



Fluxo de consciência e metalinguagem no conto
***União civil*, de Marcelino Freire**
Stream of consciousness and metalanguage in the
short story União Civil, by Marcelino Freire

Rosembergh da Silva ALVES¹
Vilani Maria de PÁDUA²

Resumo: Este artigo pretende analisar o conto União civil, que se encontra na obra Amar é crime, do autor pernambucano Marcelino Freire. O conto discute vários temas, em especial a confecção do próprio conto, por meio dos procedimentos de fluxo de consciência, uma técnica ainda pouco abordada pelos estudiosos de literatura, devido à dificuldade imposta pelo próprio procedimento. Marcelino Freire soube empregar a técnica com muita competência, levando seu leitor ao desafio de compreensão. Sendo assim, o conto 'União civil' é metalinguístico, visto que se caracteriza pelo fato de a mensagem estar centrada no próprio código e, neste caso, demonstrada por meio do fluxo de consciência utilizado pelo autor. Técnicas utilizadas e temas escolhidos corroboram o seu compromisso social, visto que os colocam em evidência. Para dar suporte à análise, foram utilizados alguns autores que tratam do referido assunto, a saber: Humphrey (1976), um dos primeiros a abordar esse assunto na literatura; Auerbach (1976); Carvalho (1981), Defina (1975) e Leite (1985).
Palavras-chave: Conto. União civil. Metalinguagem. Fluxo de consciência. Marcelino Freire.

Abstract: This article aims to analyze the short story Civil union which is can be found in the book Amar é crime, by the pernambucano author Marcelino Freire. The short story discusses several themes, especially the making of the story itself through the procedures of stream of consciousness, a technique which is not approached very often by Brazilian literary scholars, due to the difficulty imposed by the procedures themselves. Marcelino Freire was really skillful in making use of this technique with great competence, leading his readers to the challenge of seizing its meaning. Thus, Civil union is a metalinguistic short story, since it is characterized by the fact that the message is centered in the used linguistic code itself which is demonstrated through the stream of consciousness used by the author. The used techniques and the chosen themes corroborate their social commitment, since they are put to verification. To support the analysis, we used some authors who deal with this subject matter such as Humphrey (1976), one of the first to approach this subject in literature, Auerbach (1976), Carvalho (1981), Defina (1975) and Leite (1985).

Keywords: Short story. Civil union. Metalanguage. Stream of consciousness. Marcelino Freire.

<http://dx.doi.org/10.24024/23579897v28n2a2019p71084>

¹ Graduado em Licenciatura Plena em Português/Inglês | FAFIRE | pós-graduado em Literatura Brasileira | FAFIRE | E-mail: rosemberghalves@bol.com.br

² Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada | USP | professora de Literatura Brasileira e Portuguesa | FAFIRE | E-mail: vilanip@prof.fafire.br

Introdução

O escritor pernambucano Marcelino Freire aborda em seus contos assuntos importantes para o cenário da contemporaneidade que até então eram pouco debatidos na literatura canônica. Temas como amor homoafetivo e violência, relações familiares, problemas sociais e tabus são constantes em suas obras. Entretanto, seus textos ainda são vistos com reserva por uma parcela da academia, bem como por uma boa parte da sociedade reacionária e preconceituosa. Mas, o valor literário desse escritor e seus contos, assim como a importância dos temas levantados, fazem com que sua obra precise ser estudada, para colocar em pauta temas relevantes para o momento atual, como relações homoafetivas em alguns contos da obra 'Amar é crime', reafirmando a importância da obra deste escritor no cenário da literatura contemporânea nacional. No entanto, ainda é escasso um estudo apurado acerca das temáticas e dos procedimentos literários verificados em sua contística. Tais obras retratam questões da Psicologia e suas ramificações, que perpassam os vários estratos da sociedade e da cultura, e que encontraram solo fértil na literatura que se projeta dentro da mente das personagens, com a utilização do fluxo de consciência.

Em literatura, o fluxo de consciência é um procedimento literário, usado primeiramente por Édouard Dujardin, em 1888, em que se procura transcrever o complexo turbilhão de pensamento das personagens, com o raciocínio lógico entremeado de impressões pessoais momentâneas e exibindo os diversos estados de associação de ideias. A característica não-linear deste eixo de pensamento leva, frequentemente, a rupturas na sintaxe e na pontuação (LEITE, 1985).

O termo foi usado na área da Psicologia em 1892, pelo filósofo e psicólogo William James. Com o uso deste procedimento, mostra-se o ponto de vista das personagens através do exame profundo de seus processos mentais, misturando-se e confundindo-se as distinções entre consciente e inconsciente, realidade e desejo, as lembranças das personagens e a situação presentemente narrada. A profundidade e a abrangência desse exame é que fazem com que o fluxo de consciência difira de um mero monólogo interior, recurso empregado anteriormente por autores como Fiódor Dostoiévski e Liev Tolstói, e mesmo por Homero, na Odisseia (HAMPHREY, 1976).

Diversos autores mundialmente conhecidos, notáveis no século XX, como Virginia Woolf, James Joyce, Samuel Beckett, John dos Passos, Marcel Proust, T. S. Eliot e William Faulkner utilizaram extensivamente essa técnica. E na literatura brasileira, merecem destaque a obra de Guimarães Rosa, Hilda Hilst, Antônio Callado, Autran Dourado e, principalmente, a de Clarice Lispector.

Como procedimento literário, o fluxo da consciência sozinho não se caracteriza como tal; é necessária uma trama que desvele a mente dos personagens. Os vários escritores no Brasil e no mundo, que adotaram "o fluxo de consciência", muniram-se desse mergulho ao íntimo do ser humano e mudaram para sempre o romance, abrindo as portas para uma nova produção ficcional. Eles acrescentaram o funcionamento mental e a existência psíquica, ou seja, dentro da ação do presente da personagem, inserem uma outra realidade, até

mesmo, atemporal, enriquecendo a experiência humana, visto que, por meio de associação de ideias, o personagem deixa por segundos o seu presente e mergulha noutro mundo, que pode ser de lembranças, sonho acordado ou simplesmente de conjecturas. Erich Auerbach (1998) escolhe um pequeno trecho da obra *Rumo ao farol*, de Virgínia Woolf, e faz uma análise sobre o fluxo mental da personagem, que, a partir de associações de ideias, faz um percurso rememorativo, ou seja, temporal e simbólico, semelhante ao de 'União civil', no qual a perspectiva é apenas de um personagem, que presentifica e analisa conscientemente fatos do passado.

Escrever se utilizando da técnica de fluxo de consciência seria como instalar uma câmera na cabeça das personagens, retratando fielmente sua imaginação e suas concepções. Como o pensamento, a consciência não é ordenada, o texto em fluxo de consciência também não o é. Presente e passado, realidade e desejos, anseios e lembranças, falas e ações se misturam na narrativa, em um movimento desarticulado, descontínuo, numa sintaxe caótica, apresentando as reações íntimas da personagem fluindo diretamente da consciência, livres, espontâneas e, na maioria das vezes, fora da ordem e do tempo cronológico.

É como se o autor abandonasse a personagem, deixando-a entregue a si mesma, às suas divagações, resultando um texto que lembra a associação livre de ideias, por vezes, desconexo, pois sem as coesões ou enlaces sintáticos de um texto comportado e harmônico. A narrativa, através do fluxo de consciência, se apresenta como se fosse um depoimento, a expressão livre, desenfreada, desinibida, ininterrupta, difusa, alógica de pensamentos e emoções, muitas vezes de uma mente conturbada e atônita. No fluxo de consciência o pensamento simplesmente flui, pois a personagem não pensa de maneira ordenada, razão pela qual o texto se apresenta sem parágrafos, sem capítulos ou delimitações, sem aviso prévio, sem pontuação, ininterrupto; num texto caótico.

A ficção contemporânea tem trazido nos romances e contos o fluxo de consciência, pensado seu lugar como um espaço de expressão de personagens. Nesse contexto, Marcelino Freire, contista contemporâneo, vem construindo um conjunto de obras que representam esse universo ficcional, com o fluxo de consciência bem evidente no foco narrativo, como no conto 'União civil', de *Amar é crime* (2011) e, mais recentemente, na prosa poética *Nossos ossos*, de 2013.

Marcelino Freire, como sua literatura, expõe temas que conseguem abarcar as diferenças, as multiplicidades excêntricas, por meio do uso frequente da oralidade e da ironia, para representar as angústias e inquietudes diante de uma sociedade que urge por mudanças, superação e rupturas (MIRANDA, 2013). Freire mantém seu estilo inquieto, uma literatura ritmada e urgente, repleta de ironia e musicalidade, com histórias banhadas pela oralidade e pelo trágico, elementos constantes em suas narrativas. Algumas características da literatura contemporânea, mais especificamente dos contos, são apresentadas nas obras de Freire: atualidade, aproximação e concisão, realizadas por meio dos diálogos com seu tempo, uma vez que representa personagens que estabelecem discursos contrários à sociedade hegemônica que centraliza e dita as regras; aproxima a obra do leitor, com diálogos vivos e, por fim, escreve contos curtos e densos (MIRANDA, 2012).

O autor dá preferência em suas obras à configuração de personagens marginalizados pela sociedade hegemônica e centralizadora. Assim surgem mulheres, prostitutas, bandidos, loucos, velhos, gays, travestis (FERRAZ, 2009). Sua obra confronta ação social e realidade cruel. As temáticas tendem a ser as que enfocam as disparidades sociais e as personagens são os miseráveis, os marginalizados (SILVA; STACKE, 2014).

Amar é crime contém 18 contos, com uma reunião de histórias em que o amor flerta com o avesso: a separação, a dor, a morte e o mal. Tudo se revela por meio de explosões e de palavras cortantes, cruas e sangrentas, no seu melhor estilo. Marcados pela oralidade e pelo ritmo, os contos são uma mistura sonora entre prosa e poesia, e têm o poder de trazer para o centro nobre da literatura os excluídos, polêmicos e invisíveis socialmente. Essa aventura 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, enfim, toda essa gama de sentimentos é vivenciada por seus personagens que sofrem na pele a violenta transformação do amor em morte, pecado ou crime.

Na literatura contemporânea, ainda é escasso um estudo apurado acerca do foco narrativo e do fluxo de consciência na contística brasileira. Nessa perspectiva, o artigo se deterá no estudo e análise do fluxo de consciência na narrativa do conto com configurações homoafetivas ‘União civil’, sua importância para a literatura e para o conhecimento do mundo, bem como uma busca de compreensão do que venha a ser, em nossos dias, a expressão que dá nome ao conto.

Marcelino Freire e a obra *Amar é crime*

Em 2011, Marcelino Freire lançou *Amar é crime*, primeiramente pelo coletivo artístico Edith. A segunda edição revista e ampliada pelo autor foi publicada pela Editora Record, em 2015, na qual não aparecem alguns dos contos da edição anterior.

O livro é iniciado por duas epígrafes. A primeira³, uma afirmativa forte de arruda (escrito deste modo), e, na outra página, um trecho de música de domínio público⁴. Ambas são microcosmos do conteúdo do livro. Em *Amar é crime* o amor torna-se criminoso por ser a manifestação de desejos reprimidos, marginalizados e embrutecidos. Esse amor que, cansado do cativo e dos guetos, busca formas agressivas ou não convencionais de se manifestar.

Amar é crime tem uma atmosfera e uma escrita simultaneamente amorosa e agressiva; os opostos amor e crime são unificados. O amor impetuoso, violento e intenso está presente nessa obra, como também já havia sido abordado pelo escritor em contos de outras obras. Esse título pode ser comparado à série de ilustrações que compunham o álbum de figurinhas ‘Amar é...’, sucesso absoluto nos anos 80, criado pela neozelandesa Kim Grove,

³ *Ainda durmo / na cama em que / nos matamos. / O cheiro é cada vez mais forte. //Arruda*

⁴ *Você diz que amar é crime / Se amar é crime eu não sei não / Hei de amar a cor morena / Com prazer, com prazer no coração.*

em 1967, que trazia um caszinho que representava situações do cotidiano e retratava momentos íntimos reforçados pela frase já mencionada, a qual pedia um complemento que poderia ser algo bom ou ruim, dependendo da situação retratada nas imagens.

Nesses contos, amar e ser amado são necessidades, muitas vezes sangrentas e cruéis. O amor está imerso em situações cotidianas e violentas, a justificativa para este fato aparece no oxímoro empregado no título da obra *Amar é crime*; logo, o amor justifica o crime e o mesmo ocorre com o oposto desse processo: o crime justifica o amor. Em *Amar é crime*, o amor torna-se criminoso por ser a manifestação de desejo reprimido, marginalizado, embrutecido. Um amor que, cansado do cativo, busca formas agressivas ou não convencionais de se manifestar. Neste sentido, o procedimento literário do fluxo de consciência está entrelaçado ao tema da obra, e mais especificamente ao conto em análise, demonstrando, assim, o paradoxo do título como a técnica, que nada mais é do que uma tentativa de escrever simulando a ordem – ou desordem – dos pensamentos, utilizando, para isso, a quebra das regras gramaticais e da narrativa tradicional.

O conto *União civil* e o fluxo de consciência

O conto ‘União civil’ está dividido em quatro partes e tem como temáticas-chave o próprio conto, e como pano de fundo, a relação homoafetiva e a adoção de uma criança, por um casal homossexual. É escrito formalmente por meio de digressões, que jogam personagem e leitor para o passado, para o presente e, por vezes, para um possível futuro.

A homossexualidade é um dos temas, mas não é o principal, e a união civil, que mesmo dando nome ao conto não é discutida, apenas é lançada na primeira página, para fazer o leitor pensar e refletir sobre essa possível união, além da adoção de crianças por casais homossexuais. Deste modo, muitos são os temas transversais que podem levantar discussões e debates entre os leitores atentos, ou provocar inquietação, como boa arte que é. A escrita do conto, em si mesma, absorveu os outros temas, ficando mais evidente a forma e a estrutura do conto, o procedimento literário utilizado pelo autor, do que as temáticas abordadas na narrativa.

O conto é metalinguístico, pois versa e fala de si mesmo, e ainda dá explicações sobre como é escrever um conto. Neste sentido, a principal característica da função metalinguística é o fato de a mensagem estar centrada no próprio código. Portanto, a linguagem trata do próprio conto, e, para complicar, em sua narrativa estão inseridos outros dois contos. Assim, são dois contos dentro de outro, o principal, isto é, narrativas construídas em abismo (*mise en abyme*).

As narrativas em abismo são recursos recorrentes nas mais variadas mídias. No entanto, são poucas as vezes em que de fato toma-se conhecimento de que esses abismos estão presentes. O termo surgiu a partir do francês *mise en abyme*, proposto inicialmente em 1893 pelo escritor André Gide e ampliado por Lucien Dällenbach, que usava a expressão fazendo referência a qualquer “trabalho dentro de um trabalho”, qualquer mídia que trouxesse mídias de mesmo tipo aninhadas em sua estrutura. Neste sentido, a principal

utilidade da narrativa em abismo é traçar paralelos com o enredo principal, em que cada camada pode ser encarada como uma releitura, uma sátira ou um símbolo que o leitor acompanhará nos outros níveis. Elas adicionam novos sentidos na estrutura, e podem servir para causar estranheza e curiosidade do leitor, incutindo algumas ideias no subconsciente (DÄLLENBACH, 1979).

Tzvetan Todorov, em *As estruturas narrativas* (1969), destaca o procedimento de encaixe em cadeia em que uma estória se torna um prolongamento da outra. Dessa forma, o encaixe ocorre quando uma história secundária é englobada na primeira narrativa, ocasionando a interrupção desta pela aparição de uma nova personagem. Assim, uma narrativa alimenta a outra, de modo que cada uma delas remete à outra, numa série de reflexos; e por meio de encaixe e do espelhamento, a narrativa encaixante é a “narrativa de uma narrativa”. A perspectiva da narrativa encaixante, conforme Todorov (1969), é semelhante ao processo de autorreflexão do *mise en abyme*. A narrativa em abismo, ou procedimento de duplicação especular, é um mecanismo discursivo, que se manifesta nas mais variadas formas. O jogo narrativo por meio do efeito do *mise en abyme*, ou redobramento especular da narrativa, funciona como um espelho (DÄLLENBACH, 1979).

Nesse conto, o efeito *mise en abyme* está associado ao fluxo de consciência, procedimento literário, como mencionado no início, que aborda os pensamentos das personagens explorando-os mais do que a realidade. Segundo Carvalho (1981), esse recurso consiste na “(...) especialização de um determinado modo de foco narrativo. Poderíamos definir o método como a apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens” (p. 51). Então, é possível dizer que o fluxo de consciência pode ser tratado como um procedimento literário ficcional utilizado para explorar a consciência das personagens.

Para Robert Humphrey, um dos primeiros estudiosos de literatura a tratar do tema:

[...] fluxo de consciência é uma frase para psicólogos. William James a cunhou. A frase é usada com maior clareza quando aplicada a processos mentais, pois como locução retórica torna-se duplamente metafórica; isto é, a palavra “consciência”, assim como a palavra “fluxo”, é figurativa; por conseguinte ambas são menos precisas e menos estáveis. Se, portanto, o termo fluxo da consciência (continuarei a usá-lo, por já ser um rótulo literário estabelecido) for reservado para indicar um sistema para a apresentação de aspectos *psicológicos* do personagem na ficção, poderá ser usado com certa precisão (HUMPHREY, 1976, p. 1).

Assim, Freire se utiliza da técnica para entrar na mente de seu personagem principal, Álvaro, que abre a consciência e nos faz acompanhá-lo em seus percursos interiores. Pela análise do procedimento literário observado, o conto está dividido em três momentos distintos, que não são as quatro partes dadas pelo autor; são tempos ou períodos da percepção dos leitores: na primeira parte está o conto em si, que é a história do escritor Álvaro, que foi à cidade mineira de São João del-Rei para proferir uma palestra sobre “narrativas curtas” – este é o conto principal; o segundo momento é o fluxo de consciência memorialista, que o próprio narrador chama de ‘o tempo’ (p. 86). Esse mesmo tempo, que transcorre desde o passado até o presente, definido pelo narrador-protagonista, pois volta ao

passado e às suas memórias reescrevendo sua história. Essa é uma estratégia do autor, e faz parte da sua técnica para criar um conto dentro do outro, criando e contando outra história, para tanto, utilizando-se do *mise en abyme* e de situações em fluxo de consciência: “A verdade é esta. Essa imagem me pertence faz tempo. Escrever é organizar os sentimentos perdidos. Já creio que posso contar” (FREIRE, 2015, p. 76).

O terceiro ponto é o momento da criação do conto (outro fluxo de consciência), estratégia metalinguística, quase um devaneio, um sonhar acordado relembrando episódios, pois o narrador-autor se afasta mentalmente do ambiente da palestra e fica cogitando de que forma criará o conto, faz anotações, escreve-o mentalmente: escrever sob a perspectiva do bebê, que seria um conto bastante fantasioso, visto que captar a perspectiva de um neném seria complicado; de contar a história do próprio narrador, com João, o amigo do passado, procurando Álvaro nas redes sociais, mais especificamente no *Facebook*, e eles se encontrando também em São João del-Rei, em Minas Gerais, com o bebê de João no carrinho, etc. Cogita, assim, algumas possibilidades que descarta em seguida. Há vários indícios deste 2º conto, como os indicativos que seguem: “Reanotei frases para o conto, relembrei” (p. 80). “Segui confabulando. Rabiscando possibilidades, falas, personagens. Misturando realidade e ficção. Loucura e literatura. Memória e invenção” (p. 81). Utilizando do recurso do fluxo de consciência, neste momento do conto, o narrador-autor diz que: “...aquela manhã em que os avistei, poderia ser a primeira vez que eu e João nos reencontrávamos, depois de muitos anos” (p. 81). Ou seja, isso é uma indicação de que a ação não aconteceu, ele está criando um futuro literário, o qual poderá ou não acontecer, em que o verbo, no futuro do pretérito, já indica a pretensão dos acontecimentos, ainda como possibilidades, já que ele está apenas conjecturando, pensando em probabilidades, estimulado pelo que viu na rua, o casal com o bebê. Segundo Humphrey,

...podemos concluir, por razões indutivas, que o campo da vida com o qual se ocupa a literatura do fluxo de consciência é experiência mental e espiritual – tanto seu “quê” quanto seu “como”. O “quê” inclui as categorias de experiências mentais: sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições. O “como” inclui as simbolizações, os sentimentos e os processos de associação. Muitas vezes é impossível distinguir o “quê” do “como”. A memória, por exemplo, faz parte do conteúdo mental ou será um processo mental? É claro que são tênues distinções não dizem respeito aos romancistas como tal. Seu objetivo quando estão escrevendo fluxo de consciência, consiste em ampliar a arte da ficção descrevendo os estados interiores de seus personagens (HUMPHREY, 1976, p. 7).

Portanto, o “que” e o “como” aplicados à personagem de Freire, que pensa, reage, lembra, anota, indo e voltando para o passado, são experiências pessoais que representam sua percepção mental, interior, que se misturam num fluxo de pensamentos, emoções e sensações, tratadas conscientemente.

Todo o conto é narrado em 1ª pessoa por Álvaro, narrador-protagonista do conto, que inicia a história falando da sua experiência ao ver dois homens que empurravam um carrinho de bebê, nos fazendo refletir sobre a adoção por casais homoafetivos. Essa imagem é narrada em sua palestra, com a intenção de instigar a plateia a dar informações sobre o casal, e com

o intuito também de, através da argumentação dos espectadores, surgir daí um novo tema para seu próximo livro. A partir deste ponto inicial, verifica-se que, na realidade, existem três contos superpostos, ao invés de um, sendo que um deles faz parte do fluxo de consciência e da capacidade de o narrador criá-lo enquanto participa de uma palestra.

Após esta introdução do conto, o narrador-protagonista apreende essa imagem e, através de sentimentos perdidos no tempo, começa a escrever seu suposto novo conto, voltando em seguida a suas lembranças do passado. Neste momento da narrativa, percebemos a utilização da técnica do fluxo de consciência através do processo da atividade consciente do narrador-protagonista, que organiza informações de maneira contínua. Quando, por alguma razão, a atividade consciente é interrompida, e é retomada em seguida, ela parte do ponto anterior a este intervalo e não há qualquer ruptura qualitativa que possa ser considerada (OLIVEIRA, 2009).

Ainda na primeira parte, logo após a introdução, o “narrador-protagonista” descreve acontecimentos de sua infância, conta fatos de uma relação homoafetiva pueril e traços de uma passionalidade ingênua: “Eu devia ter uns dez anos, nove. Ele também tinha nove, dez. Morávamos no mesmo Poço, em Pernambuco. E já havíamos notado aquele entusiasmo, maior do que o sol [...] Dois garotos apaixonados” (FREIRE, 2015, p. 76-77).

Dois meninos, Álvaro Magdaleno e João Rosa, externam, através dessa amizade muito próxima, seus desejos e aspirações futuras. Por meio de uma encenação infantil atrás da capela, eles simulam um casamento, no qual afloram sentimentos:

Nossos corações saíram do nosso corpo, eu vi, você não viu, dois corações, voando? [...] As alianças a gente conseguiu numa promoção de chiclete. Era. Vinham grátis anéis e brincos. Bolas de hortelã. A gente ficou fazendo, deitados na grama, depois do matrimônio, bolas enormes. De hortelã (FREIRE, 2015, p. 77-78).

De acordo com as teorias psicológicas utilizadas por Humphrey (1954 *apud* OLIVEIRA, 2009) e as qualidades psíquicas que efetivam na literatura o fluxo de consciência, nesse momento da narrativa é constituído o entendimento de que os aspectos inconscientes também fazem parte de nossa ação no mundo (mesmo que de forma difusa). Há, na literatura, uma mudança na forma de encarar a palavra consciência, que gradualmente se hiperdimensiona até abarcar estados oníricos e alterados da mente, abrangendo o inconsciente e tudo o mais que escapa à razão (OLIVEIRA, 2009). Mesmo sem entender o que acabou de acontecer e os sentimentos envolvidos nessa relação homoafetiva, Álvaro e João, tratando-se por “marido e marido”, se questionam se depois desse ato alusivo a uma ‘união’ eles irão morar na mesma casa, até a morte, para sempre.

Como na literatura se convencionou que o fluxo de consciência é mais do que o fluxo de atividade consciente, as ações na narrativa vão e vem, com reminiscências e atualizações; o narrador-protagonista retoma a palestra em São João del-Rei, e da plateia surge uma pergunta de um dos espectadores, que por um instante ganha a aparência de João e o faz perceber que ele havia esquecido da fisionomia do seu amor da meninice. Nesse momento, Álvaro procura em sua memória pelo aspecto físico de João e faz críticas à memória, comparando-a

a uma fábrica que está sempre em funcionamento, mas que pode vir a falhar ou parar de trabalhar. Divaga também sobre o tempo que não para e é incansável, se distrai da palestra, se questiona sobre como a escrita de um conto também é um trabalho, e passa a escrevê-lo mentalmente para não esquecer. Assim, o tempo é um elemento primordial na narrativa, associado à utilização do fluxo de consciência. Este tempo tratado pelo personagem, não é exatamente o tempo do conto, o qual trataremos a seguir. É um tempo passado, um tempo da consciência da personagem, seu tempo vivido e vivendo.

É neste sentido que o fluxo de consciência está ligado à exposição de pensamentos de uma personagem. A personagem é construída na intenção de comunicar uma existência fictícia, e que não precisa parecer com a vida real. Contudo, a função da personagem é simular *personas*, comportamentos e sentimentos reais, sendo elas construídas à imagem e semelhança dos seres humanos. Nessa perspectiva, fazer a distinção entre personagem e pessoa é fundamental durante a análise de uma narrativa. Para não articular o real ao imaginário, devem-se ter bem claros alguns conceitos: a pessoa refere-se ao indivíduo pertencente ao espaço humano; as personagens, por sua vez, representam pessoas segundo modalidades próprias da ficção. Segundo Candido (1995), a personagem nos parece real devido à sua capacidade de verossimilhança. Ao referir-se a uma pessoa, pertencente ao espaço extratextual, ela se torna real aos olhos do leitor. Ou seja, a personagem é a imitação congênita do homem. Assim, são essas diferenças e semelhanças entre personagens e pessoas que criam o sentimento de realidade e comunicam a impressão da mais legítima verdade existencial.

Seu criador se esforça em tornar claras as motivações e os sentimentos, a fim de dar reconhecimento de humanidade. Fundamentalmente, a personagem age dentro da trama e vive o enredo narrado, mas, como criação de existência restrita à obra, apresenta tanto semelhanças quanto distinções ao ser do qual se faz mimese. O ser fictício, em prol da verossimilhança, nos é apresentado a partir de condições que variam das que teríamos no contato real (CANDIDO, 1995). O narrador-protagonista, ao mesmo tempo em que está narrando os fatos presentes, também participa da narrativa através de suas memórias passadas ou ainda está escrevendo um conto, tornando a narrativa confusa e complexa em determinados momentos, pois ela é curta, rápida, multidirecional, com idas e vindas.

Entre perguntas, durante a participação na palestra e a escrita mental do conto, o narrador-protagonista volta ao passado e recorda as brincadeiras com João, então seu ‘marido’, e o momento em que selam aquela união com “um beijo sem jeito. Doce, doce, doce. Nossa lua de mel” (FREIRE, 2015, p. 79).

A segunda parte do conto é iniciada com o retorno ao tempo presente, e a obsessão do narrador-protagonista em voltar a ver e encontrar o casal homossexual e o bebê. Ao pensar neste casal, se coloca com João no lugar deles, aspirando ter um neném, fruto daquele amor da infância. Nesse meio tempo, ele continua anotando fragmentos para seu conto, em que o fluxo de consciência surge tanto com relação ao memorialismo, como com relação à possível escrita do conto, cujas associações de ideias brotam de forma rápida.

O tempo do conto, que nem é o mais importante neste caso, é o tempo de uma palestra, provavelmente, entre meia e uma hora; todavia, parece muito mais, porque Álvaro vai e volta

nesse tempo, quase eliminando-o do conto. Nesse jogo de presente-passado, uma das ações pretéritas é desencadeada pela lembrança da mãe de Álvaro questionando-o sobre o suposto casamento e o anel no dedo. Ele percebe, então, que seus atos poderiam comprometê-lo e afetar também a sua relação afetiva com João, pois, já que sua mãe notara, seus colegas também perceberiam a presença da aliança nas mãos de ambos e eles seriam inquiridos pelos outros meninos, julgados e condenados pela ‘união’, mesmo que falsa socialmente, mas legítima para eles. Ainda pensando em João e nos planos para o futuro, Álvaro adormece almejando que crescessem logo para terem carro, piscina e filhos. Contudo, a partir de uma conversa franca, porém muito esclarecedora, João afirma não poder ter filhos com Álvaro, e sim com uma menina, Maitê. Entretanto, logo depois João se retrata após a sua exposição, deixando clara a fragilidade do relacionamento: “Eu não. Nunca teria outra relação. Casamento é coisa sagrada. E a gente deu a nossa palavra. Eterna. Marido e marido. [...] Qualquer coisa, a gente se separa. Para que existe o divórcio?” (FREIRE, 2015, p. 81).

Com a intenção de tornar a narrativa mais leve e intuitiva, o narrador-protagonista sugere que a história poderia ser contada pelo ponto de vista do bebê, adotado pelo casal homoafetivo, visualizando criar um novo fluxo de consciência sob sua ótica, possibilidade esta que seria inviável, já que os bebês são desprovidos de consciência e razão. Como ele está criando o conto mentalmente, pois se encontra numa palestra, fica cogitando a quem dará a fala, quem será o narrador, jogando com o leitor, com relação ao foco narrativo. Isso tudo numa perspectiva do próprio fluxo de consciência, pois o narrador está em pleno fluxo de pensamentos e o conto já está escrito, assim como já sabemos a quem ele dera a fala.

É nesse instante da narrativa que as histórias se confundem e se misturam mais ainda. E assim, o narrador-protagonista menciona a manhã em que avistou o casal gay e o bebê. Esta é outra possibilidade de Álvaro contar a história, ao imaginar que os dois rapazes são ele próprio, por causa de sua história anterior, João e o filho deste com Maitê, que abandonou o marido e o filho, criando, assim, um novo conto mentalmente, a partir de seu possível reencontro idealizado com João, depois de anos afastados e separados pelas circunstâncias da vida. O narrador-protagonista continua sua ansiedade criando possibilidades, falas e personagens, misturando o real e o fictício, trazendo lembranças legítimas e inspirações inventivas. A imagem dos rapazes e do carrinho de bebê no início do conto principal faz reavivar sua memória afetiva para a criação de outro conto. Tudo isso o faz lembrar e ressuscitar sentimentos, havendo um fluxo de consciência contínuo de idas e vindas, e também para o conto memorialista, recordando a passagem de tempo entre a fase juvenil para a adulta, repassando antigas inquietações e suspeitas, confrontos e confirmações, a perda da inocência, traição e ciúmes, enquanto se encaminhava para a palestra e a leitura teatral baseada em sua ficção na Escola dos Inconfidentes: “[...] eu fui sendo deixado de lado. Marido abandonado, uma criança. [...] Chorei, peguei febre, quis me atirar embaixo de caminhão. [...] Hora ou outra eu via. João e Maitê. Quanto ciúme!” (FREIRE, 2015, p. 81).

O narrador-protagonista relata que após a desilusão amorosa, ele e João seguiram adiante. Álvaro tentou uma relação similar com Elisabeth, porém frustrante. E João oficializou seu relacionamento com Maitê, “casou de verdade” (FREIRE, 2015, p. 83).

Mesmo com a técnica do fluxo de consciência constante e presente em toda a narrativa do conto e toda a sua complexidade, uma das principais características dessa obra é a atitude das personagens. Estas têm um importante papel na ação narrativa. Dentro da perspectiva teórica, as personagens são apresentadas e reconhecidas pelo seu desempenho ao enfatizar o momento existencial, a posição social do homem com relação ao meio e ao mundo, além da subjetividade, que se destaca pelo fato de levá-las à sua interioridade ou à individualidade (DEFINA, 1975).

No início da terceira parte do conto, durante sua fala com a plateia, após ser questionado pela segunda vez por Paulo, aluno e espectador durante a apresentação da palestra, e interrogado se havia conseguido escrever o conto sobre os rapazes do carrinho e o bebê, o narrador-protagonista imagina e remonta como seria vivenciar seu reencontro idealizado com João, que estaria acompanhado pelo filho no carrinho, voltando, assim, à outra história dentro do conto principal: “Fazia uma vida que não se viam. João foi quem chamou Álvaro. Mandou uma mensagem no *Face*. Vem. E Álvaro pensou tanto. [...] Mas resolveu ir e lá estava” (FREIRE, 2015, p. 83).

O narrador-protagonista (ou seria o autor-narrador?) consegue com maestria intercalar a construção das narrativas, visto que são três, correndo em paralelo à atividade verdadeira de um escritor no correr do conto; além das considerações feitas e o próprio enredo criado para as personagens, que fogem ao clichê das narrativas com a temática da homossexualidade. Como afirma Ivan Marques, prefaciador do livro, “Neste conto metalinguístico e densamente poético, o processo de construção da narrativa se confunde com os percalços da iniciação amorosa e da descoberta de si mesmo” (MARQUES, 2015, p. 16-17).

Utilizando a técnica do fluxo de consciência, o autor interpõe elementos, dados e informações variadas desde o início da narrativa, apresentando-nos várias histórias que se encontram ou não. O autor-narrador vai costurando possibilidades que levam a essa situação imprecisa, com personagens de realidades sufocantes, frustrantes, carregadas de dores, ressentimentos e confusões, percebendo-se que a história é um misto de amor, ódio e alguma sanidade aparente que refaz o equilíbrio das coisas, brindando-nos com sensações, tirando-nos de nossa zona de conforto, do senso comum e fazendo-nos pensar.

O clímax do conto ocorre no final, com o narrador explicando sobre o próprio conto, que é o tema da palestra. Nesta quarta e última parte da narrativa está um dos poucos momentos em que o narrador-protagonista se faz presente fisicamente e mentalmente na palestra, sem distrações, em que ele discorre sobre o tema solicitado. Enfim, vejamos Álvaro em sua palestra sobre conto:

– Um conto não nasce na hora em que a gente escreve, na hora em que a gente está escrevendo. Não nasce quando a gente acaba o conto, põe o ponto final. A impressão que eu tenho é que um conto nasce em algum ponto da vida da gente. Ele fica lá congelado, esperando que algo o acorde, algo o provoque, entende? Vou ter de ver que conto é este que a imagem do bebê e a dos dois rapazes está me pedindo. Vou ter que vasculhar, Paulo. Bem fundo. Se eu conseguir escrever, prometo que volto aqui em São João del-Rei e leio a história para vocês. Às vezes demora, demora muito. Às vezes se perde. Isso já me aconteceu mais de uma vez (FREIRE, 2015, p. 86-87).

Contudo, como se vê, ele reconhece a dificuldade em se conceber uma nova história e seus elementos constituintes, pois o tempo é o maior obstáculo na vida criativa de um escritor. É nesta parte, no final do conto principal, que Álvaro responde à interrogativa do garoto da plateia, dizendo que vai atrás de responder ao seu questionamento, ou seja, de escrever um conto sobre os dois rapazes do carrinho de bebê, dando explicações convincentes sobre o que é conto, falando com propriedade, já que sabe e só é autor apenas de contos. Enfim, o leitor percebe, toma consciência de que tem, em mãos, o conto prometido, e o rico processo de sua elaboração, porque o que se lê é exatamente o cumprimento da promessa de Álvaro, o escritor de contos.

Considerações finais

Somente um escritor de mente engenhosa poderia criar uma arte tão tocante e estimulante, sem subestimar seu leitor. Como afirma Hamphrey, sobre os artifícios utilizados pelos escritores para “controlar tanto o movimento como a intimidade da consciência” por meio da livre associação mental, e se fazerem entender, a partir de

uma base utilizável para impor uma lógica especial aos devaneios irregulares da consciência, proporcionando assim um sistema para que o escritor seguisse e o leitor se apegasse. O processo de livre associação provou ainda ser aplicável a qualquer consciência específica de maneira a mostrar um padrão de associação que dependia das experiências passadas do indivíduo e de suas atuais obsessões (HAMPHREY, 1976, p. 109).

É exatamente isso que ocorre no processo compositivo de Freire, deixando um eco de obra-prima. Além disso, suas temáticas chamam muita atenção, especialmente seus gritos pela urgência de uma vida plena para todos. Clamar pelos direitos humanos está muito claro na obra e no conto escolhidos. Toda a sofisticação, na busca de uma escrita de qualidade, indo às últimas consequências no ato de escrever, demonstra o respeito à literatura e ao ser humano que a produz e consome, vai além de apresentar a contradição expressa no título da obra, visto que o amor ser um crime é o resultado das mentes perversas e hipócritas, que se incomodam com os vários tipos de amor possíveis entre os seres humanos e não se importam com o sofrimento desses mesmos seres. É neste sentido que Marcelino Freire busca representar, em sua literatura, uma escrita direta e brutal. E isso ele consegue fazer sem precisar distorcer o sentido pleno do texto literário, nem desqualificar seu leitor, aliado nesse percurso da narrativa contemporânea.

Na obra *Amar é crime*, a forma e o conteúdo se conjugam no sentido de exprimirem, organicamente, os vários sentidos que a vida pode adquirir no plano narrativo, como metaforizações limítrofes de uma realidade social historicamente cindida pela exclusão, pela injustiça, pelo preconceito, enfim, por manifestações mais ou menos definíveis de violência física e moral contra o indivíduo.

Analisando o conto ‘União civil’, conhecemos mais sobre o autor, por meio de sua produção em textos curtos, uma das melhores maneiras de se aproximar dos novos leitores. Isso se deve ao fato de ser um mestre na construção de enredos, através de

personagens e linguagem próprias, mesmo que os textos estejam voltados para temáticas específicas, como é o caso do conto analisado, o qual, além de utilizar o procedimento do fluxo de consciência para construção metalinguística tão cheia de peculiaridades, conseguiu também entrelaçar e abordar assuntos como a homoafetividade masculina, as novas configurações familiares e a adoção por um casal homossexual. Estes são assuntos polêmicos, ainda muito pouco debatidos pela sociedade.

Referências

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.
- DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: **Intertextualidades**. Tradução Clara Crabé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p. 51-76.
- DEFINA, Gilberto. **Teoria e prática de análise literária**. São Paulo: Pioneira, 1975.
- 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**, v. 15. jun. 2009.
- FREIRE, Marcelino. **Amar é crime**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- FREIRE, Marcelino. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- HUMPHREY, Robert. **O fluxo de consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Tradução Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.
- MARQUES, Ivan. Amor e sangue. In: FREIRE, Marcelino. **Amar é crime**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- MIRANDA, Olinson Coutinho. Personagens queer nos contos de Marcelino Freire. **Gepiade**, a. 6, v. 11, jan./jun. 2012.
- MIRANDA, Olinson Coutinho. Configurações *queer* em *Amar é crime* de Marcelino Freire. SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10. Florianópolis, 2013. **Anais [...]**, Florianópolis, 2013.
- OLIVEIRA, Ângela Francisca Almeida de. Fluxo de consciência, psicologia, literatura, teatro: um início de conversa. **Cena em Movimento**, 2009.
- 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, v. 6, n. 11, jan./jun. 2014.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Moisés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969.

Recebido em: 22.07.2018

Aprovado em: 19.11.2018

Para referenciar este texto:

ALVES, Rosembergh da Silva; PÁDUA, Vilani Maria de. Fluxo de consciência e metalinguagem no conto União civil, de Marcelino Freire. Lumen, Recife, v. 28, n. 2, p. 71-84, jul./dez. 2019.