da violência na literatura contemporânea: aquela que a liga à representação do

¹ Docente efetiva do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina, com doutorado na área de Letras e pesquisas em literatura feminina e análise do discurso. Atua nas disciplinas de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. É coordenadora do projeto de pesquisa “Relações de gênero e representações literárias em textos de autoria feminina” e líder do projeto de pesquisa cadastrado no CNPq, intitulado “Legado intelectual e produção literária de autoria feminina na América”. E-mail: suelyleite@uel.br

urbano. Para a pesquisadora, violência e urbano se constroem no mito da cidade cindida, segundo ela “irremediavelmente dividida entre “centro” e “periferia”, em “favela” e “asfalto”, em “cidade” e “subúrbio”” (PELLEGRINI, 2008, p. 44).

A ideia de que a periferia é o centro da criminalidade não é algo novo. Esse tipo de representação já estava presente em textos de Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio, Rubem Fonseca entre outros. Ao tratar de espaços não valorizados socialmente, como a periferia dos grandes centros urbanos, criam-se os espaços da exclusão: os cortiços, as casas de pensão, o subúrbio, todos representados como lugar de desordem, ilegalidade, com gradações e aspectos diferentes, mas sempre em contrapartida com o bairro, o centro, o asfalto. Nessa linha inserem-se os já clássicos Dalton Trevisan, escrevendo sobre Curitiba, e Rubem Fonseca com seus contos sobre a cidade do Rio de Janeiro. Esses autores chamaram a atenção por escreverem uma literatura denominada brutalista, termo que em si já aponta para a torpeza e a degradação que norteiam esses espaços de exclusão. Nas obras de Rubem Fonseca os personagens que habitam esses espaços de exclusão são, em sua maioria, agentes da violência.

Para Tânia Pellegrini (2008), o que está em jogo nessa literatura que traz à violência como um modo narrativo é o efeito dessa representação que pode tanto ser um olhar indignado que denuncia, protesta ou contesta as formas de violência representadas, como também a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, um olhar cínico sobre essa violência. Essa ambiguidade que aponta, ao mesmo tempo, para o protesto e para aceitação, para a denúncia e a convivência, constitui-se no que a autora nomeia como o olhar exótico que repousa nas narrativas contemporâneas que tratam da representação da violência.

A literatura produzida por Dalton Trevisan e Rubem Fonseca seria um exemplo desse olhar exótico, por que aponta para uma estereotipação de personagens marginalizados como agentes da violência, como consumidores frustrados, pessoas cheias de revolta que encontram no crime e nas ações violentas uma forma de lidar com os conflitos sociais e de se colocar no mundo do qual estão excluídos.

Nesse mesmo texto, a autora traz para a discussão a narrativa de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, publicado em 1997 e que faz um painel da favela carioca homônima ao título do livro. Pellegrini defende a ideia de que a obra em questão, narrada em terceira pessoa, aponta para o exotismo ao retratar a bandidagem cega, a desigualdade social como elementos de um

determinismo cego que gera o crime e a violência, sendo, portanto, uma narrativa que aponta para a impossibilidade de superação dessas situações, desses destinos impostos aos moradores desse espaço de exclusão. É como se a narrativa funcionasse como um quadro, uma pintura, em que o feio acaba sendo apenas uma escolha estética.

Compartilhando desse mesmo painel, Regina Dalcastagnè, em seu artigo “Vozes na sombra: representação e legitimidade na narrativa contemporânea” (2008), coloca em xeque a representação da violência a partir do olhar de quem a representa. Partindo do princípio de que a literatura brasileira contemporânea apresenta uma gama infinita de textos que tratam da violência atrelada à representação dos marginalizados, seja pela questão de etnia e de classe social, o que está em questão o problema da representatividade, ou seja, qual é o lugar de onde falam aqueles que representam esses marginalizados. Para a autora, essa representação passa pelo viés da legitimidade. A autora retoma as obras dos autores já citados anteriormente: Rubem Fonseca e Dalton Trevisan. Para Dalcastagnè (2008), esses autores constroem sua representação do outro – marginalizado- sob a perspectiva das classes dominantes, reforçando os estereótipos de personagens sempre violentos, reforçando a imagem do contexto social de onde esses personagens foram retirados para serem trazidos ao universo literário: a periferia. Tais narrativas reafirmam preconceitos e marcam a diferença entre cosmopolitas e suburbanos. Para a pesquisadora, esses olhares narrativos constituem-se em olhares exóticos sobre a representação da violência, pois simplesmente constata a existência dessa situação, colocando seus personagens como seres sem alternativa, por estarem imersos em um meio que não lhes proporciona alternativas, a não ser o caminho do crime.

Entre os autores do séc. XXI, que tomam a violência como seu personagem principal, e procuram fugir desse olhar exótico, podemos citar Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido por Ferréz. O autor é morador da comunidade de Capão Redondo, periferia de São Paulo e vem sendo considerado por muitos estudiosos como o porta-voz dos moradores dos territórios da exclusão. Ligado ao movimento hip-hop, estreia na prosa de ficção em 2000 com o romance *Capão Pecado*, em referência ao bairro paulistano, que tem no dia a dia da periferia seu tema principal. Em 2003, lança seu segundo romance, *Manual Prático do Ódio*, em que aperfeiçoa suas habilidades narrativas. Cria, organiza e edita a revista *Literatura Marginal*, que dá origem à antologia *Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica*, lançada em

2005. Ainda nesse mesmo ano publica o romance infanto-juvenil *Amanhecer Esmeralda*, e em 2006 o livro de contos *Ninguém É Inocente em São Paulo*. Seis contos dessa coletânea foram transformados em curtas-metragens e uma animação. Em 2009, o autor publica o livro intitulado *Cronista de um Tempo Ruim*, fruto de seu trabalho como cronista, na revista *Caros Amigos*, no período de 2001 a 2010.

A representação coletiva buscada por autores que são considerados porta vozes de grupos marginalizados contribui para a legitimação da literatura escrita pelas pessoas oriundas das margens sociais, enfatizando sempre a necessidade de fazer com que essa literatura, além de circular dentro das próprias comunidades, seja reconhecida e legitimada também na Academia, onde, de uma maneira geral, ainda não é estudada como parte de uma ressignificação literária. Nas obras desses autores deparamo-nos cada vez mais com criações literárias em que a voz textual se impõe como *sujeito* que se descreve, a partir de uma subjetividade experimentada como cidadão negro na sociedade brasileira.

Para Regina Dalcastagnè (2008), Ferréz se situa em um grupo de autores que apresenta um “olhar de dentro”, por ser proveniente do meio que narra e mais do que isso, porque nos faz ouvir algo dissonante dos discursos sobre a violência, com os quais estamos acostumados. Seus textos mostram personagens, excluídos pela sociedade, mas que insistem na designação de serem pessoas honestas, trabalhadoras, fugindo de um discurso fartamente veiculado de que o destino certo para um morador da favela é a bandidagem.

Ninguém é inocente em São Paulo (2006) é uma coletânea de dezenove textos distribuídos em pouco mais de noventa páginas nas quais se situa o conto “Fábrica de fazer vilão” (2006). O texto traz uma situação comum na periferia, a blitz da polícia e a sua interação com os moradores do local. O conto em questão destaca-se pela capacidade de narrar o que não se pode falar. Personagens falam do indizível e presenciam uma situação limite. A narrativa trabalha com uma tensão estabelecida entre morador e policial, caminhando para um discurso que tenta anular a existência do negro, morador da periferia, como sujeito. A associação entre pobreza, periferia e criminalidade permeia todo o texto que explora temas como marginalidade, agressividade, cidadania e amedrontamento, conceitos que vão se delineando no decorrer da narrativa. Porém, essa resistência ou não conformidade com os estereótipos do negro na sociedade, não aparece de forma tão convincente no conto, como veremos a seguir.

O conto “Fábrica de fazer vilão” narrado em primeira pessoa funciona como uma voz testemunhal, entretanto, esse testemunho pode ser entendido como um testemunho de vozes múltiplas, por se tratar de um drama coletivo. Todos parecem falar, a começar por aqueles a quem o conto é dedicado: “Para Tó, Wilsão, Alê e Nego Dú”, nomes reconhecíveis em moradores de uma periferia qualquer. O narrador-personagem faz parte da classe marginalizada do país, é pobre, desempregado, morador de uma favela.

O texto aborda como a violência anda solta pelas vielas e becos da periferia de São Paulo, na estória de um compositor de rap que se esforça para superar as condições em que vive, trabalhando, sendo honesto e não se envolvendo com drogas. O texto aponta para a denúncia das condições de vida na periferia, e a consciência da necessidade de resistir “estômago do carái, acho que é gastrite. Cobertor fino, parece lençol, mas um dia melhora. O narrador do texto coloca-se na posição de desfavorecido social e economicamente que acredita na possibilidade de mudança. Suas palavras denotam, no início do conto, uma certa esperança de que a ordem social estabelecida, venha, de algum modo, em algum tempo, ser diferente.

No entanto, o repouso do narrador é interrompido por uma voz que lhe ordena: “acorda preto... levanta logo... desce pro bar”. As palavras ouvidas vêm de um representante da ordem social estabelecida um policial. Aqui, tem-se a referência espacial do conto: um bar da periferia, empreendimento que garantiu o sustento de sua família. A associação entre espaço marginalizado e etnia está presentes no discurso do policial: “É o seguinte, por que esse bar só tem preto?” Aqui, percebe-se claramente que os negros, moradores da periferia são vítimas da segregação social, da estigmatização do negro e da divisão de valores entre moradores de um mesmo centro urbano. A resposta do narrador “ninguém responde, vou ficar calado também, não sei por que somos pretos, não escolhi” revela a dificuldade deste personagem em resistir e se contrapor à forma de ação do mundo sobre ele. Ou seja, faz-se presente um indivíduo que está sendo vencido pela ideologia dominante diante de um outro que se mostra preconceituoso com os negros e pobres, e na verdade, aquele que promove à violência.

O eu narrador reconhece a impossibilidade de se contrapor a uma provocação como esta. Valendo-se do fato de que a resistência individual a um sistema social opressor muitas vezes pode chegar à exaustão, torna-se plausível que o narrador, mesmo em poucas tentativas, tenha se frustrado precocemente, sendo oprimido pelos inúmeros mecanismos dominantes

mantém as mesmas práticas, explícitas ou não, de exclusão e segregação. O conto oferece uma visão crítica de um processo de autonegação da pessoa, enquanto sujeito negro.

Outro personagem que entra em cena é a mãe do narrador, a dona do bar, que ao tentar responder a pergunta do policial é denominada por este como “macaca” e posteriormente como “vaca preta”. A expressão /macaca/ está relacionada à animalidade ou zoomorfização, assim como /vaca preta/, que além de carregar essa significação da animalidade, refere-se a questão da sexualidade da mulher negra, propondo uma desconstrução do sujeito, com um teor pejorativo. Nesse momento, o narrador afirma que sua mãe não é macaca, no entanto é silenciado pela voz da autoridade que lhe manda calar a boca. Aqui, o autor expõe a realidade da opressão ideológica porque passa o negro, o analfabeto, o miserável e a mulher dentro de um contexto que privilegia as classes abastadas social e economicamente.

O capitão policial prossegue nas suas cruéis arguições: “ouviu essa, cabo, todo mundo na rua é preto. Por isso que essa rua só tem vagabundo, só tem nóia”. Nota-se que a marginalização é retratada de maneira ainda mais sintomática, sobretudo no campo espacial. O conto reproduz a realidade da pobreza urbana e a injustiça social atestadas na vida de quem mora no subúrbio. Além do preconceito de classe, a discriminação racial acontece assiduamente no decorrer da narração. As sentenças curtas se proliferam por toda a narrativa, desenhando a imagem das personagens, presas invariavelmente a estereótipos da marginalidade, em detrimento de qualquer possibilidade de consistência ou humanidade.

O narrador pensa em falar, “sou do rap, sou guerreiro”, mas desiste diante da violência simbolizada na pistola na mão do policial. A invisibilidade deste indivíduo, seu silenciamento caracteriza, portanto, uma usurpação do direito de existir e de posicionar-se segundo seus próprios conceitos dentro de uma sociedade regida pelo profundo vazio de pensamento imposto por aqueles que detêm o poder de fazer calar e resignar a maioria da população. Segundo Regina Dalcastagnè, (2002, P. 37), o controle do discurso se dá “na negação do direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma censura social velada, que silencia os grupos dominados”.

O narrador se identifica como “sou do rap”, uma referência ao movimento do hip hop, surgido inicialmente nos Estados Unidos, em meados da década de 1960 e atualmente elemento intrínseco aos centros urbanos. Tal movimento luta contra as opressões sofridas

dentro de um sistema social caracterizado pela desigualdade de oportunidades, promovendo ações que elevam a autoestima dos moradores da periferia, tornando-se um estilo porta voz dos grupos silenciados. O *rap* é o ritmo aliado à poesia nos cantos de *hip hop*, uma forma de expressão que encontra as suas raízes na tradição oral da cultura africana. No Brasil, é por meio das letras que compõem o rap que os jovens da periferia passam a exercer a busca por seus direitos cidadãos, a questionar a realidade opressora e a reivindicar uma sociedade mais justa. Tal vocabulário carregado de gírias, as construções de períodos curtos, objetividade, encadeamento das palavras, o tom empregado nos textos, estruturado em uma linguagem direta, encontra-se também nas letras de *rap*, possíveis fontes de inspiração para a construção peculiar da narrativa.

No entanto, diante da violência a que o narrador e sua família estão expostos pela opressão verbal e pela representação da autoridade constituída na farda dos policiais e nos armamentos que fazem questão de exhibir, o que se vê é a impossibilidade da luta, da reação pela arte. Em seu texto “O conceito de morte na era da atrocidade”, Ronaldo Lima Lins afirma que “a realidade não conseguiu esticar a corda da violência até o desencadeamento da revolta – a arte dificilmente conseguirá, com seus recursos ainda mais limitados”. No texto, parece-nos que o personagem narrador também compartilha dessa frustração.

Os policiais continuam com a violência verbal. Interrogam o personagem narrador acerca do olhar que este lhes dirige: “-e você, neguinho, o que tá olhando aí, decorando minha cara para me matar, é? Você pode até tentar, mas a gente volta aqui, põe fogo em criança, queima os barracos e atira em todo mundo nessa porra”. Evidencia-se no discurso do capitão o preconceito latente aos moradores do subúrbio como agentes da violência, imagem que percorre o imaginário coletivo dos brancos, moradores do asfalto, e que, ironicamente, no texto, são claramente vítimas desse preconceito e não os agentes, mas sim, aqueles que sofrem diretamente com a violência. O narrador é visto pelo policial como um homem violento, e de acordo com o seu universo axiológico projeta deste um caráter marginal, ou seja, um ser desprovido de qualquer dote moral ou intelectual, como consequência atribui-lhe figuras as quais remetem a estereótipos. Ao afirmar que está desempregado, o narrador vê seu discurso tomado como exemplo do que o senso comum já confirma: todo morador negro da periferia é vagabundo.

O policial prossegue perguntando de forma sarcástica se o narrador sabe o que sua existência significa, e a resposta dada pela mesma voz que faz a pergunta é: “você é lixo”. A violência ainda se torna maior junto a gesto que acompanha essa resposta quando o narrador nos revela: “caí cuspe da boca dele na minha cara, eu sou lixo agora”. Percebe-se a tentativa de desrealização do outro, sua caracterização mediada por um discurso relativizado pela desumana inserção social vivenciada por uma camada significativa da população, impondo-se como uma cristalina verdade no reforço do que o discurso verbal tenta sugerir ou afirmar, associando pobreza à inexistência social. Segundo Valmir de Souza, em seu artigo “Violência e resistência na literatura brasileira” (2007), a violência “é uma ação que simplesmente não considera a outra pessoa, ou melhor, a considera como uma coisa, numa relação em que o outro não fala e se torna um objeto”. É essa violência da qual é vítima o narrador, ao ser chamado de descendente de macaco, monte de bosta, aquele que mata crianças, estupra as mulheres, enfim toda a sorte de maldades de violência. Porém, a violência concreta, aquela que não está só no imaginário, mas que se realiza pela agressão verbal, pela posse da arma, pelo cuspe que se lança à face do outro, são praticadas no texto pelos policiais.

Em forma de pensamento o narrador responde ao policial, ele não é lixo, é cantador de rap: “eu canto rap, devia responder a ele nessas horas, falar de revolução, falar de divisão errada no país, falar do preconceito, mas...”. Essa conscientização presente na narrativa problematiza o fato de a nossa sociedade respirar sob o sistema capitalista e de muitas pessoas acreditarem que é possível haver uma revolução social, que efetivamente ainda não chegou. E aí entra o papel do rap, como meio de expressão de grupos marginalizados que lutam para reafirmar a legitimidade de suas construções discursivas, que pretendem, agora, representar-se a si mesmos, não mais como objetos, mas como sujeitos do processo simbólico. No entanto, o verbo descrito no pretérito imperfeito “devia”, somado à conjunção adversativa do final da frase “mas...”, denotam a impossibilidade dessa revolução. Prevalece a lei do mais forte. Já não é possível reagir a essa violência. Por mais que se tenha consciência da sua condição, por mais que se apegue a arte como forma de resistência, diante da ameaça concreta da morte, simbolizada pelo poder investido nos policiais, diante do poder do Estado, que abandona a periferia, não lhe dá acesso aos bens culturais, não provê as necessidades básicas dessas comunidades, diante de tudo isso, é impossível uma reação. Esta só vem em forma de pensamento, de fluxo da consciência.

A violência continua e o capitão afirma que vai apagar a luz e atirar em alguém. Nesse momento, o autor traz na voz do cabo, um inferior na hierarquia policial, um questionamento: “mas capitão...”. A voz do cabo se alinha a voz dos marginalizados, tamanha à perplexidade que tal promessa de ação desencadeia em todos ali presentes. Nesse momento, a solidariedade do cabo, que também sofre a opressão pelo poder hierárquico da sua corporação, parece direcionar-se aos moradores ante a violência do capitão. Mas, também impotente diante da situação, se resigna.

Ao ser questionado pelo capitão do repentino interesse pela situação dos marginalizados, o cabo se resigna e apaga a luz. Ao final do conto, alguém acende a luz e os moradores percebem que o policial atirou no teto, revelando o sadismo do policial, a situação de tortura psicológica a que esses moradores são submetidos. O acender e o apagar da luz simbolicamente representam a velocidade de um tiro, e então, é como se toda a esperança de vencer esse destino pela arte, pela honestidade, pelo trabalho, tivessem sido atingidos por esse tiro simbólico.

O conto termina com o alívio das personagens, mas não alivia o tom do texto: a tortura a que os moradores da periferia estão expostos diariamente. São os alvos preferenciais em uma blitz, principalmente pela etnia. Ao leitor, cabe chegar ao fim da narrativa, sem consolo, sem catarse, o que lhe resta é questionar a ordem vigente, principalmente no que tange às injustiças sociais.

Ao retornar ao título do conto percebe-se na voz narrativa a constatação de que a periferia, o subúrbio, com a atenção que lhe é dada pelo poder público, e com as constantes intervenções policiais que os humilham, que o colocam na fila de primeiros suspeitos, só pode mesmo se tornar uma fábrica de fazer vilões. O léxico, “vilões”, nos remete aos produtos dos meios de comunicação de massa, transformando a sociedade em uma dicotomia entre bons e maus, mocinhos e vilões. Os mocinhos são relacionados aos moradores do asfalto, providos de acesso aos bens culturais, promotores do bem e do belo, enquanto que aos vilões atrela-se a imagem do feio, do mal, do excluído, daqueles que estão expostos à penúria, a miséria.

Para Tânia Pellegrini, (2008, p. 53), os textos que atualmente buscam tratar da representação da violência podem funcionar como reforço dos estereótipos que ligam o tema aos espaços de exclusão e da marginalização, mas podem também, “ser uma abertura para um discurso mais amplo e complexo, que comporta um viés político necessário”. E é com essa

esperança que a leitura do conto e desse artigo se encerra, já que o final aponta para a constatação de que ainda é impossível modificar a ordem vigente que vê na periferia a representação da vagabundice e criminalidade.

ABSTRACT: The representation of violence has been the focus of numerous studies in the literary universe. Generally, the approach on this issue lies in the spatial representation of some of the major Brazilian cities: Rio de Janeiro and São Paulo. This relationship between the urban environment and violence is discussed by Ferréz the short story "Fábrica de fazer vilão" text that is part of the collection entitled *Ninguém é inocente em São Paulo*, the first book of short stories by the author, published in 2006. The chosen framework to address the representation of violence in this short story is from the writings of Angela Maria Dias, Regina Dalcastagnè, Ronaldo Lima Lins and Tania Pellegrini.

KEYWORDS: Contemporary literature. Short stories. Violence. Ferréz.

REFERÊNCIAS

DIAS, Ângela Maria. "Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana". In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 30-39.

DALCASTAGNÈ, Regina. "Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 2002, p 33-75, 20.

_____. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 78-107.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Positivo, 2004.

FERRÉZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Objetiva, 2006.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Revista de Filologia Românica*, São Paulo, p. 355-370, 2002.

_____. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 41-56.

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 95-105, jul. 2013. Recebido em: 20 jun. 2013. Aceito em: 20 jun. 2013.

SOUZA, Valmir de. Violência e Resistência na Literatura Brasileira. In: *Os sentidos da violência na literatura*. São Paulo: LCTE, 2007.

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 95-105, jul. 2013. Recebido em: 20 jun. 2013. Aceito em: 20 jun. 2013.