

Hipocrisia e descaso: a sociedade exposta pelos procedimentos narrativos do conto *Declaração*, de Marcelino Freire¹

Hypocrisy and disregard: the society exposed by the narrative procedures of the short story Declaração, by Marcelino Freire

Rosembergh da Silva ALVES²
Vilani Maria de PÁDUA³

Resumo: Este artigo analisa o conto *Declaração*, que se encontra na obra *Amar é crime*, do autor pernambucano Marcelino Freire. Essa narrativa discute vários temas, entre eles, a homossexualidade feminina. Contudo, merece destaque a sua análise estrutural. A escrita do conto, em si mesma, absorveu os outros temas, ficando mais evidente a sua forma. A técnica empregada por Marcelino é refinada e nos leva a pensar, por tratar um assunto delicado, sem estereótipos, através dos pontos de vista do foco narrativo. Para isso, contamos com estudos de Dal Farra (1978), Foucault (2001), Leite (2002), Costa (2006), Ferraz (2008), Carvalho (2012), Miranda (2012; 2013), Silva e Stacke (2014), Inácio (2012; 2016), entre outros aportes teóricos nos quais encontramos a sustentação para a análise.

Palavras-chave: Conto. Declaração. Foco narrativo. Marcelino Freire.

Abstract: This article analyzes the short story 'Declaration', which is found in the book *Amar é crime*, by the pernambucano author Marcelino Freire. This narrative discusses several themes, among them, the female homosexuality. However, it is worth mentioning its structural analysis. The writing of the story itself absorbed the other themes, making its form. The technique used by Marcelino is refined and leads us to think, because it deals with such a delicate subject without stereotypes, presented through the points of view of the narrative focus. For this, we rely on studies by Dal Farra (1978), Foucault (2001), Leite (2002), Costa (2006), Ferraz (2008), Carvalho (2012), Miranda (2012; 2013), Silva and Stacke (2014), Inácio (2012; 2016), among other theoretical contributions in which we find support for the analysis.

Keywords: Short story. Declaration. Narrative focus. Marcelino Freire.

DOI: <http://dx.doi.org.10.24024/23579897v30n2a2021p59072>

Introdução

Marcelino Freire, escritor contemporâneo, constrói um conjunto de obras com técnicas e procedimentos literários complexos, que desafiam os estudos críticos e demandam esclarecimentos, dando evidência ao foco narrativo, observáveis nos contos da obra *Amar é crime*, mais especificamente no conto 'Declaração', *corpus* deste estudo.

O autor pernambucano tem recebido destaque na crítica por apresentar, em seus textos, as diversas identidades, fragmentadas e marginalizadas do atual contexto. Não raro, trata das questões de diversidade sexual que perpassam o gênero, como o lesbianismo e a homoafetividade, temas identificados no conto em foco.

A obra *Amar é crime* (2011) traz uma reunião de histórias em que o amor flerta com o avesso: o crime, a separação, a dor, a morte e o mal. Tudo se revela por meio de explosões e de

¹ Este artigo é um recorte temático da Monografia do Curso de Pós-graduação em Literatura Brasileira | FAFIRE | 2018.

² Graduado em Licenciatura Plena, Português/Inglês pela FAFIRE | Pós-graduado em Literatura Brasileira | FAFIRE | E-mail: rosemberghalves@bol.com.br

³ Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela USP | Professora da pós-graduação | FAFIRE | E-mail: vilanimp@gmail.com

palavras cortantes, cruas e sangrentas, no seu melhor estilo. Marcados pela oralidade e pelo ritmo característicos, os contos formam uma mistura sonora entre prosa e poesia, apresentando personagens polêmicos, ainda invisíveis e estigmatizados pela sociedade. Essa verve do escritor é pautada por acontecimentos corriqueiros, como os frequentes ataques homofóbicos, a efemeridade dos relacionamentos amorosos, o amor alimentado pelo dinheiro, a recorrência de crimes passionais, problemas familiares e do nosso cotidiano, enfim, toda essa gama de sentimentos é vivenciada pelos seus personagens, que sofrem na pele a violenta transformação do amor em morte, pecado ou crime.

Este artigo se deterá no estudo e na análise do foco narrativo do conto ‘Declaração’, suas configurações homoafetivas, sua importância para a literatura e para o conhecimento de mundo.

A pesquisa se justifica por investigar, analisar e ampliar o nosso olhar sobre o foco narrativo no conto em apreço, em cuja complexidade se inserem tantos artifícios narrativos (complicadores para a própria narrativa), como a temática abordada, o envolvimento amoroso entre duas mulheres de idades distintas (aluna e professora), causando estranhamento social e polêmica. Reflete, também, sobre os contrapontos apresentados, como a relação entre pais e filhos, o abandono e a omissão da família, o tradicionalismo e o preconceito. Para isso, contamos com estudos de Dal Farra (1978), Foucault (2001), Leite (2002), Costa (2006), Ferraz (2008), Carvalho (2012), Miranda (2012; 2013), Silva e Stacke (2014), Inácio (2012; 2016), entre outros aportes teóricos nos quais encontramos sustentação para a análise.

Os temas

Diante dos estudos de identidade de gênero e sexualidade promulgados pelas relações *queer* como forma de diminuir a desigualdade existente nessa sociedade centralizadora e heteronormativa, Marcelino Freire se destaca por seus temas e utiliza, principalmente, a ironia e a fala coloquial, recursos presentes em narrativas curtas construídas a partir de um narrador em primeira pessoa. Em sua literatura, apresentam-se tensões acerca das questões de desigualdades econômica e social, com a presença de personagens submetidos a situações degradantes, indivíduos em conflito constante e vítimas de discriminação, como recolhedores de recicláveis em lixão e crianças em abandono, aspectos estes também observados por outros estudiosos. Cada uma de suas personagens representa um elo incômodo entre ficção e realidade (FERRAZ, 2009).

Enquanto escritor, o autor aponta as diferenças, as multiplicidades excêntricas por meio do uso frequente da oralidade e da ironia para representar angústias e inquietudes diante de uma sociedade que urge por mudança, superação e rupturas (MIRANDA, 2013).

Freire mantém seu estilo inquieto, uma literatura ritmada e urgente, repleta de sarcasmo e musicalidade, com histórias banhadas pelo trágico. Essa urgência preponderante através de um ritmo marcado, está na forma de contar a história, o que viabiliza, entre outras coisas, a rápida leitura dessas narrativas, e gera, em um primeiro momento, a impressão de uma constante concisão e rapidez do narrar. Suas narrativas procuram aproximar-se de uma linguagem musical, calcada nas influências deixadas pelas ladainhas e canções nordestinas, valorizando, portanto, a memória e as heranças culturais. Esses recursos são fontes inesgotáveis da literatura brasileira desde o Modernismo. Algumas características da literatura contemporânea, mais especificamente dos contos, são apresentadas nas obras de Freire, como: a atualidade, a proximidade e a brevidade. Noutras palavras, a primeira está relacionada ao conteúdo, aos diálogos que o autor faz com o contexto histórico do seu tempo, com personagens que estabelecem discursos contrários aos da sociedade hegemônica, que centraliza e dita as regras. Com relação à proximidade, o autor investe em recursos capazes de gerar uma identificação com o leitor, como fazia Machado, por meio de seus narradores-personagens, em diálogo com o “caro leitor”. Quanto à brevidade, há uma concretização devido ao fato de Marcelino Freire preferir os contos curtos, uma vez que consegue representar a atual realidade de um mundo altamente digital e tecnológico na busca da concisão literária (MIRANDA, 2012).

Na apresentação à obra *Amar é crime*, chamada de “Amor e sangue”, Ivan Marques (2015, p. 14-15) profere sobre a presença dos procedimentos literários na obra:

A pesquisa da linguagem oral e o manejo do discurso direto, marcas registradas da escrita de Marcelino Freire, se mantêm firmes. [...] Oralidade: eis a palavra-chave. A literatura de Marcelino Freire é erguida sobre falas, frases roubadas, pedaços vivos do cotidiano e da matéria social brasileira, que ele recolhe com inteligência crítica [...]. E como falam os personagens deste livro! Desabafam o tempo inteiro e protestam com veemência mesmo quando estão calados (MARQUES *in*: FREIRE, 2015, p. 14-15).

Outros estudiosos também afirmam que Freire desenvolve seus temas por meio de personagens vulneráveis socialmente, como mulheres, prostitutas, bandidos, loucos, velhos, gays, travestis (FERRAZ, 2009). Já as temáticas tendem a ser as que enfocam as disparidades sociais, com personagens de baixa renda e excluídos (SILVA; STACKE, 2014).

A cidade é o cenário principal das narrativas, onde transitam vagabundos, carroceiros, crianças, inocências pisadas e outros que se deslocam às margens da sociedade. Algumas paisagens de importantes centros urbanos, como Recife e São Paulo, com suas zonas de

prostituição, morros, favelas e pontos turísticos, tornam-se palcos para a exposição de uma realidade complexa e miserável. O enredo traz uma experiência que guarda algo da intensidade do vivido, seja por aqueles que apresentam sua própria experiência ou por aqueles observadores que narram a experiência do outro. Em *Amar é crime* são narrados acontecimentos corriqueiros e a vida de sujeitos também comuns. Suas vozes são fortes, urgentes, ácidas e assustadoramente reais, como se observa no comentário de Marques (2015, p. 15-16):

Os personagens de *Amar é crime* são “monstros” que despertam como vulcões, seres atolados que de repente resolvem “voar” – ou amar – e saem pelas ruas aos gritos, reivindicando o que lhes foi recusado pela sociedade injusta e opressora. [...] Chamar atenção, transformar o seu drama invisível em urgência notada por todos, é o desejo que move a maioria dessas criaturas. [...] bom exemplo é dado pela menina do conto “Declaração”, que foi seduzida pela professora: “Vim para gritar. O meu amor, para todo o sempre, meu amor, seu juiz, sem fim. Ninguém consegue segurar este motim” (MARQUES, *in*: FREIRE, 2015, p. 15-16).

A estratégia representativa do marginalizado não se coloca como novidade no sistema literário brasileiro. Contudo, vale ressaltar que o procedimento literário adotado também está em jogo, somado à força de enunciação, isto é, pela proximidade com os objetos representados (personagens, narrador), o autor incorpora a capacidade de se aproximar do que narra, assumindo, com isso, uma perspectiva marginal. Há, nesse sentido, um novo procedimento que, segundo Michel Foucault (2001), utiliza um conjunto de técnicas e marcas que identificam a subjetividade autoral, bem como o uso que esta faz do discurso, fortalecendo e conferindo verossimilhança aos fatos apresentados. Marcelino Freire demonstra ter consciência tanto da situação periférica de que redonda, em termos geopolíticos, quanto em termos da temática que prioriza em suas narrativas. Para tanto, ao assumir o ponto de vista do outro e a força de sua enunciação, em primeira pessoa, é capaz de conferir, ao discurso, dentre outros aspectos, a caracterização do dado marginal incorporado na linguagem.

A ficção vai se estabelecendo não só como mimese, ou seja, reescritura do possível e do lógico dentro da narrativa, mas também como uma tradução material das histórias cotidianas, comuns, mas não menos narráveis. Por esta razão, Inácio (2012) vê, com certa prevenção, o realismo freiriano. Por outro lado, a realidade se coloca como substância necessária à construção dos sentidos ensejados na ficção, processo bem construído e realizado, por exemplo, no conto ‘União civil’, da mesma obra.

A insistência de Freire com as temáticas sociais enfocando principalmente os marginalizados, ainda que não o circunscreva na geração da Literatura Periférica/Marginal paulistana, surgida na primeira década do século XXI, confere-lhe um estatuto bem particular

nesse arranjo: a capacidade de apreender indivíduos esquecidos, daquele âmbito em que o personagem beira a submissão à ordem, e luta para garantir o seu estar no mundo. Nesse sentido, Freire assume a sua subjetividade também periférica, já que é um nordestino em São Paulo, que vivencia literariamente temas tabus e ligados ao excesso, e associa, ao seu estar no mundo, as várias vozes que se querem ouvidas, numa fusão entre sujeito e objeto do discurso que redundaria necessariamente no impacto que muitos de seus contos provocam. Em ‘Declaração’, o amor lésbico e pedófilo, realizado entre professora e aluna, parece bem ilustrar o que dizemos: motivada pelo afeto, a adolescente tenta entrar na prisão para fazer acontecer o amor inscrito nas esferas dos interditos (INÁCIO, 2016). O conto-denúncia ‘Declaração’ surge na perspectiva de apontar a criminalização do amor, pois esse sentimento não tem regras, e, por isso, está inserido na obra *Amar é crime*.

O enredo do conto e os seus múltiplos focos narrativos

O conto ‘Declaração’ é relativamente curto e está distribuído em oito páginas. Abre-se com um fragmento de poema em epígrafe, de Everton Behenck, do livro “Os dentes da delicadeza”, a saber: “Não há réu primário no amor. O amor não é coisa que se diga”. A epígrafe parece cumprir a sua função, deixando o leitor curioso e, ao final, entende-se a ligação do poema-conto. Além do relacionamento já referido, a narrativa traz a configuração do crime e o julgamento da sociedade, além de abordar, em contraponto, as frágeis relações familiares.

A homossexualidade feminina é um dos temas, mas não é o principal, merecendo destaque a análise estrutural do conto, assim como do título ‘Declaração’, fazendo o leitor refletir sobre qual ou quais seriam as possíveis declarações da trama.

O lesbianismo é um tema bastante antigo na literatura brasileira; entretanto, ainda é visto como tabu, deixado numa zona de mistério. Essa dificuldade reside no fato de que há um forte interesse no silenciamento de tais temas na sociedade, acerca da homossexualidade feminina e da própria mulher. Assim, a relação homossexual entre duas mulheres, os problemas familiares e sociais observados no conto, acabam virando temas transversais, que podem levantar discussões e debates entre os leitores mais experientes e atenciosos, ou causar inquietação. O conceito de cultura do silêncio emerge na obra de Freire (1981) como resultado da busca permanente de contingentes excluídos de decisões, de saírem da condição de oprimidos e emudecidos, para terem sua voz ouvida e respeitada, na construção das regras determinantes de suas próprias vidas. Paulo Freire considerava que a superação desse silenciamento possibilitaria

a tomada de consciência desses homens e mulheres e os tornaria sujeitos de seu próprio destino, capazes de criar cultura e transformar o mundo, condições indispensáveis para a plena realização humana.

A manipulação criativa do foco narrativo é um dos fatores técnicos mais instigantes na arte de escrever histórias. A relação entre ficção e realidade e a necessidade de verossimilhança é antiga, e é também o pressuposto de boa parte da teoria do foco narrativo, já estando em Aristóteles, passando por incompreensões, até se constituir mais sistematicamente nas teorias atuais (COSTA, 2006). De acordo com Leite (2002), nem sempre o verdadeiro, na ficção, é verossímil. Pode ser verdade, mas não convencer o leitor, exatamente porque desrespeitou as convenções necessárias ao conjunto autônomo da obra, ou seja, sua lógica interna.

No conto ‘Declaração’ há uma multiplicidade de narradores, isto é, mudanças no ponto de vista narrativo, exigindo a atenção constante do leitor, já que a história não se desenvolve de forma linear e facilitadora. Para Leite (2002, p. 84), isso ocorre na literatura moderna, devido a “uma nova postura política de quem a escreve”.

Portanto, é uma técnica legítima e muito produtiva, e já aparece na primeira fala do conto, quando surge a mãe fazendo admoestações para a filha, sendo, portanto, uma narradora em 3ª pessoa, e, logo em seguida, percebe-se que é a menina quem narra e está se lembrando da fala da mãe, a seu respeito:

Você não sabe viver. Não entende o que é o amor. É muito nova, minha filha, um bebê, minha flor. Aí minha mãe ficou repetindo. E minha mãe, por acaso, já foi feliz? Onde está agora o meu pai. Fez a pergunta. Ele gosta de tomar pinga. Você é uma menina. Os peitos ainda verdes. A professora é que aproveitou de sua inocência. A desgraçada (FREIRE, 2015, p. 105).

Veja-se que, ao mesmo tempo que lembra, a menina analisa a situação familiar e vai colocando o leitor a par da situação. Em outros momentos, o conto é narrado por outras vozes, como a do juiz, que surge em seguida: “Inocência. O juiz também falou: houve abuso” (FREIRE, 2015, p. 106). Portanto, não há um único foco narrativo. Tais mudanças enriquecem a prosa, que em poucos parágrafos descreve muitos acontecimentos e oferece várias perspectivas.

Para Henry James, citado por Leite (2012), tudo é legítimo em nome da verossimilhança, que reafirma a presença discreta de um narrador, para dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de refletor de suas ideias. Dá-se, a partir daí, o desaparecimento estratégico do narrador, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira. Por esse motivo, percebemos

várias vozes tentando se comunicar, mas que, ao mesmo tempo, se complementam, tornando a narrativa complexa e exigente com o leitor.

Forster enfatiza que o autor não deve recusar-se a admitir a multiplicidade e a variação de pontos de vista, e que isto pode contribuir para aumentar o seu valor, pois o problema do método narrativo não se resolve por fórmulas, mas através do poder do escritor em fazer o leitor aceitar e acreditar no que ele diz (FORSTER *apud* TENFEN, 2008).

No conto em foco também é apresentado o “autor implícito”, que perpassa entre o método narrativo dramático e o pictórico, segundo o tipo de tratamento dado ao objeto ficcional, e que não se utiliza das regras gerais com a finalidade de estabelecer de antemão uma narrativa ideal; seu interesse são os valores a transmitir e os efeitos que busca desencadear. Leite (2002) pontua que Booth é contra o mito do desaparecimento do autor ou da narrativa objetiva, pois, segundo ele, o autor não desaparece, mas se mascara constantemente atrás de um personagem ou de uma voz narrativa que o representa. A Booth devemos a categoria do autor implícito, extremamente útil para dar conta do eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis da narração.

O conto, de início, já expõe o amor entre duas mulheres de idades diferentes: a aluna e a professora. E este fato por si só já é um complicador na narrativa. A estudante não se importa em tornar tudo isso público e causar perplexidade, porque reconhece o preconceito e a hipocrisia presentes em sua família e na sociedade em geral. E não tinha receio de ser hostilizada ou agredida, pois aquela relação e o sentimento envolvido a tornavam forte. Em suas ações e reações era nítido que, violência mesmo, seria negar ou esconder quem ela era e o que sentia por sua professora.

As lésbicas vivem no mesmo mundo de invisibilidade feminina e à margem dessa sociedade hipócrita e repressora, onde também vivem os gays, os travestis e os transexuais. Mas no campo amoroso, diferentemente da mulher heterossexual, a lésbica não tem um homem que ‘legitime’ a sua relação em uma sociedade heteronormativa. Nessa sociedade machista, misógina, falocêntrica e sexista, se a mulher tem um namorado, é uma relação séria; se tem uma namorada, é uma amizade colorida. E em alguns casos, as relações sexuais entre duas mulheres são alvo de fetiche e atração por homens heterossexuais.

Toda essa gama de desqualificações e tentativa de rebaixamento, que a sociedade, através da tradição do pensamento patriarcal, direciona à mulher lésbica, dá conta de um imaginário infeliz: mulher-macho, sapatão, caminhoneira (embora este termo tenha sido redefinido pelo ativismo lésbico), maria-joão, entre outros. Estas expressões pejorativas representam a

discriminação e a invisibilidade a que foi submetido o lesbianismo, extremamente marginalizado, devido ao pensamento repressor e dicotômico da sociedade, para a qual, se a mulher não é feminina, é masculina; ou ainda, pela opressão sofrida, apenas por se expressar, criar, falar, levantar vozes, amar, decidir não engravidar e não parir, e pelas escolhas na forma de se vestir ou cortar o cabelo. É uma extensão do que já é negado à mulher desde sempre, com estupros e outras agressões físicas e psicológicas, violando um direito que é de todos: a administração de seu próprio corpo.

No decorrer do enredo do conto, a adolescente de 13 anos passa a narrar detalhes sobre o seu relacionamento com a professora, as idas à casa dela, o choque da descoberta do envolvimento das duas, a fala do juiz: “houve abuso”, entre outros. Também relata que, na escola, a professora não misturava a intimidade com o profissionalismo, pois, “Dava zero, se fosse o caso. Dez, na hora dos beijos” (FREIRE, 2015, p.106).

Logo depois, a menina menciona um psicólogo, que também desmerece seus sentimentos – “uma menina de 13 anos fantasia sentimentos. Qual estrutura tem?” – induzindo-a a desacreditar em soluções externas. Ela diz para si mesma: “Fui morar no silêncio. Por um tempo. Enquanto arquitetava um jeito de ir lá, na prisão” (FREIRE, 2015, p. 106). É quando se descobre que a professora estava presa, já no início do conto.

A narrativa se constrói em terceira e em primeira pessoa, misturando-se os focos narrativos e fazendo-nos perceber a estratégia tácita do autor implícito, principalmente na utilização de frases soltas, pensamentos, devaneios das personagens e da composição da estrutura narrativa para expor suas ideias e concepções, como nesse trecho: “Abandonou todas as bonecas, menos esta. Com quem conversava. Desde que Deus, eu juro, me abandonou” (FREIRE, 2015, p. 106). Há dois tempos verbais em equilíbrio, um em terceira pessoa, abrindo a frase do bloco, e outro em primeira, fechando-a. Neste momento, a menina sem nome é introduzida por um ‘autor implícito’, e é quando percebemos que a estudante não falava sozinha ou devaneava. Ela conversava com uma boneca, demonstrando ainda certa inocência e ingenuidade, mas, também, indignação. Sua fala não servia para argumentar junto às pessoas, por isso contou e analisou sua situação com uma boneca.

A categoria narrador-protagonista, de Cleanth Brooks e R.P. Warren, citados por Carvalho (2012), cabe no conto ‘Declaração’, por ser uma narrativa, principalmente, em primeira pessoa, visto ser contado pela menina. Nesta modalidade, como o próprio nome indica, há muitos traços subjetivos, tendo em vista o seu claro envolvimento emocional. Mesmo quando surgem outras personagens, escolhas da narradora, suas falas são pontuações do seu

modo de ver o mundo, daquilo que a incomodou ou foi por ela observado. Portanto, o foco que prevalece é o da protagonista, com ligeiros clarões do autor implícito.

Como pontua Tenfen (2008), o ‘autor implícito’ não corresponde efetivamente ao autor real, isto é, à pessoa física que se pôs a escrever uma história. Vale frisar que o ‘autor implícito’ é quem comanda a caracterização dos personagens, a escolha dos espaços, a velocidade dos acontecimentos, a incidência dos diálogos, o término dos capítulos, a escolha do ponto de vista e tudo o mais que dê vida à trama. No que envolve o foco narrativo, a ficção se faz daquilo que os narradores veem e daquilo que não veem. Mas quem escolhe o que e como deve ser visto é uma visão que está acima da visão limitada de todos os narradores reunidos - a visão do autor implícito. Nesta perspectiva, o que muda é que os diferentes pontos de vista atuantes numa narrativa exercem uma função específica nos efeitos almejados e devem, para proveito da interpretação, ser relacionados a quem os orienta, que é este autor subentendido.

O que ocorre é que, à medida que se escreve, é preciso continuar mantendo a lógica do espaço, das personagens e do tempo exigidos pela narrativa e pela criação literária. Assim, esse narrador implícito precisa estar atento a isso, deve manter a lógica interna da obra, para não criar uma ‘falsidade’. Como pode ser demonstrado no trecho em terceira pessoa, intercalado à fala da menina

Vou perguntar para o Cebola. Ele deve saber como entrar no inferno sem ninguém ver. Dentro de um bolo, pelo túnel. Do alto de um helicóptero. **Desde que essa tragédia aconteceu, a menina vive pelos cantos. Já, já um namorado aparece. E ela esquece. Eu não esqueço. Cada dia a menininha mais murcha. Notas baixas. Teve de mudar de sala, turma, rua.** Eu pago cebola (FREIRE, 2015, p. 109, grifos nossos).

É perceptível a forma difusa do conto, em que pensamentos da personagem orientam o enredo, dificultando a compreensão, em alguns momentos, dando a impressão, ao leitor, de que se perdeu o rumo da prosa. A manipulação certeira da forma vem confirmar o conteúdo, ou seja, do quanto o assunto abordado é problemático, de como o caos da vida aparece na performance narrativa; por isso, a mudança de foco narrativo. As falas não têm sinalização, como o travessão, por exemplo. Falas e vozes se atropelam e interrompem os pensamentos e a linearidade da narração, ao mesmo tempo em que a constroem, polifonicamente.

Comentando a utilidade da categoria “autor implícito” como estratégia narrativa, Maria Lúcia Dal Farra diz:

(...) Booth, ultrapassando a noção de narrador, vai se deter no exame desse ser que habita para além da máscara, e do qual, segundo ele, emanam as avaliações e o registro do mundo erigido. Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica — sem dúvida a mais

expressiva — a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação (DAL FARRA, 1978, p. 20).

É exatamente o que ocorre com o autor implícito de Freire; ao tomar o partido da personagem principal, ultrapassa o sentido da máscara, camufla-se na ficção e opina, induzindo e manipulando o leitor, levando-o a perceber o que ele deseja, aderindo à sua perspectiva.

Para Leite (2002), do jogo de distâncias que se instaura entre o autor implícito, o narrador e as personagens, sai preservada a função crítica do autor implícito na criação de um "universo ficcional" e na sua comunicação ao leitor. Assim, o autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele quem comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem que narra os fatos e na qual se expressam as personagens. É assim que a narrativa ficcional é materializada, unindo "visão e cegueira". O que o narrador vê e deixa de ver está subordinado a "uma visão mais extensa e dominadora". Por isso, não basta considerar os tipos de foco narrativo (baseado apenas na tipologia de Norman Friedman, por exemplo). Só a relação destes com o autor implícito pode nos levar à visão de mundo que transpira na obra, aos valores que ela veicula, à sua ideologia. Essa perspectiva do autor implícito posicionando-se entre as falas das personagens, dando direcionamento aos discursos e ao enredo, pode ser demonstrada mais uma vez no fragmento: "Havia músicos. E uns vinte personagens. A peça era uma homenagem a Monteiro Lobato. Não seria o caso de um outro texto, mais adulto? Isso não é presídio infantil. Era, de alguma forma" (FREIRE, 2015, p. 111). O comentário desse narrador, em terceira pessoa, a respeito da estratégia da menina para entrar no presídio, dá-nos mais detalhes para a compreensão dos fatos discursivos no desenrolar da narrativa.

Freire conduz a narrativa de tal forma que em momento algum a menina é ouvida pelos que a rodeiam, nem como vítima, nem como testemunha, simplesmente é silenciada, ainda que ela seja o centro do que ocorre. A garota é considerada uma cidadã de segunda classe, por toda opressão legal e cultural que recai sobre uma mulher menor de idade. Ela tentava falar a todos: ao juiz, aos seus pais, ao psicólogo, ao advogado, aos seus amigos, enfim, à sociedade; mas não adiantava, pois não era escutada. Sobra apenas a escuta fantasiosa da boneca e do amigo gay, que também a julga. Deste modo, o autor deu-lhe a fala principal e se fez implícito, demonstrando sua 'simpatia' pela personagem e dando informações que não poderiam ser fornecidas pela própria.

Apesar de não focarmos a área jurídica, que também permeia o núcleo temático do conto, dada a exiguidade deste estudo, vale destacar que a legislação brasileira não determina uma idade específica para a criança escolher, por exemplo, ficar com o pai ou com a mãe, em caso de separação. O que há, atualmente, nos julgamentos de casos de direito de família, é um entendimento de que, a partir dos 12 anos, quando o menino ou menina entra na adolescência, já estaria apto para decidir (MADALENO, 2018). E, no caso do conto, seria grave, por envolver abuso sexual, como a própria adolescente proferiu: “Fui morar no silêncio. Por um tempo” (FREIRE, 2015, p. 106). Mas o que ela queria mesmo era gritar, ‘declarar’ para todos ouvirem o seu amor, ainda que saibamos, sendo quase criança relacionando-se com adulto, esse amor era perigoso, destrutível e criminoso, o que culminou na condenação da professora, com implicações legais do Código Penal e do Estatuto da Criança e do Adolescente.

Noutro momento, Freire coloca mais uma vez os dois narradores juntos, a menina e o autor implícito, fazendo denúncias. Uma voz informa e a outra, indignada, questiona a atitude violenta e covarde do pai e a omissão da justiça no caso: “Seu pai bebe. Por que não prendem ele quando bate na minha mãe? Ou quando rouba as moedas do meu irmãozinho?” (FREIRE, 2015, p. 107). Veja-se que a frase começa com a terceira pessoa, mas a seguinte já muda de narrador. O autor traz, à tona, através da voz da protagonista, os piores defeitos e fraquezas da sociedade, mostrando-os como elementos banais no cenário mais comum dos processos ilícitos construídos pela humanidade, como o tráfico, o sequestro, a pedofilia, a violência, os vícios, o abandono, os roubos, entre outros.

Mais à frente, o discurso mostra que, depois de passar por tantas situações difíceis, a menina, em busca de solução, pensa consigo mesma: “Se eu matar o meu pai serei presa? Responderei pelo crime?” (FREIRE, 2015, p. 109). São perguntas retóricas, que ficarão sem respostas, pois, como sabemos, sem um interlocutor desejado, a protagonista não tem como compartilhar suas inquietações. Assim, o autor expõe o descaso do pai em contraponto ao amor entre a menina e a professora, num confronto sem solução.

Os testemunhos dos personagens apresentam a vida do cidadão, em particular daqueles que habitam o submundo da cidade, vivendo à margem, e que ganham voz e corpo nas narrativas do autor pernambucano. A obra de Freire, como quase toda ficção, nasce de um anseio subjetivo, mas que expressa situações limites vivenciadas num coletivo, revelando, portanto, o cenário que compõe a vida contemporânea nas cidades brasileiras. As experiências de seus personagens são comunicadas a partir de uma linguagem vinda do povo e das ruas para dentro do texto escrito. O relato testemunhal dos personagens excluídos nos permitem enxergar,

com mais lucidez, a realidade vivenciada, o que aponta para uma visão realista, tudo isto dimensionado pela força reveladora do foco narrativo, múltiplo e dissonante, como o que caracteriza a obra analisada.

As personagens transitam em um contexto urbano contemporâneo marcado por desigualdades sociais, hostilidade, fragilidade e violência praticada de diferentes maneiras. Essa fragilidade também é observada considerando os aspectos formais do texto, em que o autor faz uso de diferentes marcas de fragmentação, como a mistura de vozes do discurso, evidenciando ainda mais a situação de trauma e exclusão vivida pelas personagens e colaborando para proporcionar no leitor sensações de espanto e choque.

Considerações finais

O conto, como forma polissêmica e polifônica, permite amparar diversos discursos críticos, significados e vozes. Qualquer recorte supõe escolhas. Sendo assim, a relação homossexual entre duas mulheres, os problemas familiares e sociais observados no conto, acabam virando temas transversais, visto que a escrita, em si mesma, os absorveu, ficando muito evidente a singularidade da forma, ou seja, a manipulação precisa do foco narrativo desenvolve os temas e enriquece a narrativa. Desse modo, expõe, de forma crua, o amor entre duas mulheres de idades e vivências distintas, criando o principal complicador dessa narrativa com situações-problema.

Utilizando-se da função paterna como contraponto temático, o autor nos faz refletir sobre a falta de amor e de atenção do pai pela família, o quanto a sociedade nos anestesia com a má educação, ao mesmo tempo que apresenta a problemática criada pelo amor entre professora e aluna, isto é, o julgamento social ocorre com relação às duas mulheres, fazendo vista grossa para os outros crimes, os quais nem são questionados ou tratados juridicamente, mas são expostos na pluralidade de focos narrativos. O abandono de incapaz, a agressão familiar, o alcoolismo, entre outros, está tudo revelado, demonstrando, assim, o descaso e a hipocrisia da sociedade heteronormativa frente às exigências do convívio de um mundo plural, pleno de diversidade.

O procedimento literário que cria um tecido intrincado do tema com a narrativa também mostra a “declaração” das intenções do autor, cujo grito e protesto levam os leitores a refletirem a respeito de uma sociedade alienada pelo consumo. A fecundidade de suas abordagens tira o leitor do lugar de conforto, visto que entrega e demonstra que o problema é de todos.

A técnica empregada por Marcelino Freire é refinada e nos leva a pensar, porque trata de assuntos delicados de forma respeitosa, sem estereótipos e apresentados formalmente. Chegamos a questionar a lei, que julgou e puniu o amor, criminalizando-o, e que, no entanto, não puniu a falta dele, no personagem omissor do pai, que tinha obrigações com os filhos e os abandonou.

A forma literária está tão unida aos temas, que é preciso desvendá-la para se chegar aos conteúdos, demonstrando, assim, a atualidade de Freire. Deste modo, ao compreendermos a forma, automaticamente atingimos os temas. Segundo Rosenfeld, “a visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos” (ROSENFELD, 1976, p. 81). Portanto, entender, explicar e analisar a estrutura da obra, faz-nos chegar às camadas subjacentes do conto.

Também é providencial pensarmos, diante da LGBTfobia, problemas de violência de gênero, identidade e orientação sexual. Torna-se importante repensar e prezar a liberdade de ser e de amar para si e para os outros, e combater as violências que ferem a diversidade e a liberdade, que são direitos garantidos pelos princípios constitucionais.

Assim, a “Declaração” do conto não é apenas da personagem-protagonista e do autor implícito, mas também de seus leitores que, sensibilizados, certamente não continuarão na indiferença.

Referências

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- COSTA, Lígia Militz da. **A poética de Aristóteles**: mimese e verossimilhança. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**: o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Ática, 1978.
- FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum. Testemunho e oralidade nos contos de Marcelino Freire: um olhar além da violência. **Terra Roxa e outras terras Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 15, jun. 2009.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- FREIRE, Marcelino. **Amar é crime**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

- INÁCIO, Emerson da Cruz. Marginalidade, corpo, subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 22, 43-54, dez/2012.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Uma epistemologia periférica ou para uma estética (bem) marginal. **Verbum**, [S.l.], n. 12, p. 73-91, out. 2016.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou a polêmica em torno da ilusão). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- MADALENO, Rolf. **Direito de família**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2018.
- MARQUES, Ivan. Amor e sangue. *In* **Amar é crime**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- MAIA, Helder Thiago. Sem-vergonhices, descaramentos e safadezas na obra de Marcelino Freire. **Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro, v.7, n.14, 2015.
- MIRANDA, Olinson Coutinho. Personagens queer nos contos de Marcelino Freire. **Gepiadde**, Itatibaia, v. 11, n. 11, jan./jun. 2012.
- MIRANDA, Olinson Coutinho. Configurações queer em “Amar é crime” de Marcelino Freire. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10. Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis, 2013.
- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. *In*: **Texto e contexto**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva: 1976.
- SILVA, Denise Almeida; STACKE, Ana Alice Pires da Silva. A representação da violência no espaço urbano contemporâneo em contos de Marcelino Freire. **Antares: Letras e Humanidades, Caixias do Sul**, v. 6, n. 11, jan./jun. 2014.
- TENFEN, Maicon. **Breve estudo sobre o foco narrativo**. Blumenau: EDIFURB, 2008.
- SILVA, Denise Almeida; STACKE, Ana Alice Pires da Silva. A representação da violência no espaço urbano contemporâneo em contos de Marcelino Freire. **Antares: Letras e Humanidades, paraná**, v. 6, n. 11, jan./jun. 2014.
- TENFEN, Maicon. **Breve estudo sobre o foco narrativo**. Blumenau: EDIFURB, 2008.

Recebido em: 07.12.2020

Aprovado em: 16.01.2021

Para referenciar este texto:

ALVES, Rosembergh da Silva; PÁDUA, Vilani Maria de. Hipocrisia e descaso: a sociedade exposta pelos procedimentos narrativos do conto *Declaração*, de Marcelino Freire. **Lumen**, Recife, v. 30, n. 2, p. 59-72, jul. /dez. 2021.