

Marcelino Freire: ação política pela palavra

Maria Zilda Ferreira Cury¹
Gleidston Alis²

É chegado o momento de cessar de ver as declarações de direitos como proclamações gratuitas de valores eternos metajurídicos.

Giorgio Agamben

Imediatamente após a votação, na Câmara dos Deputados, que deflagrou o processo de admissibilidade do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, a imprensa internacional repercutiu com espanto o comportamento dos deputados brasileiros, em desacordo com a postura esperada para situação tão grave. Com o arguto título “A insurreição dos hipócritas”, o *site* da revista alemã *Der Spiegel* expõe texto do jornalista Jens Glüsing comentando a sessão. “A maior parte dos deputados evocou Deus e a família na hora de dar o seu voto. Jair Bolsonaro até mesmo defendeu, com palavras ardentes, um dos piores torturadores da ditadura militar”, diz o articulista. Elementos supostamente restritos à esfera privada — confissão religiosa, louvação dos laços familiares, assunção de uma ideia particular de moralidade — bizarramente foram invocados como justificativa de voto parlamentar, a despeito de não se relacionarem com a pauta da votação e de pertencerem à esfera da vida privada, estranha e até mesmo oposta à atuação política.

Tal episódio é sintomático de uma sociedade cada vez mais impregnada do individualismo como valor que confunde os limites entre o público e o privado, de modo que interesses particulares ou de um determinado grupo social tomam o lugar do interesse comum. Dado que os interesses particulares são múltiplos e díspares, o espaço público é banalizado, encolhe-se, desvirtuado de sua natureza de expressão do bem comum. Gilles Lipovetsky, um importante pensador sobre o individualismo na sociedade contemporânea, observa que:

¹ Doutora em literatura brasileira e professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: mariazildacury@gmail.com

² Doutorando em literatura brasileira na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: gleidstonalis@yahoo.com.br

A *res publica* se desvitalizou, as grandes questões “filosóficas”, econômicas, políticas ou militares despertam uma curiosidade semelhante àquela despertada por qualquer acontecimento comum, todas as “superioridades” vão mingando aos poucos, arrebatadas que são pela vasta operação de neutralização e banalização sociais (LIPOVETSKY, 2005, p. 32–33).

Em outra colocação bastante pertinente ao episódio mencionado no início deste texto, Zygmunt Bauman chega à conclusão semelhante ao afirmar que:

O “público” é colonizado pelo “privado”; o “interesse público” é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissões de sentimentos privados (quanto mais íntimos melhor) (BAUMAN, 2001, p. 46).

Não é raro na literatura brasileira contemporânea textos que trazem à tona a escrita as contradições que envolvem e imiscuem as esferas pública e privada, especialmente na nossa sociedade atual. Marcelino Freire, com especial destaque para a escrita do conto, performatiza tais contradições com um estilo único e refinado uso da ironia. É importante, no entanto, antes de nos debruçarmos sobre o texto de Marcelino, a visita aos conceitos de público e privado.

Nas suas reflexões sobre o mundo político moderno, Hannah Arendt retoma o pensamento de Aristóteles sobre a constituição da *polis* na Grécia antiga. Em *A condição humana* (ARENDR, 2007), a filósofa alemã reitera a oposição entre os espaços público e privado. Na *polis* grega, o espaço em que o cidadão exercia o poder político, a ágora na qual manifestava sua cidadania, era o espaço do convencimento pela palavra, que se opunha à violência e à força física. A violência, assevera Arendt, nada tem a ver com o espaço público, a ele se opõe estruturalmente uma vez que traz implícitos a ausência de diálogo e o uso da força. Ao espaço público contrapõe-se o espaço privado da casa, no qual imperava, soberano, o *pater familias*. O espaço público se caracterizaria, pois, pela visibilidade, pela publicidade dada aos seus atos; enquanto o segundo, o espaço privado, dele se distinguiria como qualidade daquilo que diz respeito exclusivamente ao indivíduo, própria do domínio íntimo, domínio cuja existência não depende da visibilidade. “Segundo o pensamento grego, a capacidade humana de organização política não apenas difere mas é diretamente oposta a essa associação natural cujo centro é constituído pela casa (*oikia*) e pela associação e pela família” (ARENDR, 2007, p. 33).

A cidade-Estado significou para o cidadão uma segunda vida, o seu *bios politikos*, uma vez que, para além da sua vida privada, o pertencimento do cidadão se dá também na esfera comum, nas relações que estabelece com os outros homens em sociedade. Em decorrência do dialogismo que estas relações pressupõem, Hannah Arendt, ao distinguir as três atividades inerentes à condição humana — labor, trabalho e ação —, afirma esta última como a única atividade que diretamente se exerce entre os homens, sem mediação, uma vez que:

corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo. Todos os aspectos da condição humana têm alguma relação com a política; mas esta pluralidade é especificamente a condição — não apenas a *conditio sine qua non*, mas a *conditio per quam* — de toda vida política (ARENDR, 2007, p. 15).

O espaço público, para a filósofa, reitera-se, estruturalmente define-se como de intervenção, de ação política pela palavra.

Se a ação, como início, corresponde ao fato do nascimento, se é a efetivação da condição humana da natalidade, o discurso corresponde ao fato da distinção e é a efetivação da condição humana da pluralidade, isto é, do viver como ser distinto e singular entre iguais (ARENDR, 2007, p. 191).

Corroborando as ideias de Arendt, também Dominique Wolton nos fala do espaço público como um campo discursivo, portanto expressão de uma coletividade.

[...] trata-se de um espaço simbólico no qual se opõem e se respondem os discursos, na sua maioria contraditórios, dos agentes políticos, sociais, religiosos, culturais e intelectuais, que constituem uma sociedade. É, portanto, antes de mais nada, um espaço simbólico, que requer, para se formar, tempo, vocabulário, valores comuns e reconhecimento mútuo das legitimidades; uma visão suficientemente próxima das coisas para discutir, contrapor, deliberar (WOLTON, 2004, p. 511-512).

A reflexão de Arendt parte da *polis* grega porque é ela o modelo político para o mundo ocidental. Mas a filósofa alemã salienta que nas sociedades contemporâneas a noção de esfera pública se dissolve, perde seus vínculos principalmente por configurarem-se como sociedades de massas, nas quais perde força a partilha de interesses comuns a todos os homens. Jürgen Habermas (1993), por sua vez, propõe a caracterização da esfera pública como plural. Isto é, fala em esferas públicas, uma vez que, paralelamente à esfera pública hegemônica e entrelaçada a ela, formam-se outras, inclusive uma esfera

pública plebeia. Mais contemporaneamente, Giorgio Agamben desdobra o pensamento de Arendt reconhecendo para tanto tal dissolução e a cada vez maior imbricação entre os domínios do público e do privado: “As distinções políticas tradicionais (como aquelas entre direita e esquerda, liberalismo e totalitarismo, privado e público) perdem sua clareza e sua inteligibilidade, entrando em uma zona de indeterminação” (AGAMBEN, 2002, p. 128).

Nesse contexto de indeterminação e pluralidade em que a esfera pública se retrai, o papel do intelectual — entendido como aquele que, tradicionalmente, é o porta-voz por excelência do discurso contra-hegemônico — perde força, uma vez que a própria origem do papel do intelectual encontra-se atrelada à ação pela palavra na esfera pública (CURY, 2008). Sua relação com a cena pública, portanto, necessita ser reinventada. O intelectual passa a necessitar de estratégias para adentrar o espaço em que antes sua voz tinha ressonância. Com desenvoltura, Marcelino Freire reinventa estratégias para se fazer ouvir enquanto intelectual. Contrapõe-se ao discurso hegemônico, criando brechas para que vozes marginalizadas se coloquem no espaço público, sem pretensão de delas ser porta-voz, mas revelando contradições inerentes a sua própria enunciação.

A atuação de Marcelino Freire é ampla e diversificada. Publicou seus primeiros livros de forma independente no final da década de 1990, consolidando-se como contista a partir dos anos 2000. Blogueiro, colunista, agitador cultural, orador, organizador de importantes antologias, Marcelino Freire se constitui, emblematicamente, como um intelectual do mundo contemporâneo. Esse tipo de intelectual, diante do evidente encolhimento do espaço público, diversifica suas formas de intervenção como estratégia para fazer repercutir sua voz.

A performance, particularmente, é marca das diferentes vertentes de seu trabalho. Ela se manifesta nos saraus em que o próprio escritor lê publicamente os seus textos, leituras que também são divulgadas na internet; em seu blog, onde o autor exhibe desde poemas e pequenos textos ficcionais a comentários sobre política, atualidades e notícias sobre suas participações em eventos os mais diversos e nas antologias por ele organizadas, nas quais reúne, em projetos editoriais ousados, produções de escritores contemporâneos, coletâneas que extrapolam a mera seleção de textos para configurarem-se como parte fundamental de um projeto escritural.

No conto, território em que o autor transita com grande talento, a escrita performatiza a oralidade, “de uma espécie mais rara”, como diz João Alexandre Barbosa “uma vez que o narrador cede, nesses casos, o seu lugar a uma voz narrativa entroncada em camadas sociais herdeiras da tradição oral” (BARBOSA, 2000, p. 12). Não se trata apenas, portanto, de “representar” personagens e situações de camadas socialmente marginalizadas, mas, sobretudo, de encenar um modo de dizer o mundo, uma voz, o próprio som. “E como não existe distanciamento na mistura, a voz que narra é a mesma que experimenta, e sofre, o narrado e, por isso, a escrita da oralidade parece ser adequada para o registro da liga que resultou da experiência” (BARBOSA, 2000, p. 12–13). João Gilberto Noll, com outras palavras, também salienta essa oralidade peculiar, acrescentando característica importante dos textos de Marcelino, que problematiza a figura do narrador, relativiza seu poder no espaço narrativo ao conferir-lhe a estrutura de uma “afetividade”, ao mesmo tempo em que lhe legitima a função.

Seu condutor [da linha que percorre os contos] é uma afetividade mais ou menos declarada, não importa, mas que, por varar como de modo intransitivo o livro todo, esquece de se endereçar diretamente aos personagens, encarnando-se então na própria linguagem — em poesia, graça, em ladainhas hipnóticas, tão comumente de veia cordelista (NOLL, 2003, s.p.).

Em entrevista a Lima Trindade, o autor reitera o aspeto de oralidade de seus contos que, segundo ele, “nasceram para serem lidos em voz alta”:

Eu escrevo em voz alta, sim. Gosto da palavra falada. Como lhe disse, escrevo a partir de uma primeira frase que ouvi por aí. Não tenho história para contar. Tenho um som para rimar. Vou construindo a história a partir de um mote. O que faço é música, costume dizer. Embolada. E eu comecei a minha trajetória escrevendo para teatro. Gosto muito do teatro. Quando escrevo, imagino sempre um ator em cena. Eu penso muito nisso. Na palavra lançada, dita para ser ouvida. E eu leio e releio muito o que escrevo. Em voz alta, pela casa. Quando algo não está claro, o ouvido denuncia. E aí eu mudo, modifico o parágrafo. Eu adoro ler os meus contos em público (FREIRE apud ALMEIDA, 2010, p. 50).

A ficção de Marcelino Freire adentra o espaço público para encenar experiências pessoais, individuais, de maneira “desprivatizada” (ARENDRT, 2007, p. 59), ou seja, de modo a abarcar o interesse público ou coletivo nas vozes de seus personagens socialmente excluídos — os “excessivos”, os “redundantes”, “o refugio humano”, como os denomina Zygmunt Bauman, em seu livro *Vidas*

desperdiçadas (2006). Essa é a maneira considerada por Hannah Arendt (2007, p. 60) como a mais comum para o movimento de transição ou transformação do privado em público, “a transposição artística de experiências individuais” e, mais especificamente, “a narração de histórias”. O modo como os contos encenam as contraditórias relações sociais no espaço público, expressas na luta constante pela hegemonia discursiva, dá-se numa dupla dimensão: por um lado, vozes marginalizadas sem ressonância nesse espaço ganham volume e se impõem, não raro, violentamente; por outro, esse espaço é ironizado por sua vacuidade e seletividade dos discursos institucionais, especialmente aqueles concernentes à lei — os direitos constitucionais, os direitos humanos, os deveres do Estado e dos cidadãos —, verdades propaladas como sendo a base do interesse coletivo em uma democracia. Tal ironia é uma das marcas de sua estética, gerando um efeito de “escancaramento” do que poderíamos chamar de “princípio da hipocrisia” como condição subjacente, quase intrínseca, à gestão política brasileira em todas as suas esferas. Os personagens, com frequência, recusam-se a aceitar o enquadramento no estado de direito por não darem crédito ao sistema político ou por sequer se sentirem parte integrante de uma coletividade. Ou declinam de direitos por não verem equilíbrio na relação imposta entre direitos e deveres ou, ainda por sequer terem noção do conceito de direito.

Na mesma esteira de Giorgio Agamben na epígrafe deste texto, Norberto Bobbio, embora reconhecendo como um sinal do progresso da humanidade a amplitude alcançada pelo debate sobre os direitos do homem, alerta para a necessária distinção entre os planos ideal e real:

Uma coisa é falar dos direitos do homem, direitos sempre novos e cada vez mais extensos [...]; outra coisa é garantir-lhes uma proteção efetiva [...] à medida que as pretensões aumentam, a satisfação delas torna-se cada vez mais difícil. Os direitos sociais, como se sabe, são mais difíceis de proteger do que os direitos de liberdade. [...] Poder-se-iam multiplicar os exemplos de contraste entre as declarações solenes e sua consecução, entre a grandiosidade das promessas e a miséria das realizações (BOBBIO, 1992, p. 63–64).

O conto “Muribeca”, do primeiro livro de contos publicado por Marcelino — *Angu de sangue* — traz a fala compulsiva de uma personagem que se recusa a admitir a possibilidade de ser retirada de um lixão onde vive, de onde retira seu sustento, sua moradia e até mesmo seu lazer. A situação ficcional criada pelo autor, elegendo a ironia como um de seus principais elementos constitutivos,

aborda a condição miserável a que inúmeras famílias se veem submetidas no Brasil, destituídas de todo o requisito necessário à “dignidade da pessoa humana”. Essa, por sua vez, integra os princípios fundamentais da Lei Magna, logo no artigo primeiro em seu terceiro inciso. Tal ironia é muito bem expressa na frase “lixo serve pra tudo” (FREIRE, 2000, p. 23), que abre o conto. O trecho quebra a expectativa negativa do termo lixo — o inservível, o descarte, a escória — produzindo o efeito de estranhamento, ao tomar o lixo como objeto de reivindicação de posse, de meio para a garantia de direitos, que pretensamente sustentariam a *res publica*.

Lixo? Lixo serve pra tudo. A gente encontra a mobília da casa, cadeira pra pôr uns pregos e ajeitar, sentar. [...] O que é que eu vou dizer pras crianças? Que não tem brinquedo? Que acabou o calçado? Que não tem mais história, livro, desenho? E o meu marido, o que vai fazer? Nada? Como ele vai viver sem as garrafas, sem as latas, sem as caixas? Vai perambular pela rua, roubar pra comer? E o que eu vou cozinhar agora? Onde vou procurar tomate, alho, cebola? Com que dinheiro vou fazer sopa, vou fazer caldo, vou inventar farofa? (FREIRE, 2005, p. 23).

A recusa da personagem em aceitar a intervenção do Estado, que pretende desativar o lixão e realocar os moradores/trabalhadores do local, mostra com ironia o desrespeito a outro dos fundamentos previstos na constituição, o da cidadania (BRASIL, 1988, art. 1º, inciso II), o da inclusão de todos no espaço coletivo que a cidade pressupõe ser. Uma vez que jamais gozou dos benefícios de tal fundamento, já que seu lugar sempre esteve fora da cidade, fora da *polis*, ocupando-se daquilo que os cidadãos de fato rejeitam e afastam, a personagem não vislumbra possibilidade de sua efetiva inclusão na esfera comum da cidadania. Chega mesmo a sugerir interesses escusos na desapropriação do lixão, como a especulação imobiliária e financeira: “Vai ver que é isso, coisa da Caixa Econômica. Vai ver que é isso, descobriram que lixo dá lucro, que pode dar sorte, que é luxo, que lixo tem valor” (FREIRE, 2000, p. 24). A desconfiança crítica da personagem desconstrói a retórica inócua da promessa de cidadania e a faz recusar, debochadamente, a promessa de financiamento do seu direito à moradia: “Esse negócio de prometer casa que a gente não pode pagar é balela, é conversa pra boi morto” (FREIRE, 2000, p. 24). Sublinhe-se a expressão “boi morto” que intensifica o ditado popular “para boi dormir”, elevando a ironia quanto à promessa vazia. É interessante notar que a desconfiança da personagem mostra que ela não se vê como cidadã detentora

de direitos, mas ainda assim apela a um senso de justiça, na esteira do que Marilena Chauí observa, no contexto da recente publicação de nossa Constituição de 1988, ao propor que as “classes populares não chegam a falar em nome dos direitos, falam em nome de algo que é pressuposto pelos direitos e que por estes deve ser concretizado, falam em nome da *justiça*” (CHAUÍ, 1989, p. 27).

A situação da personagem do conto acaba revelando que, para o sujeito marginalizado, sua posição diante do Estado é análoga à de um refugiado, ou seja, sem amparo do Poder Público, sem uma instância de reivindicação. Nesse sentido, observa Giorgio Agamben, comentando o estudo de Hannah Arendt: “No sistema do Estado-nação, os ditos direitos sagrados e inalienáveis do homem mostram-se desprovidos de qualquer tutela e de qualquer realidade no mesmo instante em que não seja possível configurá-los como direitos dos cidadãos de um Estado” (AGAMBEN, 2002, p. 133).

Também em *Angu de sangue*, o conto “Volte outro dia” traz a perturbadora reação de um mendigo de não se retirar diante da frase pronta que, hipocritamente, tem o intuito de despedi-lo. A postura da personagem, nesse caso, é de enfrentamento, de empoderamento simbólico da sua “dignidade de pessoa humana”, negada pela frase-chavão repetida a cada porta. Aqueles que gozam do direito à cidadania e de alguma voz no espaço público dispensam-no com o “volte outro dia”, reiteração do estigma do indesejável, do refugiado que se quer dispensar eufemisticamente. O mendigo, no conto, não pretendendo chegar a “tanto” e reivindicar o direito à cidadania — oferecido como verniz e subterfúgio para interesses outros à protagonista e narradora de “Muribeca” —, exige pelo menos o direito à dignidade de ser ouvido, por ser ele, também, inequivocamente, “pessoa humana”. Exige ser atendido naquele momento, repetindo, “amargo: não volto outro dia. Amanhã não pode” (FREIRE, 2000, p. 39).

Se, por um lado, o pedinte reivindica o direito à dignidade, o proprietário da casa onde ele bate defende a “inviolabilidade do direito à propriedade”, prevista no *caput* do parágrafo quinto da Constituição como direito e garantia fundamental. A personagem, ciente de suas garantias legais como proprietária, reivindica: “Eu tenho direitos. O Governo conserte suas negligências. O Governo que se ocupe” (FREIRE, 2000, p. 41). O conflito de interesses inerente à natureza desses dois direitos “fundamentais” — de acordo com a

Constituição — é, nas mãos de Marcelino Freire, um profícuo território para a exploração da ironia. A sensação incômoda da presença impositiva e insistente do mendigo estende-se para o leitor, uma vez que a voz do mendigo pouco é ouvida, e a da outra personagem é a dominante como narrador da história. É pela dominância dessa voz no texto que se promove a partilha com o leitor do incômodo provocado pela “invasão” do outro. O final do conto, com algo de humor negro, quebra a expectativa do narrador e, conseqüentemente, a do leitor, quando diante de uma nova batida na porta, o narrador se enfurece:

Palmas e campainha. Deus, jurei vingança. Pedi piedade. Campainha. Corri para o armário, atrás de briga: faca, facão, garfo. Se ao menos um biscoito eu tivesse, caramelado. Campainha. Porra. Já vou, violento. Porra, excomungado. Apenas o entregador de pizza (FREIRE, 2000, p. 42).

O humor negro advém, sutilmente, na escolha dos objetos para a suposta briga, todos utensílios para a alimentação, justamente aquilo que era negado ao mendicante e que a ele retornaria como violência física, materialização da violência simbólica da negação do direito ao alimento e à escuta. Para o narrador, porém, a própria alimentação chega como surpresa.

O conto “Liquidação”, do livro *Amar é crime*, traz a insólita discussão entre dois catadores de materiais recicláveis em torno do direito à propriedade de um sofá deixado na rua. O diálogo é entrecortado pela voz de um narrador, em terceira pessoa, cuja perspectiva se mistura com as dos dois personagens, performando, inclusive, uma entrada no diálogo e a apropriação dos pontos de vista de ambos. Um dos personagens reivindica para si o direito ao móvel por tê-lo guardado ali no dia anterior, impossibilitado de carregá-lo na ocasião, ao que o narrador responde: “Guardar? Garantir? Como assim? Para si? Essa propriedade de rua? Esse algo que alguém mijou? Que jogou para o fogo?” (FREIRE, 2010, p. 82). E todo o conto gira em torno da argumentação que procura, ainda que desvalorizando o objeto em disputa, angariar para um deles o direito à sua posse. Direito de posse, de propriedade sobre um rejeito, sobre o que se jogou no lixo, emulando desse modo, ironicamente, o direito do cidadão à propriedade. Semelhantemente ao que ocorre no conto “Muribeca”, também aqui se invoca o direito de propriedade sobre o lixo. Na fala dos dois “carroceiros” o sofá tem seu valor reciclado. O mesmo acontece com os objetos encontrados no lixão no primeiro conto comentado, cujo espaço também é

reivindicado não apenas pela personagem marginalizada, mas, sobretudo, pelo Poder Público, pela cidade, pelos mesmos que fizeram dali o lugar de seus rejeitos. Esta intrincada trama construída nos contos promove um embaralhamento entre as esferas pública e privada, não apenas no que se refere à posse dos objetos e espaços, mas também aos interesses coletivos em contradição com os do indivíduo ou de uma classe.

Voltando ao conto “Liquidação”, o autor explora a ironia desde o título. Traça um paralelo entre a disputa por um rejeito da sociedade de consumo entre pessoas excluídas de uma cidadania fortemente assentada sobre a capacidade de compra e os cidadãos “prototípicos” dessa sociedade. Estes últimos, não raro, digladiam-se em eventos de liquidação pelos sofás e outros itens que se tornarão lixo até a liquidação do ano seguinte. O título remete, ainda, ao final trágico em que os litigantes se liquidam, matam-se na disputa por um móvel, levando ao extremo as lutas corporais comumente vistas em grandes liquidações de lojas de departamentos. Ainda mais irônico é o fato de que um dos “carroceiros” quer levar o sofá para onde sua mulher repete ser sua moradia: “Mesmo que ali, embaixo. Ali, abaixo. No vão do viaduto. Nosso paraíso escuro” (FREIRE, 2010, p. 84). No trecho, o dêitico “ali” é uma marca da performance e do registro da oralidade para além do seu uso mais comum, isto é, o mero emprego da linguagem informal.

Relembrando a ideia expressa por João Gilberto Noll, de uma afetividade como linha condutora dos contos, em especial no livro *Amar é crime*, ela se constitui como eixo temático. Todos os contos tratam de relacionamentos amorosos, sem deixar de lado a também centralidade de questões sociais. Em “Liquidação”, por exemplo, mediada pela voz do narrador, a esposa de um dos carroceiros menciona que “Se o Homem da Carroça morresse, sentiria falta, saiba. Do piolho do Homem. Da porquidão. Sentiria falta da frieira do Homem. Do bicho do Homem” (FREIRE, 2010, p. 82); e ainda “Sentiria falta do contágio do Homem. Das exalações. Do abafo do Homem. Nodoamento, podricinho. Da sebentice sentiria falta.” (FREIRE, 2010, p. 84). Além da temática em si, a falta do companheiro, a presença dos recursos da oralidade — a repetição, a evocação do “ouvinte” por meio do termo “saiba” — tornam também a linguagem afetiva.

O conto “Crime” poderia ser tomado como outro exemplo, no qual se exhibe um diálogo em que somente uma das vozes é manifestada, como sói acontecer

em muitas histórias de Marcelino Freire. Essa voz comunica à mãe um plano detalhado para ficar famoso, sequestrando e torturando a própria namorada, o que serviria também como ensejo para a denúncia de sua precária condição social.

Eu agarrado no pescoço da minha namorada, rá, riscando a faca bem no miolo da arrombada, rá, rá, podem trazer a marinha, o exército, a aeronáutica, que eu não arredo, eu não me entrego, quero saber o que vocês vão defender lá no congresso, pelo mundo, se uma menina morrer porque vocês não souberam resolver da melhor maneira, vai vendo, passarei na cara de cada um a vida de rato, rá, rá, rá, que a gente vai vivendo, todo dia morrendo, contando a grana, a senhora tendo de se humilhar, lavando cueca na casa de bacana, eu negro tendo de ouvir que emprego está difícil, sei lá (FREIRE, 2010, p. 69).

No excerto, pode-se perceber tanto a afetividade da personagem com sua mãe, quanto a centralidade da questão social, no caso o uso da violência como resposta à violência estrutural à qual está submetido. Violência, para ele, é também uma forma de forçar a ressonância de sua voz na esfera pública.

Voltando à questão do direito à propriedade, merece um breve comentário o conto “Nação Zumbi”, no qual a personagem, na mesma forma dialógica já comentada — embora sem um interlocutor específico —, reivindica seu direito de comercializar o próprio rim no mercado negro: “E o rim não é meu?” (FREIRE, 2005, p. 53). A partir dessa pergunta, outras questões são levantadas como o direito à saúde, à privacidade, à alimentação. O discurso desliza, ainda, para a denúncia de mazelas sociais, como o abandono infantil, e para o apelo a uma pretensa justificativa ética para a venda do rim, a salvação de uma vida. Simultaneamente, cobra-se do poder instituído a intervenção em questões relativas ao espaço social, mais relevantes do que o que ele considera como uma intromissão em sua privacidade e o cerceamento ao direito de dispor do próprio corpo. Mais uma vez, o humor negro é estratégia que intensifica a ironia, desdenhando da ineficiência do Poder Público em garantir minimamente os direitos sociais e de sua presença ostensiva na cobrança dos deveres do cidadão.

Por que vocês não se preocupam com os meninos aí, soltos na rua? Tanta criança morta e inteirinha, desperdiçada em tudo que é esquina. Tanta córnea e tanta espinha. Por que não se aproveita nada no Brasil, ora bosta? [...] A polícia em minha porta, vindo pra cima de mim. Puta que pariu, que sufoco! De inveja, sei que vão encher meu pobre rim de soco (FREIRE, 2005, p. 55).

A privacidade como direito exclusivo das classes economicamente melhor situadas — em oposição à negação desse direito ao negro, ao favelado — é problematizada no conto significativamente intitulado “Solar dos príncipes”. Na narrativa, um grupo de jovens negros moradores do Morro do Pavão tenta filmar um documentário sobre o cotidiano dos moradores de um edifício de classe média:

A graça era ninguém ser avisado. Perde-se a espontaneidade do depoimento. O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. Festival de Brasília. Festival de Gramado. A gente fazendo exibição no telão da escola, no salão de festas do prédio (FREIRE, 2005, p. 25).

A surpresa que conferiria espontaneidade, no entanto, intensifica os discursos estereotipados e racistas contra a “invasão de privacidade” pretendida pelo grupo. O porteiro, negro como os postulantes a cineastas, toma partido e assume os estereótipos de classe de seus empregadores — “Filmando? Ladrão é assim quando quer sequestrar. Acompanha o dia a dia, costumes, a que horas a vítima sai para trabalhar” (FREIRE, 2005, p. 23) —, proibindo os jovens de entrar e chamando a polícia. Um dos documentaristas, por sua vez, questiona a proibição alegando que, para fazer documentários na favela, os socialmente melhor situados nem licença pedem e não sofrem nenhuma restrição, numa espécie de naturalização da relação dominador/dominado, resquício muito vivo do período escravocrata. Sem maniqueísmos, sem se furtar à crítica a comportamentos do próprio favelado nesse tipo de situação, o conto mostra uma tomada do espaço privado da favela como se público fosse, como se terra de ninguém, exotismo disponível à exploração dos mais ricos:

O morro tá lá, aberto 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito aberto. Os malandrões entram, tocam no nosso passado. A gente se abre que nem passarinho manso. A gente desabafa que nem papagaio. A gente canta, rebola. A gente oferece a nossa coca-cola (FREIRE, 2005, p. 25).

O reconhecimento do direito a direitos, mais especificamente do direito de ser reconhecido com igualdade no espaço público, é o que se reivindica no paralelo traçado no conto entre dois espaços diversamente circunscritos dentro do urbano. Essa pressuposição de isonomia está na base de nossa constituição e de todas as que se pautam por princípios democráticos.

O reconhecimento e a proteção dos direitos do homem estão na base das constituições democráticas modernas. A paz, por sua vez, é o pressuposto necessário para o reconhecimento e a efetiva proteção dos direitos do homem em cada Estado e no sistema internacional (BOBBIO, 1992, p. 1).

O pressuposto de que trata Bobbio, a paz, é temática e título de outro dos contos de Marcelino Freire. Nele, a personagem se recusa enfaticamente a integrar uma passeata em favor da paz por considerar o evento um mero jogo de aparências para a autopromoção de autoridades políticas e celebridades. Contrapõe a inocuidade de uma visão estereotipada e midiática do que seria a paz — “A paz fica bonita na televisão” (FREIRE, 2008, p. 25) — ao seu cotidiano violento — “A paz não mora no meu tanque” (FREIRE, 2008, p. 26). A recusa em ocupar o espaço público e integrar uma coletividade — “Eu é que não vou tomar a praça. Nessa multidão” (FREIRE, 2008, p. 25) — evidencia o reconhecimento de aí não ter efetiva voz, de estar à margem da cidadania: “A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame?” (FREIRE, 2008, p. 26). A própria necessidade de se reivindicar a paz num ato público mostra sua carência, o não cumprimento desse pressuposto básico para “a efetiva proteção dos direitos do homem” como defende Bobbio.

Outra questão importante no conto é o fato de a personagem ter perdido seu filho, morto nesse contexto de violência. Sua fala deixa indícios de que a polícia seria a responsável pela morte, o que intensifica seu distanciamento para com a autoridade pública. Neste cenário, recusa participar de um ideal de paz coletiva, contraditoriamente, para “externalizar” sua dor, “publicizar” algo de ordem íntima, da esfera privada. Pela sua não inserção efetiva na esfera pública que reivindica a paz como direito, propõe “comunicar” aos demais a violência a qual está submetida, não apenas informando-os sobre ela, mas causando-lhes dor, num irônico senso de igualdade e de partilha: “A minha vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava todo mundo, pode ter certeza. Mas a paz é que é culpada” (FREIRE, 2008, p. 28). É ainda Norberto Bobbio quem, defendendo a paz como a condição para a cidadania, alerta que a guerra a ela não pode ser uma alternativa:

Em outras palavras, a democracia é a sociedade dos cidadãos, e os súditos se tornam cidadãos quando lhes são reconhecidos alguns direitos fundamentais; haverá paz estável, uma paz que não tenha a guerra como alternativa, somente

quando existirem cidadãos não mais deste ou daquele Estado, mas do mundo
(BOBBIO, 1992, p. 1).

Seguindo a mesma linha de pensamento, a proposta de ação violenta da personagem ao final do conto, mais do que o extravasamento de sentimentos da esfera privada, amplia-se em crítica à não inclusão de parcelas da população na cidadania. Por sua vez, o reconhecimento do direito a direitos traz em si, além da pressuposição de isonomia, de igualdade no espaço público, também o ensejo para a reivindicação de novos direitos, tal como os manifestantes da passeata exigem. Assim Marilena Chauí resume a questão:

Observamos, assim, que cada direito, uma vez proclamado, abre campo para a declaração de novos direitos e que essa ampliação das declarações de direitos entra em contradição com a ordem estabelecida. Podemos, então, dizer que as declarações de direitos *afirmam mais* do que a ordem estabelecida permite e *afirmam menos* do que os direitos exigem, e essa discrepância abre uma brecha para pensarmos a dimensão democrática dos direitos (CHAUÍ, 1989, p. 26).

Em “Da Paz”, o fato de os direitos afirmarem “mais do que a ordem estabelecida permite” suscita o discurso de recusa da paz por alguém que, vítima da violência no seu cotidiano, não vê na ordem estabelecida condições para a garantia do direito à paz. Ao performar um discurso de negação quanto à paz — pressuposto para o exercício da cidadania — a literatura não nega a sua importância, antes, insere-se na “brecha”, promovendo a discussão do pretense caráter democrático dos direitos.

Outro direito básico, ironicamente recusado na ficção de Marcelino Freire, é a educação. Trata-se de um direito social, conforme o parágrafo sexto de nossa Constituição, normalmente objeto de reivindicação e reconhecimento quase unânime de sua importância. No conto “Totonha”, do livro *Contos negreiros*, a personagem, idosa e analfabeta, dispensa a oportunidade de letrar-se. Analogamente ao conto “Da Paz”, essa negação é enfática, até desdenhosa.

Não quero aprender, dispenso. Deixa pra gente que é moço. Gente que tem ainda vontade de doutorar. De falar bonito. De salvar vida de pobre. O pobre só precisa ser pobre. E mais nada precisa. Deixa eu, aqui no meu canto. Na boca do fogão é que fico. Tô bem (FREIRE, 2005, p. 79).

Ao discurso de inspiração iluminista que defende o caráter redentor da educação formal, contrapõe-se a voz de Totonha, não apenas para denunciar a desigualdade social — “Todo dia, há tanto tempo, nesse esquecimento” (FREIRE, 2005, p. 80) — e a intenção interesseira da política pública — “Só para o

prefeito dizer que valeu a pena o esforço? Tem esforço mais esforço que o meu esforço?” (FREIRE, 2005, p. 80) —, mas também para evidenciar o valor do saber popular — “Tem melhor bê-á-bá? Assoletrar se a chuva vem? Se não vem?” (FREIRE, 2005, p. 80). O saber da personagem, sua não ignorância, a despeito de ser analfabeta, é também expresso na apropriação das disciplinas escolares em seu discurso: “Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A *química*. Tem coisa mais bonita? A *geografia* do rio mesmo seco, mesmo esculhambado?” (FREIRE, 2005, p. 79, grifo nosso).

Sublinhe-se que o título do livro no qual o conto está inserido, *Contos negreiros*, estabelece evidente diálogo com a obra de Castro Alves, especialmente *O navio negreiro*. “Totonha”, contudo, dialoga também, por contraposição, com o poema “O livro e a América”, do livro *Espumas flutuantes*, no qual se expressa todo o ideal iluminista de exaltação do papel da leitura e do próprio poeta na construção da modernidade, que tiraria a América da obscuridade e faria o continente integrar o concerto das nações modernas. Podemos tomar o valor atribuído à leitura no poema como a primazia da cultura letrada da qual seria a figura do intelectual um seu emblemático representante. Sob dada perspectiva, do mesmo modo que a modernidade, tendo o livro como símbolo, seria responsável pelo resgate dos “caboclos nus” (ALVES, 1938), pela retirada do povo da ignorância, o intelectual seria porta-voz da expansão do saber.

Tal função intelectual ainda é debatida na contemporaneidade, sobretudo no questionamento da necessidade de uma voz que fale por outrem, isto é, se o marginalizado precisaria de um porta-voz. Michel Foucault, por exemplo, observa que os próprios intelectuais são presa do sistema intrincado do poder que julgam denunciar:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. [...] Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a “ideia” de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema (FOUCAULT, 1979, p. 71).

Nesse sentido, Totonha rejeita o discurso de “salvação” pela alfabetização: “Deixa pra gente que é moço. Gente que tem ainda vontade de doutorar. De falar bonito. *De salvar vida de pobre*” (FREIRE, 2005, p. 79, grifo nosso).

A ironia do conto sobre o pretensioso discurso intelectual é uma das possíveis leituras desta fala de Totonha, ao lado da crítica ao Poder Público, mais evidente, como já antes foi comentado.

O direito à educação é também abordado no conto “Curso superior”, no qual a personagem principal é um aspirante a universitário, que confessa uma série de receios quanto a sua entrada na academia. Todos os parágrafos do conto se iniciam com uma espécie de mote — “O meu medo é” — e terminam com outra repetição — “hein mãe não sei”. Os medos enumerados pela personagem a cada parágrafo não se restringem à precária base escolar para cursar o nível superior, mas dizem respeito, sobretudo, à virtual possibilidade de ver-se inserido num contexto sociocultural muito diverso do seu. Há, no discurso da personagem, um fatalismo com relação à fixidez de sua condição social subalterna. A este fatalismo se soma uma insegurança exacerbada, reverberação de certa infantilização. Esta, revelada no reiterado pedido de aprovação por parte da mãe a cada exposição de suas hipóteses de fracasso, caso adentrasse a universidade. Para ele, assim como para Totonha, a educação formal é, de certa forma, inócua para a inserção na cidadania ou para a ascensão social, até mesmo para se ver minimamente respeitado em prerrogativas que o curso superior garantiria:

O meu medo é que mesmo com diploma debaixo do braço andando por aí desiludido e desempregado o policial me olhe de cara feia e eu acabe fazendo uma burrice sei lá uma besteira será que vou ter direito a uma cela especial hein mãe não sei (FREIRE, 2005, p. 98).

Cumpramos ressaltar que é comum nesses contos, como especialmente se pode notar com relação à valorização do saber de Totonha, um olhar de afeto e que também se deixa afetar, um olhar com simpatia, revelador de um senso ético que pode ser atribuído ao ato de narrar e que convoca o leitor a partilhar o sentimento do outro. A afirmação final da personagem Totonha, por exemplo, nos convoca a partilhar da altivez, da defesa da própria dignidade da analfabeta ao dizer que: “Eu é que não vou baixar a minha cabeça para escrever. Ah, não vou” (FREIRE, 2005, p. 81).

Como em outros contos aqui comentados, também em “Totonha” evidencia-se o fechamento do espaço público à participação efetiva dos estratos populares: “O governo me dê o dinheiro da feira. O dente o presidente. E o vale-doce e o vale-linguiça” (FREIRE, 2005, p. 79). O termo presidente,

de forma ambígua, parece compor uma enumeração de itens a serem fornecidos pelo Poder Público em caráter notadamente assistencialista. Isso mostra como a personagem se vê fora do processo democrático, passivamente esperando que até o presidente lhe seja dado, contraditoriamente ao que preconiza o voto direto. A constatação da insignificância de sua participação na cena pública se reflete nessa não identificação com o poder político, mais de uma vez referida no conto: “Não preciso ler, moça. A mocinha que aprenda. O doutor. O presidente é que precisa saber ler o que assinou” (FREIRE, 2005, p. 81). Do mesmo modo, em “Curso superior”, insinua-se a insuficiência do direito à educação em face à “ordem estabelecida” (CHAUÍ, 1989), na qual não se efetivam os resultados esperados, isto é, a ampliação do acesso a outros direitos, mesmo por quem teve a educação formal como direito reconhecido:

O meu medo é a situação piorar e eu não conseguir arranjar emprego nem de faxineiro nem de porteiro nem de ajudante de pedreiro e o pessoal dizer que o governo já fez o que pôde já pôde o que fez já deu a sua cota de participação hein mãe não sei (FREIRE, 2005, p. 98).

As menções ao Poder Público nos trechos citados repetem uma estratégia discursiva comum na obra de Marcelino Freire. Há uma terceira pessoa, ora identificada como em “Totonha” ou “Curso superior”, ora subentendida, que se coloca como um polo de contraposição. Um “eles” a quem se opor — os ricos, os brancos, os vizinhos, a polícia — ou a quem exigir ou delegar responsabilidades — o Poder Público, a família, a sociedade. Em “Muribeca”, por exemplo, há um “eles” representativo do Poder Público e outro da especulação financeira. Em “Da Paz”, há diferentes “eles”, como os manifestantes que espetacularizam o ato público, o Poder Público que não garante igualitariamente a segurança e, no final, quando a personagem extravasa violentamente seu sofrimento contido, este “eles” é generalizado para toda a sociedade, da qual se sabe excluída.

A necessidade de proteção e amparo específicos à infância é pauta sempre presente nas discussões, no espaço público, relativas aos direitos de interesse geral. No Brasil, o Estatuto da Criança e do Adolescente é a manifestação legal mais importante desse reconhecimento, dispondo em lei “sobre a proteção integral à criança e ao adolescente” (BRASIL, 1990, art. 1º). É uma constante na ficção de Marcelino Freire a abordagem de situações envolvendo a

desproteção e o desamparo de crianças, em geral personagens socialmente marginalizadas e submetidas às mais diversas formas de violência. Como no tratamento dado ao mundo adulto, também neste caso a ironia é recurso fundamental para desconstruir o discurso oficial da lei e certa visão idealizada da infância presente no discurso do senso comum.

No conto “Faz de conta que não foi. Nada”, há uma apropriação do discurso estereotipado da narrativa infantil para relatar a morte brutal de um menino negro de nem 11 anos. Todo o conto se desenvolve no deslizamento ambivalente entre uma dicção de conto de fadas e uma irônica “eufemização” da violência, tal como anunciado desde as primeiras linhas: “Esta é uma historinha infantil. Mas tem sangue. Não se assuste, não tenha medo. Era uma vez apenas não dói” (FREIRE, 2000, p. 107).

Não parece ser, no entanto, apenas uma reflexão genérica sobre a violência contra crianças, mas há indícios no texto de que ele remete especificamente a uma prática de extermínio de crianças e adolescentes em situação de rua, comum nos últimos anos da ditadura militar e que perdurou até os anos iniciais da década de 1990 (SUDBRACK, 2004). Tais indícios não são precisos, mas passam por um discurso ufanista sobre um “País do Bem [...] Um paraíso bonito, cheio de cachoeiras e praias cheias”, onde, entretanto, “alguma coisa fede” (FREIRE, 2000, p. 107): “há alguma coisa de podre, de sangue nesse reino” (FREIRE, 2000, p. 108). Passam, ainda, por uma recomendação, em tom pedagógico, para que sejam os mais velhos a transmitir essa história: “Uma história para ler e para dormir. Para ler e reler. Para não fazer nada senão ler e reler. Ouvir. Peça pro seu pai contar, sua mãe, sua vó. Uma história sem dó” (FREIRE, 2000, p. 107). Em tal recomendação está presente o deslizamento ambivalente aludido, entre a remissão à tradição oral das histórias infantis e o dado histórico de o livro ter sido publicado vinte anos após a redemocratização. Desse modo, os jovens nascidos após o período precisariam dos testemunhos dos ascendentes que vivenciaram a violência da ditadura. O indício mais elaborado pelo conto, por sua vez, é a forma como o menino é assassinado. “Que tal o desenho de um corpo carbonizado — e uma tarja, nos olhos, preta? Com um tiro bem na cabeça — e uma tarja preta? Abandonado como um rato — e uma tarja, nos olhos. Preta” (FREIRE, 2000, p. 108–109). A menção reiterada à tarja preta remete ao modo como eram encontrados os meninos de rua exterminados. Além disso, reporta à imposição legal de não

exposição pela imprensa de imagem de menores de idade envolvidos em caso de violência, comumente utilizando uma tarja sobre os olhos.

Outro recurso expressivo importante nesse conto, presente desde o título, é a interrupção abrupta de inúmeras frases, que têm seu conteúdo segmentado, resultando no isolamento de palavras: “Gente grande sabe o que faz, sabe o que lê, o que vê, o que quer ser quando. Crescer” (FREIRE, 2000, p. 108). As palavras isoladas, nesses casos, conservam de alguma forma sua relação sintática com a sentença anterior, mas têm acentuada sua significação. Podemos, ainda, tomar essa sintaxe singular como analogia à interrupção da infância.

Nessa situação, o direito mais básico — à vida — é subtraído às crianças que deveriam ser protegidas pela sociedade. Na perspectiva legal, os primeiros obrigados a zelar pelos direitos das crianças são os pais, a “família natural” (BRASIL, 1990, art. 25). Tal obrigação, todavia, não se restringe ao espaço privado da família, mas

Art. 4º É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária (BRASIL, 1990).

No conto “O caso da menina”, cria-se a inusitada situação de uma mãe procurando dar sua filha recém-nascida a um desconhecido na rua. O discurso da mãe, na tentativa de convencimento do interlocutor, foge do argumento mais comum que apela para a própria miséria, a falta de condições materiais. Chega, até, a recusar o assistencialismo, negando-se a aceitar dinheiro daquele a quem tenta doar a menina:

— Minha senhora, a senhora quer dinheiro, não é?
 — Não.
 — 1 real pro leite?
 — Não.
 — 5 reais?
 — Não, não. Quero que o senhor leve ela pra casa (FREIRE, 2000, p. 92).

Nesse embate, a mãe convoca o desconhecido a assumir o cuidado da criança, numa espécie de alusão irônica à responsabilidade coletiva expressa no artigo 40 do Estatuto da Criança e do Adolescente. A ironia maior se manifesta na afirmação de que é o desconhecido quem está abandonando a filha de quem

a própria mãe tenta se desfazer — “O senhor tá abandonando a minha filha” (FREIRE, 2000, p. 94) — dizendo que a menina estará melhor com ele, pois não tem sequer o que comer. O artigo 18 do mesmo estatuto é ainda mais enfático na afirmação de que a proteção à criança é um dever que extrapola o âmbito familiar: “Art. 18. É dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor” (BRASIL, 1990).

Pelo inverossímil da situação, o diálogo chega a ser cômico. Depois da insistente tentativa de dar a criança, de fazer o desconhecido por ela se responsabilizar, a mãe se queixa do abandono da menina pelo homem, ameaçando-o com a polícia por ele supostamente não estar cumprindo com um seu dever. A mãe alega, ainda, nesse momento, que o homem estaria assustando a criança, colocando-se, portanto, como defensora do direito da criança a tratamento digno. O choque entre as esferas privada e pública, a família e a sociedade, dá ensejo ao uso da ironia, numa discussão no espaço público da rua de questões do âmbito privado regidas pela lei que é manifestação da esfera pública. A forma dialogal assumida pelo conto potencializa o embate discursivo próprio ao espaço da *polis*, isto é, o embate político, acentuando o quão imbricadas são as duas esferas.

Outro preceito legal presente no Estatuto da Criança e do Adolescente ironizado no conto trata da precedência da família na criação e no acolhimento da criança:

Art. 19. É direito da criança e do adolescente ser criado e educado no seio de sua família e, excepcionalmente, em família substituta, assegurada a convivência familiar e comunitária, em ambiente que garanta seu desenvolvimento integral (BRASIL, 1990).

A atitude da mãe na situação construída pela narrativa ora ignora a precedência familiar no cuidado da menina ao oferecê-la, com naturalidade, a um estranho; ora a assume para proteger a menina de alguém que diz não gostar de crianças:

- Então o senhor não gosta de criança.
- Não, não gosto.
- O senhor não tem coração.
- Não, não tenho.
- Eu sabia.
- Como sabia?

- Pode ir.
- Hã?
- Então pode ir (FREIRE, 2000, p. 94-95).

Outro conto que leva a ironia quanto ao dever da família de cuidar de suas crianças a um grau ainda mais elevado é “Darluz”. Nele, a protagonista é peremptória na reiteração de que sempre deu, dá e dará todos os seus filhos: “Dei José, dei Antônio, Maria, dei. Daria. Dou. Quantos vierem. É só abrir o olho. Nem bem chorou, xô. Não posso criar. É feito gato, não tem mistério” (FREIRE, 2003, p. 57). Ao interlocutor implícito dá detalhes, como os nomes dos filhos — “Nos dedos da mão a gente conta: José, Antônio, Maria, Isabel, Antônio. Dou nome assim só pra não me perder. Quem mais? Evoé, Evandro. Agora chamem como quiser” (FREIRE, 2003, p. 57) — e a forma como deles se separou — “Vendi a Beatriz no farol. A moça que comprou chorava de dar dó, um nó. A moça do carro abriu o vidro, o marido pegou e zum” (FREIRE, 2003, p. 58).

No aparente desdém do gesto de dar os filhos, deixa-se entrever, com um tom de denúncia, justificativas para o ato, como a alegação de que os filhos terão “vida importante”, não partilharão sua indigência de analfabeta e por isso inapta ao mundo do trabalho formal. Acima de tudo, não passarão fome:

Eu quero mais é distância. Você ter filho chorando, no seu pé. Fome, está escutando? Fome. O que você faz com a fome? Tem remédio? Agora é fácil opinar nesse bê-á-bá. Sei que quando morrer não vou para o inferno, já estou aqui. [...] Por isso salvo os meninos. Faço mais do que o governo faz. Faço e dou destino. Dou, dou, dou (FREIRE, 2003, p. 58).

O tom de denúncia no trecho é acentuado pela menção explícita à indiferença do Poder Público quanto à sua parcela de responsabilidade no cuidado com a infância, especialmente nos estratos marginalizados da sociedade. Quando não indiferentes, as ações do Poder Público seriam insuficientes na perspectiva da personagem que, analogamente a outras aqui já mencionadas, recusa a política pública de assistência familiar, como assegurado no artigo oitavo do Estatuto da Criança e do Adolescente e em outros dispositivos do Poder Público. “E tem mais. Todo mundo é solidário. Mas na hora, olha, o povo é foda. Vem aconselhar pílula, distribuir planejamento. Quero saber o que fazem com nosso sofrimento” (FREIRE, 2003, p. 59).

Mais um aspecto importante no conto é a ambivalência do verbo dar, repetido desde o título, até a última linha da narrativa. Além do sentido já

comentado, o de ceder os filhos, há também uma conotação do intercursos sexual. Dar, portanto, representa o início e o fim de um círculo vicioso, de um ciclo fechado, sem saída, de gerar e se desfazer dos próprios filhos:

Agora esse filho de uma jumenta vem pra cima de mim, o Altamiro. Marido de merda, entende? Vem aqui, tira o caralho do corpo, bêbado. Eu aguento. Tenho mais pena do caralho dele do que de José, Antônio, Paulo, Juscelino. Melhor que ter filho morto, tenho este orgulho. Todos nasceram vivos. Dou, dou, dou, Altamiro (FREIRE, 2003, p. 58).

Ainda na esteira da esfera pública dos direitos da criança e do adolescente, o conto “I-no-cen-te” apresenta o perturbador depoimento de um pedófilo que, em sua defesa diante da justiça, provavelmente numa delegacia, alega inocência, imputando culpa à criança molestada. Nesse depoimento são invocados princípios de primazia e defesa da criança, tanto do ponto de vista legal, quanto ético, moral ou religioso, ou seja, tanto discursos da esfera pública quanto da privada, no entanto, invertendo-lhes o sinal, desdizendo-os.

Pois não sabe a peste que é. Esta criança. Defendida pela autoridade e por Deus. Herodes sou eu. Pode escrever. Datilografar. Digitalizar. Sou eu. Porque toda criança é doce. Mentira. É, sim, azeda e bandida. Porque toda criança merece de cuidado. Quem me cuidou? Sempre fui um mané abandonado. Nunca tive um sonho que prestasse. Um pai que me respeitasse. Os direitos (FREIRE, 2008, p. 87).

No trecho, a personagem reconhece os discursos de proteção da criança, porém os acusa de mentirosos, desconstruindo a comumente alegada inocência infantil. E, ainda, usando a si próprio como exemplo, denuncia como tais discursos são vazios e inoperantes uma vez que, em criança, nunca teve os direitos resguardados. O termo “os direitos”, isolado em frase nominal, ganha destaque. Não é, no entanto, o único discurso a ser negado por essa voz, que também se volta contra o discurso religioso: “Repito: é o demo. Anjinho enviado pelo anjo das trevas. O inimigo comum. O bruxinho do inferno. É isso. Não retiro o que eu digo. Não me arrependo” (FREIRE, 2008, p. 88). Desse modo, o depoente atribui à criança “artimanhas do diabo” por tê-lo seduzido. É interessante marcar como um discurso pretensamente adstrito à esfera privada, como é o caso da religiosidade, é evocado na esfera pública como atinente a uma coletividade.

Durante todo o conto, segue repetindo os posicionamentos contrários ao comumente aceito e legalmente garantido:

Como se eu pensasse o mesmo pensamento. Rezasse o mesmo mandamento: de que criança precisa de zelo. E de carinho. Toda criança é um passarinho. É tudo inofensivo. Carece de escola. Educação. Família. Quem vai dizer o contrário? É a primeira lei da vida (FREIRE, 2008, p. 88–89).

É interessante notar como, mesmo ao performatizar a fala do opressor, o texto não se exime de um compromisso ético, trazendo também perspectivas a ela opostas. Não se sai, ao final do texto, defendendo que é a criança a responsável pela violência de que ela própria é vítima, tal como reiteradamente alegado pelo agressor. Antes, busca-se causar perturbação, incômodo no leitor diante de um discurso que é referendado por parcelas da sociedade, isto é, a culpabilização da vítima.

Sempre fugindo de um maniqueísmo redutor, as vozes predominantes em cada texto constroem-se tendo implícito seu contraditório, perceptível no embate de discursos. Sobre tais contradições no embate discursivo e o modo como ele é essencial à esfera pública — ou o “mundo comum” — Hannah Arendt pontua:

Nas condições de um mundo comum, a realidade não é garantida pela “natureza comum” de todos os homens que o constituem, mas, sobretudo, pelo fato de que, a despeito de diferenças de posição e da resultante variedade de perspectivas, todos estão sempre interessados no mesmo objeto. Quando não se pode discernir a mesma identidade do objeto, nenhuma natureza humana comum, e muito menos o conformismo artificial de uma sociedade de massas, pode evitar a destruição do mundo comum, que é geralmente precedida pela destruição dos muitos aspectos nos quais ele se apresenta à pluralidade humana. Isto [...] pode também ocorrer nas condições da sociedade de massas ou de histeria em massa, onde vemos todos passarem subitamente a se comportar como se fossem membros de uma única família, cada um a manipular e prolongar a perspectiva do vizinho. [...] os homens tornam-se seres inteiramente privados, isto é, privados de ver e ouvir os outros e privados de ser vistos e ouvidos por eles. São todos prisioneiros da subjetividade de sua própria existência singular, que continua a ser singular ainda que a mesma experiência seja multiplicada inúmeras vezes. O mundo comum acaba quando é visto somente sob um aspecto e só se lhe permite uma perspectiva (ARENDR, 2007, p. 68).

Apesar de, muitas vezes, os contos de Marcelino Freire apresentarem a fala de apenas uma personagem, os múltiplos discursos presentes e conflitantes nessas vozes expressam uma insistência na necessidade de debate, de não redução a uma única perspectiva. Emula-se, portanto, no interior da ficção de Marcelino Freire, o que é próprio à natureza da esfera pública, isto é, a disputa

por uma hegemonia discursiva. Em outro plano, ao privilegiar vozes marginalizadas, o escritor confere ao oprimido um protagonismo, amplificando o alcance de sua voz, tomando partido dela e imprimindo um sentido ético à sua atuação no espaço público do texto.

Isso não pode se dar, todavia, também sem conflitos e contradições. Stuart Hall (2003, p. 339), nesse sentido, reconhece que, a despeito dos limites e contingências, há “espaços ‘conquistados’ para a diferença”, nos quais se dá “visibilidade dos segmentos sociais antes invisíveis”, onde, porém, prevalecem as “‘guerras’ de posições culturais”. Tal fala, de um intelectual contemporâneo atuando no espaço público, reconhece que a sua não é a única voz e defende políticas de interação e diálogo, superando a mera ideia de intervenção. Tal postura, porém, não supõe a ingenuidade de eliminar conflitos e contradições, antes os potencializa na arena das diferentes vozes, dos diferentes sujeitos (CURY; WALTY, 2009, p. 229). Com essa complexidade em vista, os provocativos contos de Marcelino Freire, em si mesmos, podem ser lidos como urgência — “Amanhã não pode” (FREIRE, 2000, p. 39) — como exigência de uma voz que força os limites do espaço público, que se impõe para se fazer ouvir na “arena das diferentes vozes”:

Pode-se perguntar, então, diante desse cenário, que configurações tomaria o espaço público, já que perdeu suas fronteiras, seja pela crise do Estado, seja pela formação de grupos ora abertos e favoráveis ao diálogo, ora fechados em guetos. [...] Na abordagem desta questão, torna-se mais importante se perguntar que lugar tem o intelectual nesse novo cenário, em que se observa a inserção de outras falas e escritas até então relegadas a um segundo plano, aquela dos segmentos sociais à margem da produção do conhecimento reconhecido (CURY; WALTY, 2009, p. 229).

As estratégias de ação — o termo aqui tomado no sentido a ele conferido por Hannah Arendt — já aludidas por todo este texto e que marcam a postura de Marcelino Freire como intelectual — as performances variadas, a “encenação” de seus textos, as discussões com seguidores de seu blog, as publicações em jornais — de alguma forma são trazidas e ressignificadas nos seus livros, construtos da viva inquietação e inconformismo de sua enunciação. Via literatura, contradições e violências ganham visibilidade pública, o que intenta provocar o leitor a refletir sobre as injunções sociais que limitam e tornam desiguais as inserções dos indivíduos nos espaços da sociedade. O encolhimento do mundo comum advindo da privatização — ou privação —

da esfera pública, tal como observado por Arendt, é, portanto, um sintoma da contemporaneidade enfrentado pela ficção de Marcelino Freire. Em tempos de indistinção deliberada entre as esferas e os interesses público e privado, tal como na sessão parlamentar aludida no início deste artigo, o que acaba por resultar numa competição desigual que amplia os abismos da desigualdade social no Brasil e no mundo, a postura do ficcionista é política e engajada. Aceitando o desafio proposto por Giorgio Agamben, de tomar distância do próprio tempo para ver-se como contemporâneo do seu contexto histórico (AGAMBEN, 2009), Marcelino Freire atua em sua produção literária como verdadeiro intelectual, não falando por ou em nome de alguém, mas somando forças para a abertura de instâncias discursivas a essas vozes relegadas ou emudecidas. E o faz com primor literário, nos usos da ironia, da metáfora, da sonoridade, na costura de discursos, na construção de uma dicção própria. O conto de Marcelino Freire canta.³ E provoca. E perturba.

Apêndice

a quem para o brasil
me pediu
um poeminha
sobre o golpe
não serve
um serrote?
uma bala?
o sangue na praça?

Marcelino Freire em seu blog

Quando este artigo foi escrito, a questão em torno do possível impedimento da então presidente da República Dilma Rousseff e o modo como os deputados brasileiros conduziram o assunto veio ao encontro das discussões por nós empreendidas, tendo como base a ficção de Marcelino Freire. Hoje, após consolidada a série de eventos que destituíram a presidente eleita, rompendo nossa ainda curta série histórica de sucessão presidencial por voto popular direto desde a redemocratização, as questões em torno do interesse privado como “pautador” hegemônico das ações da gestão pública vêm se intensificando de modo ainda mais evidente. O programa de governo que vem

³ “Cantos” é o modo como o próprio autor chama os textos do livro *Contos negreiros*.

sucedendo o anteriormente deposto lhe é bastante diverso, tendo como fundamento central uma série de reformas — em especial a trabalhista e a da previdência social — que diminuem direitos sociais historicamente conquistados pelas populações de mais baixa renda sob a justificativa, não raramente contestada, de oferecer dinâmica e flexibilidade ao mercado financeiro e produtivo brasileiro, como forma de impulsionar uma recuperação econômica do país. Apesar de os agentes executantes do novo plano de governo terem sido eleitos defendendo o plano de governo deposto com a presidente anterior, de as ações ora em curso não terem sido submetidas à avaliação do voto popular e de haver um alto índice de insatisfação com as medidas; o novo governo tem conseguido com facilidade implementar suas medidas, que levam nosso país a uma forte guinada de redução de direitos em prol de uma tentativa de reestabelecer os indicadores macroeconômicos de um dos maiores PIBs do mundo. “Sacrifícios”, reconhecem os agentes do governo, necessários, em sua visão, ao interesse apregoado como comum de vermos nossa economia mais fortalecida e, especialmente, aberta para o capital estrangeiro.

As vozes performadas por Marcelino Freire, irônicas e incisivas, têm muito o que nos dizer sobre os acontecimentos mais recentes no Brasil. Sobre como é justo que “todos” contribuamos com nossa força de trabalho e os escassos anos de nossas vidas, sem maiores intervenções nas malfadadas práticas de gestão que historicamente vêm cavando a uma profundidade inimaginável os abismos sociais que nos dividem, para que os nem sequer escolhidos agentes do governo alçado de maneira enviesada ao poder possam cumprir sua missão. Talvez, uma personagem de Marcelino, aqui, perguntaria se reduzir direitos sociais seria o meio para o cumprimento dessa missão, ou a própria missão, o objetivo em si?

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua — I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Geruza Zelnys de. Oralidade e improviso em Marcelino Freire: ritmo, voz e subjetividade na leitura de “Totonha”. *Signum*, Londrina, v. 13, n. 2, p. 43–58, dez. 2010.

ALVES, Castro. *Obras completas de Castro Alves*. São Paulo: José Olympio, 1938.

- ARENDRT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2007.
- BARBOSA, João Alexandre. Prefácio. In: FREIRE, Marcelino. *Angu de sangue*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Augusto de Souza. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 11 mar. 2017.
- BRASIL. *Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990*. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: <<https://goo.gl/yKg5Gw>>. Acesso em: 11 mar. 2017.
- CHAUÍ, Marilena. Direitos humanos e medo. In: FESTER, A. C. Ribeiro. *Direitos humanos e...* São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos. O intelectual e o espaço público. *Revista da ANPOLL*, Belo Horizonte, n. 26, p. 221–232, jul./dez. 2009.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Intelectuais em cena. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Org.). *Intelectuais e vida pública: migrações e mediações*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FREIRE, Marcelino. *Angu de sangue*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- FREIRE, Marcelino. *Balé ralé: 18 improvisos*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FREIRE, Marcelino. *Rasif: mar que arreventa*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- FREIRE, Marcelino. *Amar é crime*. São Paulo: Edith, 2010
- HABERMAS, Jurgen. *L'espace public*. Tradução de Marc R. de Launay. Paris: Payot, 1993.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005.
- NOLL, João Gilberto. Espumas e arrepios. In: FREIRE, Marcelino. *Balé ralé: 18 improvisos*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.
- SUDBRACK, Umberto Guaspari. O extermínio de meninos de rua no Brasil. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 18, n. 1, jan./mar. 2004.
- WOLTON, Dominique. *Pensar a comunicação*. Tradução de Zélia Leal Adghirni. Brasília: Editora da UNB, 2004.

Recebido em 11 de março de 2017.
Aprovado em 19 de março de 2017.

Resumo/Abstract/Resumen

Marcelino Freire: ação política pela palavra

Maria Zilda Ferreira Cury
Gleidston Alis

Marcelino Freire, contista notável da geração contemporânea da literatura brasileira, constrói um universo ficcional muito particular, no qual seus personagens — oriundos predominantemente das camadas marginalizadas da sociedade brasileira — colocam suas vozes em cena para escancarar nossas mazelas sociais. Isso se manifesta de forma muito especial no tocante à hipocrisia dos discursos acerca da universalidade dos direitos prescritos em lei, numa sociedade tão marcadamente desigual como a nossa. A ironia é estratégia discursiva importante para o autor nessa empreitada, e a violência parece ser um dos poucos recursos acessíveis para que as vozes evocadas por Marcelino invadam o espaço público, para o qual jamais seriam convidadas. Essas são as questões fundamentais debatidas neste artigo, nesses tempos em que o espaço público se retrai, o interesse comum é suplantado pelo interesse privado e até mesmo os direitos ainda sequer efetivamente garantidos são revogados em favor de privilégios.

Palavras-chave: Marcelino Freire, espaço público, ironia, direitos, desigualdade social, papel do intelectual.

Marcelino Freire: political action by word

Maria Zilda Ferreira Cury
Gleidston Alis

Marcelino Freire, a notable contemporary Brazilian writer, builds a very particular fictional universe in which his characters — who come predominantly from the marginalized layers of Brazilian society — put their voices in scene to open wide our social woes. This is demonstrated in a very special way regarding the hypocrisy of discourses about the universality of the rights prescribed by law in a markedly unequal country like Brazil. Irony is an important discursive strategy for the author in this endeavor and violence seems to be one of the few accessible resources used by the voices evoked by Marcelino to invade the public space, for which they would never be invited. These are the fundamental issues discussed in this paper, in these times when the public space retracts and the common interest is supplanted by private interest and even rights that are not yet effectively guaranteed are revoked in favor of privileges.

Keywords: Marcelino Freire, public space, irony, rights, social inequality, role of the intellectual.

Marcelino Freire: acción política por medio de la palabra

Maria Zilda Ferreira Cury
Gleidston Alis

Marcelino Freire, notable cuentista de la generación contemporánea de la literatura brasileña, construye un universo de ficción muy particular en el que los personajes — procedentes principalmente de los sectores marginados de la sociedad brasileña— ponen sus voces en la escena para demostrar nuestros males sociales. Esto se manifiesta de una manera muy especial en lo que respecta a la hipocresía del discurso sobre la universalidad de los derechos prescritos por la ley en una sociedad tan marcadamente desigual como la nuestra. La ironía es una importante estrategia discursiva del autor en esta tarea, y la violencia parece ser uno de los pocos recursos disponibles para que las voces invocadas por Marcelino invadan el espacio público, al cual nunca serían invitadas. Estes son los temas fundamentales tratados en este trabajo: en estos tiempos en los que el espacio público se retrae, el interés común se ve suplantado por los intereses privados, e incluso, los derechos que no han sido efectivamente garantizados son revocados como privilegios.

Palabras clave: Marcelino Freire, espacio público, ironía, derechos, desigualdad social, papel del intelectual.