

O que podem três textos literários contra o genocídio negro?

Glauce Souza Santos ^{1*} 

¹ Universidade Federal da Bahia – Brasil.

*Autor de correspondência: glucesouzasantos@yahoo.com.br

RESUMO

A partir de leituras, aproximações e interpretações dos textos literários *Da Paz*, de Marcelino Freire; *Alecrim*, de Davi Nunes; e *Quadrilha*, de Lívia Natália, discuto a respeito do recorrente genocídio do povo negro. Reflito sobre o pseudodiscurso de apaziguamento e igualdade, além de pontuar as aproximações no que se refere à linguagem e discurso entre os textos dos três autores e aponto as expressões de raiva e/ou vingança e o tom de denúncia que caracterizam os textos. Articulo essa discussão aos pensamentos de Abdias Nascimento (2016), Achille Mbembe (2016), Kabengele Munanga (1999), Louis Althusser (1970), Silvio Almeida (2018).

PALAVRAS-CHAVE:

Genocídio negro
Davi Nunes
Lívia Natália
Marcelino Freire
Paz

ABSTRACT

Based on readings, approaches and interpretations of the literary texts *Da Paz* by Marcelino Freire, *Alecrim* by Davi Nunes and *Quadrilha* by Lívia Natália I discuss the recurrent genocide of black people. I reflect about pseudo discourse of appeasement and equality, I point approaches in relation to language and discourse between the texts of the three authors and I point out the expressions of anger and / or revenge and the tone of denunciation that characterize the texts. Still, I articulate the discussion to the thoughts of Abdias Nascimento (2016), Achille Mbembe (2016), Kabengele Munanga (1999), Louis Althusser (1970), Silvio Almeida (2018).

KEYWORDS:

Black genocide
Davi Nunes
Lívia Natália
Marcelino Freire
Peace

RESUMEN

A partir de lecturas, aproximaciones e interpretaciones de los textos literarios *Da Paz*, de Marcelino Freire; *Alecrim*, de Davi Nunes; y *Quadrilha*, de Lívia Natália, discuto a respecto del recurrente genocidio del pueblo negro. Reflexiono sobre el pseudodiscurso de apaciguamiento e igualdad, además de puntuar los acercamientos en lo que se refiere a lenguaje y discurso entre los textos de los tres autores y señalo las expresiones de ira y/o venganza y el tono de denuncia que caracterizan los textos. Articulo esta discusión a los pensamientos de Abdias Nascimento (2016), Achille Mbembe (2016), Kabengele Munanga (1999), Louis Althusser (1970), Silvio Almeida (2018).

PALABRAS-CLAVE:

Genocidio negro
Davi Nunes
Lívia Natália
Marcelino Freire
Paz

SUBMETIDO: 28 de março de 2023 | **ACEITO:** 26 de abril de 2023 | **PUBLICADO:** 30 de abril de 2023
© ODEERE 2022. Este artigo é distribuído sob uma Licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

"[...] a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer."

(Achille Mbembe, 2016)

Neste exato momento em que estou escrevendo a introdução deste texto que se apresenta com essa potente epígrafe do filósofo camaronês Achille Mbembe, começo também – num ato de procrastinação – a assistir, via internet, a sétima mesa da Feira Literária de Cachoeira (FLICA)¹, de 2019, na qual, estão presentes Jovina Souza e Lande Onawele, mediados por Lívia Natália². Mesmo sem esquecer o compromisso que tenho em escrever esta introdução, fico atenta a esses poetas pretos baianos que participam da mesa intitulada *Sobrevivências: a poesia frente ao mundo* e falam sobre o conteúdo dos seus textos, processos criativos, genocídio do povo negro e amor como prática de transformação. Numa pausa e outra, anoto os ensinamentos desses mais velhos que chegam até mim, em sua maioria, em forma de versos. Enquanto penso em desistir de assistir à mesa e reservar outro momento para isso, – porque a introdução do texto precisa ser feita – de repente Lívia Natália conta sobre uma conversa que teve com Lande quando ela havia escrito *Quadrilha*, poema, que aqui, ponho em diálogo com outros textos para refletir sobre os discursos e as ações pela “paz” e o genocídio do povo negro. Na ocasião, Lande apresentou a Lívia o seu poema *Canarinhas da vila*, que assim como *Quadrilha*, trata sobre o genocídio do povo preto e sobre o amor. Na FLICA, enquanto os versos do poema de Lande são cuidadosamente lidos por Lívia, me dou conta da significativa recorrência desses temas, nas produções negras. São esses mesmos temas que colocam em diálogo os textos acionados nesse ensaio. Ao escutar atentamente os poetas, percebo que tudo o que dizem não me deixa esquecer a epígrafe deste ensaio, muito menos esquecer os três textos sobre os quais estou refletindo. Esses poetas negros, labutadores da palavra, fazem isso de forma muito impactante e reverberam o pensamento de Mbembe (2016), mostrando que são as vidas negras que estão subjulgadas ao poder da morte.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fYyoFq2KbnI>. Acesso: 29 de janeiro de 2023 às 13:36.

² Nascida em Salvador, na Bahia, é poeta e professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Possui cinco livros publicados. Em 2018 lançou seu primeiro livro infantil, *As Férias Fantásticas de Lili*.

Lande faz isso falando da atualidade desgraçada presente em seu poema *Canarinhas da vila*, lido na mesa da FLICA por Lívia Natália:

CANARINHAS DA VILA

o que pode a minha poesia contra isso:
três jovens assassinadas lado a lado?

o que pode a letra morta
da lei, da constituição
contra este costume brasileiro
de matar negros como moscas?
o que pode nossas vozes
ante os estampidos
que despedaçam crianças como nozes?
nossos cupidos sendo brancamente mortos
[...]

quando abro esta manhã de sol e sábado
e a polícia me lava o rosto
com sangue negro juvenil
penso no genocídio da negra gente
(suicídio inconsciente do brasil...)
[...]
(cf. Cadernos Negros, 1998, p. 86)

O poema de Lande fala sobre o costume brasileiro de matar negros e negras. Não importa se são crianças ou jovens. Todos são mortos como moscas. Sobre essas crianças e jovens negros, Jovina também enfatizou sobre a pedagógica necessidade de mostrá-las, por meio de narrativas que não os distraiam, quem está do lado delas. A poeta também expressa a consciência de que o evento da bala possui um longo percurso de construção até explodir no corpo negro. A sua fala a respeito da sua não passividade insiste em não me fazer esquecer os três textos que decidi discutir aqui. O primeiro, intitulado *Da Paz*³, de Marcelino Freire⁴; o segundo, *Alecrim*⁵, de Davi Nunes⁶; e o terceiro *Quadrilha*, de Lívia Natália. Tratam-se de

³ Embora este texto seja classificado como um *conto*, percebo que sua maior parte é composta por um tom reflexivo, ensimesmado e introspectivo, o que me permite aproximá-lo ao *monólogo*. Há no texto uma voz que se desnuda psicologicamente, revelando os pensamentos mais íntimos de um personagem que parece desejar se reportar, principalmente, a si mesmo. Essa aproximação ao monólogo pode ser comprovada com a dramatização do texto feita pela atriz Naruna Costa, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2g7DHBABdDI>>. Acesso: 13 de abril de 2019, às 17:00h.

⁴ É um prosador pernambucano, nascido em 20 de março de 1967, que articula em seus textos oralidade, lirismo e ironia. Tudo isso com uma veia teatral.

⁵ Embora Sílvio Roberto se refira aos textos do livro *Zanga* (2018) como contos, no prefácio que escreveu para a obra, prefiro classificar *Alecrim* como um monólogo, por ser um texto que possui, assim como no texto *Da paz*, um tom introspectivo e recheado de profundas reflexões psicológicas.

⁶ É poeta, contista e roteirista baiano, nascido em Salvador, graduado em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado Da Bahia- UNEB. Em 2016, lançou o livro infantil *Bucala*. Em 2018 escreveu *Zanga*, livro de contos.

textos divulgados por mim nas aulas que ministro na rede pública de ensino para que a nossa juventude negra não cochile enquanto a bala passa. É... acho que, finalmente, escrevi a introdução!

A paz é uma desgraça!

Sempre que o gênero *monólogo* está presente nos planos de cursos das disciplinas que ministro no Ensino Médio da rede pública de ensino, insiro o texto *Da paz* (2008), de Marcelino Freire, publicado no livro *Rasif – Mar que arrebenta* (2008):

DA PAZ

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. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. A paz é uma desgraça.

Uma desgraça.

Carregar essa rosa. Boba na mão. Nada a ver. Vou não. Não vou fazer essa cara. Chapada. Não

vou rezar. Eu é que não vou tomar a praça. Nessa multidão. A paz não resolve nada. A paz marcha. Para onde marcha? A paz fica bonita na televisão. Viu aquele ator?

Se quiser, vá você, diacho. Eu é que não vou. Atirar uma lágrima. A paz é muito organizada. Muito certinha, tadinha. A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E senador. E até jogador. Vou não.

Não vou.

A paz é perda de tempo. E o tanto que eu tenho para fazer hoje. Arroz e feijão. Arroz e feijão. Sem contar a costura. Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem disposição. Sinto muito. Sinto. A paz não vai estragar o meu domingo.

A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? Fica lá. Está vendo? Um bando de gente. Dentro dessa fila demente. A paz é muito chata. A paz é uma bosta. Não fede nem cheira. A paz parece brincadeira. A paz é coisa de criança. Tá uma coisa que eu não gosto: esperança. A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue.

Já disse. Não quero. Não vou a nenhum passeio. A nenhuma passeata. Não saio. Não movo uma palha. Nem morta. Nem que a paz venha aqui bater na minha porta. Eu não abro. Eu não deixo entrar. A paz está proibida. A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida. Viu? Agora é que a cidade se organiza. Para salvar a pele de quem? A minha é que não é. Rezar nesse

inferno eu já rezo. Amém. Eu é que não vou acompanhar andor de ninguém. Não vou. Não vou.

Sabe de uma coisa: eles que se lasquem. É. Eles que caminhem. A tarde inteira. Porque eu já cansei. Eu não tenho mais paciência. Não tenho. A paz parece que está rindo de mim. Reparou? Com todos os terços. Com todos os nervos. Dentes estridentes. Reparou? Vou fazer mais o quê, hein?

Hein?

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 a minha ferida. Marchar não vou, ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do

Joaquim, dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Ai que dor! Dor. Dor. Dor.
A minha vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava, pode ter certeza. A paz é que é culpada. Sabe, não sabe?
A paz é que não deixa.
(FREIRE, 2008, p. 25)

Esse é um dos textos que melhor me serve para explicar o que é uma produção composta por uma voz única de enunciação. Normalmente, quando leio esse poema-monólogo para os (as) estudantes, reações de estranhamento são reveladas. Tais reações ficam evidentes no momento em que ao finalizar a leitura peço que deem suas opiniões a respeito do texto, cuja primeira linha traz uma declaração enfática, capaz de nos deslocar: “Eu não sou da paz. Não sou mesmo não”. Essa declaração, geralmente, é retomada nos comentários dos/as jovens estudantes que assistem as minhas aulas. “A paz é uma desgraça” é também outra afirmação que sempre chama a atenção dos (as) estudantes. Sempre me impressiono ao perceber que o discurso incisivo por meio da palavra “desgraça” preocupa muito mais os leitores do que a violência que é denunciada no texto. Acredito que esse é um dos aspectos que faz os leitores não receberem de bom grado o texto de Marcelino. Outros motivos, e bastante diversos, são responsáveis por comprometer o entendimento do texto. Nem sempre todo mundo entende a crítica presente no monólogo. É nesse momento que entra a minha mediação.

Recordo-me de uma estudante que declarou não ter gostado do texto. Ela disse: “a paz é algo muito bom” e em seguida questionou: “como alguém pode não querer a paz?” Sua fala me mobilizou a algumas reflexões sobre o texto. A principal foi a seguinte: há um conceito de paz solidificado e inculcado no imaginário coletivo e esta noção possui um lugar de destaque e legitimação na sociedade. Trata-se de uma paz ilusória associada à ideia de cordialidade, submissão, redenção e conformidade, capaz de condenar quem afirma não promover a paz. É justamente esse pretensível discurso de apaziguamento que Marcelino Freire critica em seu texto.

Há uma voz de enunciação contradiscursiva que anuncia a cor dessa pseudo-paz. Ela é “[...] uma madame branca que não nos olha na cara”, mas continua reverenciada. Marcelino Freire constrói seu texto valendo-se de uma voz comprometida com a questão racial no país, e disposto a instaurar um incômodo

talvez não muito comum, corriqueiro ou familiar aos textos brasileiros, sejam eles de quaisquer gêneros. Essa voz parece não compactuar com uma paz que paira no imaginário social, arquitetada em um pseudodiscurso de igualdade, e eficaz apenas para uma parte da sociedade: branca e rica.

O tom assertivo do discurso presente no texto *Da Paz* é antagônico àquele plácido, que identificamos, muitas vezes, nas produções artísticas. Além desse tom assertivo, Marcelino Freire, em seu texto, mostra a forma como a “paz” é organizada na sociedade a fim de ser mostrada na televisão, num formato espetacularizado, com a participação de pessoas famosas e com políticos que se comprometem com ela apenas superficialmente, e somente em horas marcadas como explicita este trecho: “A paz fica bonita na televisão. Viu aquele ator? [...] A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E senador. E até jogador. Vou não”. Nesse trecho, também fica bastante explícita a crítica ao não compromisso efetivo e sério com o combate da violência que cotidianamente, nas periferias, produz as suas vítimas. Essa denúncia nada mais é que a exposição da continuação de um projeto genocida, como mostra Abdias Nascimento (2016), e da expressão máxima da soberania dos governos, que, com seu poder e sua capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer, vai produzindo o que Achille Mbembe (2016) chama de *Necropolítica*, ao se referir às formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte. Mbembe, ao discutir sobre a *Necropolítica*, diz se preocupar com as formas de soberania cujo projeto central é “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações”.

Seguindo essa linha de entendimento sobre a subjugação que vive o povo preto e periférico, a voz de enunciação presente no texto *Da paz* é a de quem já não chora a morte de um filho. É uma voz localizada em um lugar periférico, como podemos observar nos trechos a seguir: “[...] A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou?”. É uma voz que não se identifica com uma paz branca, cuja aparição não se efetiva verdadeiramente no lugar de onde ecoa. Ou seja, trata-se de uma fala que parte de uma localidade, na qual, normalmente, um controle militarizado se torna presente, revestido de pacificação, mas que caminha lado a lado com a mercantilização desses territórios. Também, é possível notar, nesse trecho, o respeito que essa voz direciona à imagem do filho assassinado e ao seu próprio luto

quando se posiciona: “[...] Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida”.

Enquanto pesquisava na internet esse texto-denúncia, a imagem da vereadora, do Rio de Janeiro, Marielle Franco surgiu diante de mim em um site, acompanhada da seguinte pergunta: *Quem mandou matar Marielle Franco?* Assassinada em 14 de março de 2018, a parlamentar denunciava constantemente os abusos de autoridade cometidos por policiais contra moradores de comunidades carentes. Em sua dissertação de mestrado denunciou esse controle e mercantilização das favelas: “[...] o que tem sido chamado de ‘pacificação’ tem possibilitado [...] a implementação de projetos de regularização fundiária e urbanística que trazem consigo a virtual transformação das favelas por processos de gentrificação, sobretudo naquelas localizadas nas regiões mais nobres da cidade.” (FRANCO 2014, p. 74 *apud* ALMEIDA 2018, p. 97). Além disso, Marielle apontava a questão racial como central para a tecnologia da necropolítica e das sucessivas intervenções militares e processos de pacificação. Até hoje as perguntas sobre o assassinato de Marielle não tem as devidas respostas. Até hoje a pergunta feita por Marielle um dia antes de ser assassinada se repete: “Quantos mais vão precisar morrer para que essa guerra acabe?”.

Nessa mesma esteira de denúncia, Marcelino Freire personifica a paz, revelando como a indiferença ao sujeito cercado por uma guerra naturalizada instaurada nas periferias também compõe os discursos e projetos de pacificação. A personificação da paz como uma senhora branca resgata as imagens de privilégio e hegemonia associadas ao direito à paz. Por isso, denuncia explicitando o que Mbembe (2016) pressupõe ser a expressão máxima da soberania: o poder e a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. A paz só “[...] aparece nessas horas em que a guerra é transferida. Agora é que a cidade se organiza, para salvar a pele de quem? A minha é que não é”. A comoção de uma cidade, quando o tiro acerta aqueles que jamais deveriam acertar – os privilegiados – revela a ordem de hierarquização estabelecida entre os diferentes, ao mesmo tempo em que reforça a noção ficcional de inimigo criada pelo Estado. Nesse caso, podemos afirmar que esta ordem de hierarquização é estabelecida por um viés racial e social. Afinal, Marcelino apresenta em seu texto a cor da paz

e a cor da pele daqueles que não são considerados inimigos do Estado. A paz é branca, assim como a pele de quem sempre desejam salvar.

Todas essas ressalvas feitas por Marcelino Freire em seu texto desmascara a ideia de democracia racial alimentada na dinâmica da sociedade brasileira que erigida pelas especulações intelectuais, desde o início do século XX, supõe: “[...] pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas.” (NASCIMENTO 2016, p. 48). Segundo Abdias, foi Pierre Verger, o famoso fotógrafo e etnógrafo francês, estudioso conservador do negro e do africano que concluiu ser o Brasil um amálgama racial harmonioso, no qual, não existe preconceito ou discriminação demonstrada por brancos contra descendentes africanos: *nem* culturalmente, *nem* economicamente, *nem* socialmente. Para Verger, “[...] Todo mundo é brasileiro, qualquer que seja sua cor ou origem.” (NASCIMENTO, 2016, p. 68 *apud* VERGER, 1977, p. 12). O texto de Marcelino descortina a harmonia e a paridade social que a ideia de democracia racial afirma existir no Brasil.

Ainda, ao mostrar como a paz configura-se de modo diferente em cada lugar, Freire, de certo modo, aponta e condena a crença de muitos pensadores brasileiros que, pautados no referencial teórico desenhado pelos cientistas ocidentais que abordavam a mestiçagem do final do século XIX, propunham caminhos pautados no extermínio para a construção da nacionalidade brasileira, tida como problemática por causa da diversidade racial. Kabengele Munanga, em sua obra *Rediscutindo a Mestiçagem* (2018), explica o mecanismo utilizado pelas elites para dissimular as desigualdades e impedir o processo de consciência das comunidades não brancas:

O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exata a ideia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria. Essas características são

'expropriadas', 'dominadas' e 'convertidas' em símbolos nacionais pelas elites dirigentes." (MUNANGA, 2018, p. 80)

Ao discorrer sobre Estado e Racismo nas teorias liberais e afirmar que o racismo é visto como uma irracionalidade em contraposição à irracionalidade do Estado, Silvio Almeida em sua obra *O que é racismo Estrutural?* (2018), afirma: "[...] a tarefa de uma sociedade democrática, mais do que combater o racismo, é eliminar o peso da raça sobre a liberdade dos indivíduos, dismantelar os privilégios raciais e instituir o 'império da lei'" (ALMEIDA 2018, p. 69).

Para mostrar a Paz como um privilégio racial, Marcelino Freire constrói uma ambivalência. Ora a personifica como uma madame branca, ora apresenta-a como um produto. Todo esse jogo serve para mostrar o não compromisso político que está por trás dos inúmeros discursos e dos projetos empreendidos na nossa sociedade em torno da paz, seja por meio das religiões, das artes, das propagandas, das grandes marcas de produtos ou dos discursos políticos.

A ideia de pacificação que Marcelino nos apresenta, não é aquela transformada em sentimento que nos invade o peito. Também se distancia de qualquer atitude demente, sonâmbula, chapada, hipnotizada, estática, dopada, e até mesmo daquela de oferecimento da outra face. O texto de Marcelino é essa máquina literária, cuja escrita esposa o que Deleuze e Guatarri (1995) chamariam de "máquina de guerra" e "linhas de fuga", abandonando "[...] os estratos, as segmentaridades, a sedentariedade, o aparelho de Estado". (DELEUZE e GUATARRI, 1995, p. 34). Nele, também é possível localizar uma crítica ferrenha às marchas pela paz, organizadas em nosso país. Essa crítica é potencializada numa declaração instigante: "[...] A paz não resolve nada.", somada a um importante questionamento: "[...] Para onde marcha a paz?", coadunando assim com o seguinte entendimento: "A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias vazias ou repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas." (ALMEIDA, 2018, p. 40). Em seguida, a voz de enunciação presente no texto freiriano denuncia e explica a opção em não compactuar com tal cortejo, porque é seletivo, organizado apenas para salvar a pele de pessoas brancas e ricas.

A voz poética que se expressa no texto de Marcelino Freire posiciona-se em não se aliar à polícia – sugerindo que ela é cúmplice dos projetos de execução –, posiciona-se contrária ao comparecimento à marcha, pontuando que existem coisas mais importantes a fazer. Assim, Marcelino Freire desloca a paz desse lugar sacrossanto para onde foi realocada. Essa voz, ao declarar de que não vai marchar “muito menos ao lado de polícia” (FREIRE, 2008, p. 25), revela-se consciente da existência de uma cumplicidade por parte da polícia, do falso duplo papel exercido por ela e dos lados onde se posicionam nesse jogo. Há uma consciência crítica que aponta a não eficácia dos projetos de pacificação empreendidos pela polícia Brasil afora. O máximo que a polícia consegue promover nesses projetos é uma paz que só faz sentido para ela. Há ainda uma desvinculação dessa voz poética aos símbolos da paz: camiseta, pombo, rosa.

No texto, é possível identificar uma das consequências do projeto de morte empreendido pela política da morte, o enfraquecimento mental, como podemos observar nesta confissão da voz de enunciação: “Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem disposição.” (FREIRE, 2008, p. 25). Esse adoecimento mental, relegados ao afrodescendente desde os tempos do período escravocrata é registrado por Abdias Nascimento, em sua obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (2016). Abdias explica como tal adoecimento se manifestava. Segundo ele, o *banzo* foi o mais triste e trágico tipo de rejeição vivido pelo africano, afetado por uma patética paralisação da vontade de viver, uma perda definitiva de toda e qualquer esperança, conforme sinaliza o sujeito poético: “Tá uma coisa que eu não gosto: esperança.” (FREIRE, 2008, p. 25).

Em outro trecho podemos notar certa progressão no que tange esse projeto. Há um avanço do empreendimento da morte disfarçado por uma paz perversa que ri da cara de quem não tem paz. Alinhada a um planejamento que é antes de tudo seletivo, o resultado dessa equação releva uma paz, sobretudo, sádica e assustadora: “A paz parece que está rindo de mim. Reparou? Com todos os terços. Com todos os nervos. Dentes estridentes. Reparou?”

Na contra mão de uma paz obsoleta, Marcelino finaliza o texto imprimindo uma voz poética potencializada de dor e vingança, capaz de perguntar: “Quem vai ressuscitar o meu filho? Joaquim... [...]” (FREIRE, 2008, p. 25). e declarar: “A minha

vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava, pode ter certeza" (FREIRE, 2008, p. 25). Aparentemente, uma contradição discursiva se instala quando ao tratar sobre a paz, fala-se na vontade sair matando. É justamente essa a marca antagônica que Marcelino imprime em seu texto, ao declarar, por exemplo, que: "A paz precisa de sangue" (FREIRE, 2008, p. 25), e ao proibir a sua presença: "Já disse. Não quero. Não vou a nenhum passeio. A nenhuma passeata. Não saio. Não movo uma palha. Nem morta. Nem que a paz venha aqui bater na minha porta. Eu não abro. Eu não deixo entrar. A paz está proibida." (FREIRE, 2008, p. 25). A paz execrada, no texto, é aquela que a adocece e deixa o sujeito violentado sem disposição.

Um tiro de bazuca e um pouco de paz

Outro dia, em Salvador, estava em um ponto de ônibus, juntamente com outras pessoas, entre as imediações do bairro Pituaçu e Boca do Rio, e vi que um helicóptero da polícia militar sobrevoava as nossas cabeças. Naquele momento, eu queria entender o que ele queria, o que estava procurando, o que fazia ali. Não descartei a possibilidade de um tiro sair daquele helicóptero em direção aos nossos corpos negros que esperavam, pacientemente, no ponto de ônibus, a condução que nos levariam ao cumprimento das nossas diversas obrigações diárias. Naquele momento, enquanto nossos corpos negros estavam – sempre estão – expostos, fiz várias reflexões e imediatamente lembrei-me do conto-monólogo *Alecrim*, texto de Davi Nunes, publicado no livro *Zanga* (2018).

O helicóptero da polícia trouxe-me à lembrança esse texto, porque é com a intromissão de um helicóptero que Davi inicia seu texto, por meio de uma voz incomodada que diz: "Eu vejo o helicóptero voando baixo sobre a minha cabeça. Hélices barulhentas de asas de urubu." (NUNES 2018, p.) Imediatamente penso na imagem do panóptico, o olho que nos vigia. Sem dúvida, o helicóptero da polícia militar da Bahia é também um olho em sentinela.

Mas, no texto de Davi Nunes, mais do que um olho, o helicóptero recupera a lembrança de um filho morto, uma criança de nome Joane, assassinada pela polícia. Trata-se de um helicóptero que irrita e tenta imprimir medo a essa voz de enunciação que declara não ter medo e enfrenta o seu inimigo, olhando dentro

dos seus olhos, gesto de coragem que resta a este sujeito solapado pelo exercício da soberania:

Alecrim

Eu vejo o helicóptero voando baixo sobre a minha cabeça. Hélices barulhentas de asas de urubu. Não tenho mais medo. Não deixarei de molhar o pé de alecrim. Essência de Joane. Meu filho. Já faz três anos que tiraram ele de mim: aquelas fardas tinham o sangue quente dele ainda. Eu vi as gotas escorrendo pelas roupas. Porra! Eu olhei nos olhos dos assassinos. Não adianta apontar o cano de fogo para mim. Eu já morri. Minha carne murchou. Podem atirar, faça esse favor. Continuarei regando a planta. Não podem me fazer esquecer o cheiro do meu filho. Não dá. A essência da minha criança eu mesmo rego. Ainda acho que ele vai chegar da capoeira a qualquer momento – não chega. Ainda acho que ele vai vir do colégio – não veio. Como vocês querem que eu leve a minha vida. Assassinos. Fala pro mangangá de paletó que mandou vocês matarem o meu filho que eu mandei ele se foder. Entende? Não adianta voar baixo. Não precisa levantar o telhado de uma casa que só tem espírito. Vocês não conseguem mais contorcer as entranhas de quem já sangrou um mundo. Não podem apertar o coração que já explodiu em angústia. Miseráveis. Ainda passaram o corpo do meu filho na TV. Eu não autorizei. Eu disse um milhão de vezes não. Eu disse. Não vão comer o cadáver da minha criança com as suas câmeras. Malditos! Se pudesse eu fazia todos vocês explodirem. Dava um tiro de bazuca nesse helicóptero para ter um pouco de paz e sentir em silêncio o cheiro alecrim do meu filho.

(NUNES, 2018, p. 57)

A presença desse helicóptero é incômoda e contribui com o apagamento de uma memória que a voz em *Alecrim* está empenhada em preservar: “Não podem me fazer esquecer o cheiro do meu filho” (NUNES, 2018, p. 57) , “[...] Não deixarei de molhar o pé de alecrim. Essência de Joane. Meu filho. Já faz três anos que tiraram ele de mim [...]” (NUNES, 2018, p. 57). A criança fora morta pela polícia como sugere o trecho seguinte: “aquelas fardas tinham o sangue quente dele ainda. Eu vi as gotas escorrendo pelas roupas.” (NUNES, 2018, p. 57). Vale ressaltar que atrelado aos atos de violência física está a tentativa de assassinato da memória quando, por exemplo, altera-se a cena do crime, tirar-se o direito de uma mãe enterrar o seu filho e espalha-se mentiras a respeito da conduta moral dessa pessoa. Isso aconteceu com Marielle Franco quando depois de assassinada, ainda foi vítima da tentativa de destruição da sua imagem, vinculando-a as mais absurdas mentiras.

Em *Alecrim*, o “[...] Não tenho mais medo” (NUNES, 2018, p. 57). se aproxima do “[...] Eu não tenho mais paciência” (FREIRE, 2008, p. 25) em *Da Paz*. Tais declarações implicam certo enfrentamento, dessa voz, frente à criação dos “mundos de morte”,

embora, seja possível observar o *status* de morta-viva que essa voz de enunciação adquire: “[...] Não adianta apontar o cano de fogo para mim. Eu já morri [...]” (NUNES, 2018, p. 57). Aqui, mais uma vez observamos a problematização acerca do adoecimento espiritual relegado aos sujeitos que diariamente convivem com a sua morte e a do seu grupo. Mas vale ressaltar mais uma vez que as principais vítimas desse projeto de mortificação são as pessoas negras. Nesse sentido, Silvio Almeida (2018) pontua a relação dessa violência cotidiana com a universalização da necropolítica e do Racismo de Estado:

A descrição de pessoas que vivem ‘normalmente’ sob a mira de um fuzil, que tem a casa invadida durante a noite, que tem que pular corpos para se locomover, que convivem com o desaparecimento inexplicável de amigos e/ou parentes é compatível com diversos lugares do mundo e atestam a universalização da necropolítica e do racismo de Estado, inclusive no Brasil.” (ALMEIDA, 2018, p. 96)

O enfrentamento ao assassino se exprime no verso de autorização que corrobora com o esvaziamento desse poder matar: “[...] Podem atirar, faça esse favor” (NUNES, 2018, p. 57), mas que ao mesmo tempo nos faz refletir a partir das questões apontadas por Mbembe (2016):

Mas sob quais condições práticas se exerce o direito de matar, deixar viver ou expor à morte? Quem é o sujeito dessa lei? O que a implementação de tal direito nos diz sobre a pessoa que é, portanto, condenada à morte e sobre a relação antagônica que coloca essa pessoa contra seu ou sua assassino/a? Essa noção de biopoder é suficiente para contabilizar as formas contemporâneas em que o político, por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, faz do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto. (MBEMBE, 2016, p. 123)

Tanto em *Alecrim*, no trecho: “Minha carne murchou” (NUNES, 2018, p. 57); quanto em *Da Paz*, no trecho: “[...] Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou” (FREIRE, 2008, p. 25), podemos notar o sentimento de apatia e inanição proveniente desse projeto que mata e adocece, adocece e mata.

A linguagem presente no texto de Davi Nunes se aproxima daquela usada por Marcelino Freire em *Da paz*. O fato agressivo e violento que é o assassinato de um filho toma corpo na linguagem presente no texto, quando, por exemplo, a voz de enunciação numa posição de afronta manda um recado para quem mandou

matar o seu filho: “[...] Fala pro mangangá de paletó que mandou vocês matarem o meu filho que eu mandei ele se foder” (NUNES, 2018, p. 57). Além disso, os adjetivos que reserva a todos os cúmplices da tragédia merecem destaque: *mangangá de paletó, miseráveis e malditos*.

A indignação de ver o corpo de um filho sendo exibido na TV como sensacionalismo por uma mídia a serviço do poder é registrada no seguinte fragmento “[...] Ainda passaram o corpo do meu filho na TV. Eu não autorizei. Eu disse um milhão de vezes não.” (NUNES, 2018, p. 57). A voz de enunciação do texto também aciona a política de privacidade recorrentemente desrespeitada quando se trata de corpos negros.

“Porra! Eu olhei nos olhos dos assassinos” (NUNES, 2018, p. 57) é uma das mais fortes expressões de revolta presente no texto. Mas, entre a revolta e a reação, há um estado condicional – talvez pautado nos próprios discursos oficiais que sempre associam a paz à pacificação – que impossibilita qualquer resposta a uma violência primeira: “Se pudesse eu fazia todos vocês explodirem” (NUNES, 2018, p. 57). Assim, posso afirmar que um violento lirismo compõe o final do texto, pois nele concentra-se a solução para uma alma em luto: “Dava um tiro de bazuca nesse helicóptero para ter um pouco de paz e sentir em silêncio o cheiro alecrim do meu filho” (NUNES, 2018, p. 57).

Assassinado pela PM

Há poucos dias, Wilson Witzel, governador do Estado do Rio de Janeiro, com os braços levantados, comemorava o assassinato de um assaltante de ônibus, na Ponte Rio-Niterói, por atiradores de elite. Ao assistir tal cena, minha memória ressuscita outra comemoração, em forma de elogio, feita pelo governador do Estado da Bahia, à Chacina do Cabula, ação da Polícia Militar que deixou doze mortos e seis feridos no bairro Cabula, em Salvador, em fevereiro de 2015. Na época, o Ministério Público entrou com uma ação para investigar o caso, denunciando à Justiça nove policiais por envolvimento nas mortes. A denúncia foi aceita, mas os PMs absolvidos, com a alegação de legítima defesa. Quando ocorreu a chacina, a metáfora utilizada pelo governador do Estado da Bahia, Rui Costa, deixou muitas pessoas perplexas. Disse ele: “um PM de arma em punho é como um

artilheiro em frente ao gol". Para o governador, é preciso, em poucos segundos, "ter a frieza e a calma necessária para tomar a decisão certa"⁷

A fala do governador escancara o comprometimento do Estado com a política de morte, tratando as pessoas de forma desigual, restringindo o direito à vida e fazendo uso da violência como regra da vida social e cultural. Elogiar o extermínio de um povo é fazer do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto, como ressalta Achile Mbembe (2016). Não seria um ato de civilização dos caminhos da morte? Quando um chefe de um Estado elogia o extermínio e, conseqüentemente, é louvado pela população não estaria esse político escancarando o comprometimento que tem com a Necropolítica?

Cotidianamente vivemos violências de diversas ordens, mas, essas violências presentes no cotidiano da sociedade brasileira, são consideradas irreais, prevalecendo o mito da não-violência. Esse mito, segundo Chauí (2007), é fundador e essencial da nossa sociedade, e um dos seus mecanismos ideológicos, o da inversão do real, graças à produção de máscaras é que permitem dissimular comportamentos, ideias e valores violentos como se fossem não violentos.

Nessa mesma linha, contraditoriamente, ao forjar a imagem de um país pacífico, fez-se uso também dos métodos eugenistas visando o embranquecimento da sociedade como conjectura Kabengele Munanga, em *Rediscutindo a mestiçagem* (1999), por meio da seguinte tese: "o processo de formação da identidade nacional no Brasil recorreu aos métodos eugenistas visando o embranquecimento da sociedade." (MUNANGA, 1999, p. 15). O autor ressalta que, segundo os doutrinários do racismo, o desenvolvimento das culturas depende da pureza da raça. O declínio de uma cultura explica-se pela degenerescência que a mistura das raças provoca. Analisando fatos como a chacina do Cabula, baseados em uma política da morte, entendemos que o projeto de embranquecimento empreendido no século XIX ainda vigora na sociedade brasileira. Além disso, é preciso ressaltar que por trás dele está a crença de que a pluralidade racial representa uma ameaça e obstáculo para a construção de uma nação.

⁷ A fala do governador está disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/e-como-um-artilheiro-em-frente-ao-gol-diz-ruy-costa-sobre-acao-da-pm-com-doze-mortos-no-cabula/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

Foi inspirada nessa chacina, elogiado pelo mais importante representante do Estado da Bahia, que a escritora Lívia Natália escreveu estes versos, os quais reproduzo, neste ensaio, a fim de pensar a respeito do discurso presente nele e das implicações devido a sua divulgação feita pelo Projeto Poesia nas Ruas⁸, no Sul do Estado da Bahia:

Quadrilha

Maria não amava João,
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
assassinado pela PM,
Maria guardou todos os seus sapatos.
(NATÁLIA, 2015, p. 137)

Esse poema, na mesma encruzilhada dos textos *Da Paz e Alecrim*, denuncia a violência policial e nos move a uma reflexão a respeito do projeto genocida implementado sobre os sujeitos negros. Se em minha análise, eu insistisse apenas em ressaltar a intertextualidade com o poema drumoniano⁹, diria, principalmente, que a atualização temática, resultado elementar desse recurso textual, é um dos pontos que mais merece atenção. O desencontro amoroso, presente no poema do poeta modernista, se repete no poema de Lívia Natália, no entanto, atrelado a um projeto de genocídio, o genocídio do povo negro.

De forma corajosa, o título do poema sugere uma adjetivação para a Polícia Militar, que atua no extermínio da população negra – vista como inimiga do Estado. O extermínio ocorre sob a tutela dos poderes e baseado, muitas vezes, na justificativa de envolvimento no crime, condições práticas, sob as quais se coloca a pessoa condenada à morte contra o seu assassino e se exerce o direito de matar, deixar viver ou expor à morte (MBEMBE, 2016).

Se no poema drumoniano o sentido do título *Quadrilha* é alcançado por causa do descompasso amoroso entre os personagens, nos versos de Lívia Natália, seu sentido é modificado e ampliado, pois, além de sinalizar um ato criminoso por

⁸ O Projeto Poesia nas Ruas foi promovido pela Fundação Cultural da Bahia (FCBA), a fim de promover reflexão e proporcionar a leitura de poemas por meio de outdoors e ônibus coletivos pela cidade de Itabuna, na Bahia.

⁹ “João amava Teresa que amava Raimundo/que amava Maria que amava Joaquim que/amava Lili/que não amava ninguém./João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,/Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,/Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes/que não tinha entrado na história. (ANDRADE, 2011, p. 79).

parte da Polícia, há a exposição do maior descompasso vivido pelas pessoas negras: o descompasso do desaparecimento do seu corpo, o descompasso de um corpo fora do lugar. Além disso, a poeta alonga a lista de negações voltadas ao povo negro, no momento em que constrói uma narrativa em que a negação do amor e do afeto é uma realidade quando muitas pessoas são impedidas de vivenciá-los. A partir dos versos “Maria não amava João/Apenas idolatrava seus pés escuros.” (NATÁLIA, 2015, p. 137), podemos refletir sobre a afetividade das pessoas negras. Embora o primeiro verso sinalize que não havia amor nessa relação, não é possível negar a existência do afeto. Diferente dos textos analisados anteriormente, no poema de Lívia Natália há uma demarcação racial explícita, o que sinaliza o compromisso político da autora com o tema da afetividade das pessoas negras. Sobre essa questão, Ivana Silva Freitas, em sua tese *O ponto e a encruzilhada: a poesia negra rasurando a memória, a história e a literatura oficial através da intertextualidade* (2015), ao analisar o poema *Quadrilha* de Lívia Natália, ressalta:

Os versos são embebidos numa fina ironia para problematizar as singularidades da afetividade negra, constantemente atingida por fatores sociais. O genocídio de homens negros no Brasil tem proporcionado a recorrente desestruturação de famílias negras pelo aparato de segurança pública. (FREITAS, 2015, p.190)

Diante dessas reflexões, vale uma pergunta: quantos afetos são interrompidos com um assassinato? As respostas para esse questionamento encontramos nos três textos explorados aqui. Neles, há uma voz enlutada que perdeu o direito de amar um filho ou um companheiro. Essas três vozes buscam uma alternativa para preservar, na memória, a imagem da pessoa amada.

A primeira, presente no texto *Da paz*, busca fazer isso não compactuando com uma marcha pela paz, nem mesmo com seus símbolos ineficazes. Essa é a forma que encontra para respeitar a memória do filho assassinado. A segunda, regando um pé de alecrim, para sentir a essência do seu filho. A terceira, guardando todos os sapatos como forma de respeito e de presentificação do homem negro que ama. É importante notar a simbologia dos sapatos nesse poema, pois, o uso dos calçados para os escravizados ou “recém-libertos” garantia certo *status* social e mais respeito na sociedade. Na obra *Um defeito de cor* (2017)

podemos observar como Kehinde mostra a relação do uso dos calçados e do estar bem vestida, e como isso contribuiria para obter mais respeito como vendedora de biscoitos no centro da cidade de Salvador. Usar a imagem dos sapatos, no poema, adquire um potente sentido por se tratar de uma narrativa sobre o povo negro.

Quando lemos o poema de Lívia Natália, a reflexão sobre a paz se efetiva pelo fato de haver uma ironia implícita no poema que denuncia uma guerra promovida por uma instituição que sustenta um discurso pela pacificação. O lema utilizado pela PM “Pacto pela paz” soa contraditório a partir do momento em que atos arbitrários e violentos são cometidos por agentes dessa instituição. No artigo *A arma e a flor: formação da organização policial, consenso e violência*, escrito por José Vicente Tavares dos Santos (1997), com intuito de analisar sob um enfoque sociológico a organização policial, sua função como máquina repressiva do Estado e as estratégias da construção de uma legitimidade consensual sobre o papel da Polícia na sociedade moderna e contemporânea, nos ajuda a pensar e entender a combinação da organização policial. Segundo ele, até hoje a organização policial depende da combinação de dois modelos: o sistema francês estatal e centralizado e o sistema inglês comunitário, aliando o exercício da coerção física legal com a busca da legitimidade de sua ação social. Assim, ele explica a ambivalência presente no trabalho policial e como sua organização é uma tecnologia de poder:

[...] entre o exercício da coerção física legítima e o desempenho de uma função social marcada pelo consenso, isto é, o exercício de funções de bem-estar social ou de relacionamento com as coletividades ou comunidades locais: uma e outra atividade tendem a se reforçarem duplamente, configurando um movimento de construção da governabilidade que ajuda a construir o poder do Estado sobre o conjunto e sobre cada um dos membros da coletividade e, simultaneamente, constrói a legitimidade da organização policial enquanto tecnologia de poder que realiza a governabilidade do Estado-Nação. (SANTOS, 1997, p. 161)

Além disso, José Vivente Tavares aponta como o direito à vida representa um limite que diferencia o trabalho policial, seja pelo risco de vida nos campos e nas cidades experimentados por policiais, civis e militares, seja pelas ações violentas de membros das polícias. Afirma ainda que o direito à vida é o limite que diferencia o trabalho policial, ou seja, um trabalho que se realiza sempre na margem da vida

ou no limite da norma social. Dessa forma, explica que a organização policial, no Brasil, se caracteriza por forças a partir de três posições: o exercício da violência legítima; a construção do consenso e as práticas de excesso de poder; e a violência ilegítima. Segundo Tavares, o que define a função social da organização policial são as relações dinâmicas e combinatórias desses três vetores (SANTOS, 1997).

Pensando sobre isso, um fato atrelado ao poema de Lívia Natália e ao *Projeto Poesia nas Ruas*, também nos faz refletir sobre a organização policial no Brasil e entender a contradição que envolve a Polícia Militar da Bahia. Em 2016, quando o poema foi escolhido para fazer parte do projeto e ao ser divulgado em *outdoor*, a Polícia Militar da Bahia, por meio da Associação dos Policiais e Bombeiros Militares e seus Familiares do Estado da Bahia (Aspra), exigiu que o poema fosse retirado de circulação, alegando-o de incitar “discriminação, intolerância e racismo” contra os policiais militares baianos. Na ocasião, a Associação pediu a retirada imediata da peça das ruas, pois, segundo eles, “Incentivam uma imagem equivocada dos militares”. Nesse embate, o coordenador geral da Aspra afirmou que os policiais são “[...] os responsáveis pelo combate da criminalidade”. Assim, o poema ficou apenas quatro dias em circulação, ao invés de dois meses. A Secretaria Estadual de Comunicação Social (Secom), como fiel representante, sem se preocupar com as contradições, em um ato de defesa, afirma que a poesia publicada no *outdoor* não reflete a opinião do governo. Porém, não explica porque o poema foi retirado da rua. Além disso, o Governo diz “[...] que tem buscado permanentemente valorizar a PM, inclusive com a publicação de campanhas que representam o policial baiano como prestador de serviço fundamental para garantir a paz e a segurança da sociedade.”¹⁰.

Em contraposição, uma nota, publicada em 15 de janeiro de 2016, na página do Facebook intitulada *Preta e Acadêmica*, explica o ocorrido e denuncia a retirada do poema de circulação como abuso de poder, enfatizando, assim, uma das três posições que organiza a polícia, no Brasil:

¹⁰ A reportagem completa sobre a censura do poema foi publicado neste site de notícias: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/01/escritora-diz-ter-sofrido-censura-em-poema-sobre-morte-de-negro-pela-pm.html>> Acesso em 18 de outubro de 2019 as 22:00.

NOTA EXPLICATIVA

O MNU- Ilhéus torna público que o outdoor do Projeto Poesia Nas Ruas, contendo um poema de autoria de Lívia Natália, foi retirado das ruas de Ilhéus no dia 12/01/2016. O fato se deu após intimidações e pressões exercidas por representante do comando local da PM junto aos responsáveis pela veiculação do outdoor, bem como da empresa prestadora do serviço.

Ao que nos consta não foi expedido nenhum documento de teor judicial subsidiando a remoção do referido outdoor. Vale dizer que a peça foi removida das ruas antes mesmo do prazo previsto no projeto, o que, no mínimo, se constituiu como ato arbitrário.

Infelizmente, com tal episódio, houve dupla negação: do direito de expressão artística, do direito de acesso à literatura. Tal qual em períodos ditatoriais, o silenciamento se impôs às vozes que denunciam as opressões raciais. Dizemos "vozes" porque as palavras da escritora não estão isoladas, se somam a de outros/as artistas no combate ao genocídio do povo negro. Apesar desse abuso de poder, o Projeto Poesia nas Ruas segue o curso, afinal, acreditamos que a divulgação literária e as contribuições a uma educação antirracista são o nosso compromisso social. Aproveitamos para agradecer o apoio que temos recebido, sobretudo de educadoras/es, artistas, estudantes, militantes dos movimentos sociais, jornalistas e tantos outros.

(MNU- Movimento Negro Unificado – Ilhéus–BA. Data: 14/01/2016)

O ocorrido com a divulgação do poema de Lívia Natália nos ajuda a pensar sobre o papel da polícia como um aparelho ideológico de Estado. Esse caso reforça nossa crença na organização policial como tecnologia de poder, pois trata-se de um caso em que o poder foi usado em excesso atingindo simbolicamente uma enunciação. Segundo Santos (1997), a respeito da relação de excesso de poder, "[...] configura uma relação social inegociável porque atinge, no limite, a condição de sobrevivência, material ou simbólica, daquele que é atingido pelo agente da violência (SANTOS, 1997, p. 164). Na obra *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado* (1970), Louis Althusser (1970) distingue o poder de Estado e aparelho de Estado. Assim, afirma:

O Estado é o aparelho de Estado. Este termo compreende não só o aparelho especializado, cuja existência e necessidade reconhecemos a partir das exigências das práticas jurídicas, isto é a polícia, os tribunais – as prisões; mas também o exército, que (o proletariado pagou esta experiência com o seu sangue) intervém diretamente como força repressiva de apoio em última instância quando a polícia, e os seus corpos auxiliares especializados, são <ultrapassados pelos acontecimentos>; e acima deste conjunto o chefe do Estado, o governo e a administração. (ALTHUSSER, 1970, p. 32)

A partir da teoria marxista explica que o Aparelho de Estado compreende: o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, etc – o que sugere chamar Aparelho Repressivo de Estado. Uma explicação, também dada por Althusser, nos ajuda a entender o significado do termo *Repressivo* e o funcionamento do Aparelho de Estado. Para ele, “Repressivo” significa que o Aparelho de Estado em questão funciona pela violência e que qualquer aparelho de Estado, seja ele repressivo ou ideológico, funciona simultaneamente pela violência e pela ideologia. Sobre o exército e a polícia aponta que funcionam também pela ideologia, simultaneamente para assegurar a sua própria coesão e reprodução e pelos valores que projetam no exterior.

Há uma força presente na enunciação do poema *Quadrilha* e na denúncia que faz dos atos violentos cometidos por uma instituição, legitimada pelo poder do Estado. Essa força é comprovada nos versos e nos efeitos de sua divulgação. A publicação desse poema fomentou o debate a respeito do abuso de poder tanto no campo simbólico quanto físico.

Diferente dos textos *Da Paz* e *Alecrim* que possuem uma estrutura de monólogo, *Quadrilha* se aproxima da prosa-poética, e nos conta uma história, repetida diversas vezes na sociedade. Não há no texto profundas reflexões psicológicas feitas por um narrador, antes uma projeção de uma narrativa que denuncia um crime legitimado. Ouso dizer, pelo compromisso político temático observado nos textos, que, neles, há a presença de diversas vozes. A voz de quem denuncia a violência policial é de todas as vítimas negras que cotidianamente vivenciam tais abusos.

Há, sem dúvida, uma convergência de temas, de vozes e de enunciação entre os três textos analisados, pois, suas narrativas expõem o costume brasileiro de matar pretos e pretas, oportunizam a expressão do sentimento de raiva e vingança, e certamente não nos deixa cochilar enquanto a bala passa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado.** Biblioteca Universal Presença, Editorial Presença / Martins Fontes 1970.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Quadrilha*. In: **Alguma poesia**. Editora Record. Ed. 13ª. Rio de Janeiro, 2011.

CHAUÍ, Marilene. **Violência, racismo e democracia**. 2007. <https://pt.scribd.com/document/42936196/Marilena-Chaui-Violencia-Racismo-e-Democracia> Acesso em: 28 de fevereiro de 2020.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. — Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS).

FRANCO, Marielle. **UPP: a redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro**. 2014. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração da Faculdade de Administração, Ciências Contábeis e Turismo. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/2166/1/Marielle%20Franco.pdf>

FREIRE, Marcelino. Da paz. In: **Rasif – mar que arrebenta**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

FREITAS, Ivana Silva. **O ponto e a encruzilhada: a poesia negra rasurando a memória, a história e a literatura oficial através da intertextualidade**. 2015. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador. <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26459/1/Tese%20de%20Doutorado%20-%20Ivana%20Freitas.pdf>

GONÇALVES, Ana Maria Gonçalves. **Um defeito de cor**. – 15ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2017.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução: Renata Santini. *Arte & Ensaios | revista do ppgav/eba/ufrij | n. 32 | dezembro 2016*.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra** / Petrópolis, RJ: Vozes 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado** – 3ª ed. – São Paulo: Perspectivas 2016.

NATÁLIA, Lívia. *Quadrilha*. In: **Correntezas e outros estudos Marinhos**, Ed. Ogum's Toques, 2015.

NUNES, Davi. Alecrim. In: **Zanga**. Editora Segundo Selo. Salvador, 2018.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio; FÁTIMA, Sônia (Org.). *Cadernos Negros 21: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.p. 78-87.

TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. **The gun and the flower: police organization, consensus and violence**. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo*, **9**(1): 155-167, May 1997.