LINGUAGEM, TEMPO E ESPAÇO: A REFLEXÃO DO CONTEXTO SOCIAL NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE

VIVIANE APARECIDA VIEIRA

RESUMO
Pretende-se demonstrar nesse artigo os métodos de composição adotados pelo escritor Marcelino Freire, nos contos "Crime" e "Liquidação", do livro Amar é crime, a partir da perspectiva da apropriação da oralidade no texto literário, que evidenciam o tema da exclusão social no Brasil. Nos contos em questão, esta técnica funciona como um dispositivo literário que dá centralidade às vozes dos excluídos, permitindo que suas histórias e perspectivas, muitas vezes silenciadas, sejam ouvidas e compreendidas. Além disso, o autor utiliza a oralidade para tencionar as fronteiras entre o literário e o real, criando uma obra profundamente marcada pela crítica social. Nesse sentido, a investigação propõe evidenciar como Freire transforma a oralidade em elemento estético e político, revelando, de maneira visceral e impactante, a realidade de indivíduos que enfrentam a marginalização social no contexto em que estão inseridos.

PALAVRAS-CHAVE: oralidade; exclusão social; indivíduo; marginalização; espaço.

INTRODUÇÃO

O contista Marcelino Juvêncio Freire nasceu em 1967, em Sertânia, alto sertão do Pernambuco, morou em Recife durante toda a juventude e reside em São Paulo desde 1991. Desenvolveu, desde a infância, sua afinidade com a literatura e teve como primeira fonte inspiradora Manuel Bandeira, um dos maiores poetas brasileiros. Os primeiros textos do escritor pertencem ao gênero teatral, nessa relação talvez advenha a gênese definidora que delineou o seu estilo.

Marcelino Freire é autor de Angu de Sangue (Contos, 2000, com fotos de Jobalo), eraOdito (Aforismos, 1998 - 2002) e BaléRalé (Contos, 2003), livros publicados pela Ateliê Editorial. Em 2005, lançou pela editora Record o livro Contos Negreiros, com o qual ganhou o Prêmio Jabuti 2006. Em 2008, lançou, também pela Record, o volume de contos RASIF - Mar que Arrebenta, com gravuras de Manu Maltez.

Em 2011, lançou Amar é crime, pela Edith.

Os contos "Crime" e "Liquidação", de Amar é crime, apresentam personagens marginalizadas, que estão envolvidas em problemáticas e em situações de exclusão social. Esses contos serão objetos dessa análise, que tem por objetivo identificar os procedimentos temáticos e estilísticos adotados pelo escritor, na construção dos textos, para evidenciar a realidade de exclusão social no Brasil.

Serão realizadas análises dos contos selecionados, com a intenção de identificar as características do sujeito socialmente excluído, a partir do próprio discurso que estrutura o texto, bem como das escolhas de linguagem e das estratégias estilísticas empregadas pelo autor. A análise dos gêneros discursivos e do foco narrativo terá como objetivo entender se esses elementos destacam as representações do sujeito e, por consequência, a questão social abordada. Para embasar essas reflexões sobre o sujeito e os gêneros utilizados, recorremos aos teóricos Mikhail Bakhtin e Erving Goffman.

O espaço e o tempo em que a história ocorre também serão analisados. Com o propósito de enriquecer a leitura, serão lógicas inter-relações entre as narrativas e aspectos da realidade contemporânea brasileira, que o autor muitas vezes incorpora.

I. "Crime"

No conto "Crime", sexto conto da obra, Roni narra à mãe um plano, no qual sequestra sua namorada. O sequestro chamaria a atenção de toda a imprensa e da polícia. Ele, então, se aproveitaria da situação para denunciar as péssimas condições de vida de um cidadão da periferia, mostraria a vida que ele, um jovem rapaz negro e desempregado tem: "uma vida de rato", segundo o próprio personagem.

Marcelino Freire remete textualmente no conto, a um notório jornalista e apresentador de televisão aberta brasileira: José Luiz Datena, notabilizado por explorar a violência num programa sensacionalista de alcance nacional. A personagem Datena surge no

plano do menino, no momento em que a imprensa já fazia a cobertura do sequestro.
O desfecho da narrativa faz-se de modo inusitado, pois só então se percebe que nada de fato ocorreu, são conjecturas para o futuro do menino, já que Roni precisará arranjar uma namorada para que possa concretizar seu plano.
O texto remete a um acontecimento real, bastante noticiado pela imprensa brasileira, que ficou conhecido como "Caso Eloá", o mais longo sequestro em cárcere privado já registrado pela polícia do estado de São Paulo.
O fato envolveu pessoas da periferia de Santo André, no ABC paulista, em outubro de 2008: Lindemberg Fernandes Alves, então com 22 anos, fez sua ex-namorada, Eloá Cristina Pimentel, refém e a manteve sob cárcere privado, em um apartamento de periferia, sob ameaças constantes de morte. Essa situação durou mais de 100 horas e foi exibida em tempo real por todos os canais de televisão do país. Vários veículos de imprensa fizeram contato com o criminoso, inclusive o jornalista José Luiz Datena, que, na ocasião, conversou com o sequestrador por telefone. A exploração da situação pela imprensa transformou o caso em um espetáculo semelhante a um "reality show".
A reportagem abaixo foi publicada no Globo.com, no dia 19 de outubro de 2008, após o término do sequestro:

Jovem baleada após sequestro no ABC tem morte cerebral, diz equipe médica.
Após ser mantida refém por mais de 100 horas, Eloá levou tiro na cabeça.
Testes apontaram que cérebro não tem atividade.
Juliana Cardilli Do G1, em Santo André
A jovem Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos, que foi mantida refém durante mais de 100 horas pelo ex-namorado em Santo André, no ABC, teve morte cerebral confirmada às 23h30 deste sábado (18), segundo informou o secretário de Saúde do município, Homero Nepomuceno Duarte.
(...) Na segunda-feira (13), por volta das 13h30, motivado por ciúmes, Lindemberg Alves, de 22 anos, antes considerado calmo pelos amigos, invadiu o apartamento da ex-namorada e chegou a manter quatro reféns. No mesmo dia, ele libertou dois adolescentes que estavam no local para realizar um trabalho escolar de geografia. No dia seguinte, libertou a amiga da ex-namorada, Nayara. Entretanto, como parte das estratégias de negociação, ela voltou ao apartamento na manhã de quinta-feira (16).
O jovem chegou a falar em entrevistas que iria libertar também a ex-namorada, mas as negociações não avançaram. Um promotor de Justiça esteve na sexta-feira no local com um documento que dava garantia de que o sequestrador não seria ferido ao se entregar. O advogado do rapaz disse que essa era uma de suas exigências, e havia expectativa de que ele se entregasse no começo da noite.
Quando a polícia organizava uma coletiva de imprensa para falar sobre as negociações foi ouvido um estrondo. Às 18h08, a PM afirma que policiais que estavam em um apartamento ao lado do cativeiro ouviram um tiro disparado pelo sequestrador.
O Grupo de Ações Táticas Especiais (Gate) explodiu a porta e deteve Lindemberg. A adolescente Nayara deixou o apartamento andando, enquanto Eloá, carregada, foi levada inconsciente para o hospital. O sequestrador, sem ferimentos, foi levado para a delegacia e, depois, para a cadeia pública da cidade. (CARDILI,2008).

Marcelino Freire se apropria desse fato real de violência urbana na construção desse conto. A ficção e o real, o passado e o presente, o particular e o geral se fundem e tornam-se unos.
O conto é escrito em primeira pessoa. A fala é descrita em apenas um parágrafo, o que indica um discurso caudaloso no ritmo de um fluxo de consciência. Esse estilo narrativo representa as falas da personagem, que são intensas, rápidas e diversificadas, tudo ocorre ao mesmo tempo na cabeça do menino. Observe este trecho:

"(...) a minha namorada aos soluços, com vontade de mijar, mija aí mesmo, sua piranha, nem tem mesmo como se lavar, a bateria fraca do meu celular, o Datena tentando falar comigo, vai vendo, a viagem, até o Datena, mãe, por causa da audiência, olha,

sinceramente, eu não tenho nada a perder, a minha namorada me enganou, agora ela vai ter o que merece(...)" (2011:68)

A personagem Roni imagina todas as possibilidades de acontecimentos e eventualidades durante o crime, ele ficcionaliza a si próprio e a namorada ainda inexistente, criando um futuro possível - num mundo de tantas determinações e exclusões. Os processos psíquicos da personagem, manifestados como se fossem ações já realizadas, são mais relevantes do que suas ações, isso é perceptível devido à manifestação explícita no discurso amoral e insano da personagem.

O espaço apresentado pela personagem é uma casa que situa-se num ambiente urbano periférico, onde não tem esgoto, falta iluminação e o corte no abastecimento de água é frequente.

Por meio de seu desenvolvimento, o rápido processo de urbanização brasileira trouxe o aumento da pobreza e da deterioração crescente das possibilidades de vida digna aos cidadãos urbanos, confinando muitos trabalhadores às periferias desassistidas, pela ausência do poder público na garantia de saneamento, educação, saúde, segurança, etc. O Estado fez desse espaço zona de exclusão e, consequentemente, revolta, devido ao recrudescimento da desigualdade socioeconômica. As metrópoles passaram, portanto, a acumular grandes problemas sociais, como o desemprego, a falta de habitação, a criminalidade, entre outros.

As condições caóticas em que os cidadãos são submetidos, geralmente, os tornam impotentes e é nesse ambiente que o personagem Roni se constrói, por isso, as condições de vida do personagem são precárias, falta educação, emprego, saúde, lazer, enfim, falta expectativa de vida. Ele é um jovem desempregado, tem baixa escolaridade e está sujeito ao preconceito também por ser negro, a mãe é empregada doméstica e o pai é ausente na vida do garoto. A violência idealizada por Roni é o reflexo da violência que ele sofre da sociedade.

Marcelino Freire constrói o ethos do personagem como um indivíduo consumido pelo caos urbano. O inferno urbano torna-se um inferno pessoal. As aflições misturam-se aos planos do menino:

"(...) eu vou aproveitar todo o acontecimento para falar da sacanagem, da falta de educação, de saneamento, do desmoronamento, da chuva quando vem e molha e engole o povo, a enchente, entende qual é o plano, entende, vou sair falando, desafiando o governador, eu quero que o governador apareça, senão essa belezinha aqui vai morrer (...)" (2011:67)

Pode-se considerar que, nesse conto, a personagem tem consciência de sua condição social, por denunciar problemas ("Educação precária, falta de saneamento; do desmoronamento"), que parecem invisíveis aos olhos das autoridades, e apontar um responsável (o governador) pela solução de tais questões.

Roni é um transgressor, à medida que planeja expor problemas e, dessa forma, obrigar a sociedade a reconhecê-lo como parte dela. Ele acredita que seu plano insano é a solução: "(...) sei que vão falar, é o satanás, o capeta no ouvido do rapaz, não é, mãe, eu juro, é um plano bem seguro, para garantir o nosso futuro" (2011: 67).

O plano de Roni é tão alucinante quanto a sua realidade, por isso para o personagem seja possível concretizar seus devaneios. O garoto sente a necessidade de manifestar-se e de tomar alguma atitude para sanar ou até mesmo para evidenciar tantas carências: "(...) não sou o bicho que vão pensar que eu sou, eu só estarei cumprindo a minha parte, chamando a atenção da cidade, do país (...)" (2011:68). O que ele planeja de fato é um apelo, uma invocação, um pedido de socorro. É um paradoxo, ora é um crime, ora é um delírio, ora é amor. Verdadeiramente, é a esperança de Roni.

II. "Liquidação"

O conto "Liquidação" apresenta narrador-onisciente, porém, o texto é construído por meio de diversos diálogos entre as personagens. É narrada uma briga entre dois homens por um sofá encontrado no meio da rua.

As personagens moram no vão do viaduto. O espaço urbano é o ambiente onde as cenas acontecem, a pressa e a velocidade situam o sujeito neste ambiente. A rua é o lugar do excluído.

As personagens não são apresentadas pelo nome, mas sim pela função que exercem: um dos homens é conhecido como O Homem da Carroça e o outro como O Outro Homem da Carroça (sempre com letras maiúsculas), assim como A Mulher do Homem da Carroça e as demais personagens que aparecem. Portanto eles são vistos pela força de trabalho que exercem e pela relação de parentesco. São também não individualizados, como estereótipos, logo irrelevantes e descartáveis, como um móvel, até mesmo como o sofá.

O nome do Homem da Carroça só é conhecido, no desfecho do conto, quando ele morre, após a briga pelo sofá, a mulher pede que ele, o Zé, se levante do sofá. O nome da personagem, Zé, é uma nomeação genérica no Brasil, reforçando sua 'insignificância', sua condição de pobre e excluído.

O filho do Homem e da Mulher da Carroça é a única personagem apresentada pelo nome, ele tem nome de marca de roupas, chama-se Hering: "Por causa da camisa 100% suja que o Homem da Carroça usa." (2011: 82). Os únicos nomes próprios que aparecem no texto: Hering, Casas Bahia e Coca-Cola são nomes de empresas. Isso corrobora com o sentido irônico do texto, além de demonstrar que as marcas têm mais valor que as pessoas.

Novamente torna-se perceptível a coisificação do homem. O homem é determinado pela relação que estabelece com os objetos com os quais interage e esses objetos tornam-se determinantes para o sujeito. Observe esse trecho: "Que horror! O Outro Homem da Carroça puxou a faca. E embolaram juntos por uns segundos. Não dava para saber quem era quem. A arma rasgando os pulmões do sofá. Sangue, sangue." (2011: 87) O sofá reverte-se em uma extensão do personagem, logo sofá e sujeito confundem-se num só ser.

O fato das personagens, moradores de rua, não serem apresentadas por nomes próprios demonstra a invisibilidade das mesmas para a sociedade. Elas não apresentam relevância alguma, tanto que durante a briga o próprio narrador afirma: "Não existe polícia.

Nenhuma autoridade. Pensa? Não há urgência. Eles dois que sangrassem, à míngua." (2011: 81).

Essa estratégia narrativa também é empregada nos contos "Vestido longo" e "Modelo de vida", as protagonistas também não são apresentadas por nomes próprios. É como se esses cidadãos não pertencessem à sociedade ou como se fossem desprovidos de dignidade humana.

Mesmo após a morte, o Homem da Carroça não se torna visível, seu corpo fica jogado, deitado à sala de estar, no centro da cidade e a chegada da polícia demora.

O homem é comparado com um animal. Observe:

"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. (...)

Feito túnel, socava-se o menino entre as pernas do pai. Manobrava um automóvel nas pernas do pai. Toda vez que o pai chegava. Feito barata. Puxando a carcaça. Aquela festa." [Grifos nossos] (2011: 82-84)

Nesse trecho aparece claramente a comparação do homem com um bicho, com uma "barata", em outros trechos aparecem outros bichos: "cabra", "cachorro", "cavalo", "rato" e "galinha". O homem cria um cachorro e a descrição que é feita do cachorro seria perfeitamente cabível em uma descrição sobre a vida do homem, já que ele vive em situações semelhantes a do animal. Observe:

"Sim, o Homem da Carroça também cria um cachorro. Cachorro não pode faltar. Osso não pode faltar. Atira osso para ele pegar, ele pega. Molambo para ele pegar, ele pega. Cabeça de rato e cabeça de galinha. Bola de almofada velha." (2011:83)

Nesse conto de Marcelino Freire, o homem, assim como um animal, tem uma vida brutalizada que consiste em comer, beber, dormir e procriar, ou seja, satisfazer as necessidades biológicas básicas. A comparação do Homem da Carroça com o cachorro fica ainda mais clara no final do texto, quando o Homem está morto em cima do sofá e uma pessoa fala: "- Tire esse cachorro aí de cima, mulher!" (2011:88)

Trama de violência urbana, quase uma "crônica" a um modo mais realista, em "Liquida

ção", o sujeito é retratado como um excluído social: morador de rua, pobre, negro, mendigo; um abandonado como tantos outros. Ele está cercado por diversas formas de violência social, física, psicológica e moral. O ambiente urbano exige desse sujeito uma luta pela sobrevivência. O sujeito se constitui diante dos conflitos que enfrenta neste espaço. E, no conto, ganha voz e visibilidade.

III

Os contos de Marcelino Freire parecem estabelecer diálogos diretos com o leitor contemporâneo, menos ingênuo, capaz de ler nas entrelinhas certa dose de cinismo e ironia. São conversações que se instauram, para cada espécie de conversação realiza-se o emolduramento de um gênero e, segundo Bakhtin, são inúmeros os gêneros discursivos possíveis.

Bakhtin separa os gêneros discursivos em dois tipos: gênero do discurso primário (simples) e gênero do discurso secundário (complexo).

O gênero do discurso primário é o "espontâneo", aquele construído de forma natural. O "espontâneo" e o "natural" trazem marcas claras de um sujeito no enunciado. Desta forma, Marcelino Freire constrói seus textos, ressaltando o sujeito no enunciado devido à espontaneidade discursiva. Mesmo que essa espontaneidade discursiva seja disfarçada, irreal, já que as falas das personagens apresentam recursos poéticos (rimas, repetição, sonoridade da linguagem, musicalidade) que não são encontrados na fala.

O sujeito, demarcado por meio de um narrador-personagem, ganha enfoque, nos contos, diante da aparente naturalidade das falas, que introduzem o leitor àquela falsa ideia de um diálogo real, pela dinamicidade das frases proferidas pelas personagens e pela urgência que elas têm para narrar suas vivências. O trabalho que o autor faz com a linguagem cria a ilusão do real e acentua a personagem. O fragmento seguinte do conto

"Modelo de vida" exemplifica tal processo:

"Mulher, você não sabe o que eu penei. Meu inferno, hoje, é só na hora de escolher as peças de roupa. Calcinhas à mostra. Como se fosse, aqui, o Pelourinho. Eu quero aquela, aquela, aquela ali, pretinha. Aquela ali, rosa. Aquela axé-xoxota. Aquela ali, última moda." [Grifos nossos] (2011:53).

O uso da apóstrofe "mulher", com que a protagonista trata a atendente da loja é um chamamento popular no Brasil, para alguém cujo nome não é conhecido. É também um tratamento informal, nada cerimonioso, que reduz a distância social entre os interlocutores (atendente/ madame). A informalidade no trato é uma estratégia interessante de aproximação e identificação com o leitor, que no ato narrativo torna-se como que uma testemunha, como se toda a fala lhe fora destinada, e não à mulher/vendedora. A interpelação à vendedora e, subjetivamente, ao leitor evidencia o discurso da narradora, que não só se identifica com a funcionária como lhe presta conselhos.

O emprego do termo "inferno" indica uma formação religiosa cristã, proveniente de um tempo anterior ao vivido no presente, tempo de sofrimento que pode relacionar-se ao fato de ser uma mulher negra de origem pobre.

A menção ao Pelourinho (onde os escravos nos tempos coloniais eram castigados) reforça a ideia de mercantilização da mulher dos trópicos, ainda mais pela expressão irônica 'axé-xoxota' (uma falsa cor). Nem mesmo a referência à "calcinha/pretinha" é gratuita.

A epizeuxe (aquela, aquela, aquela ali) e a anáfora ("Aquela ali, rosa. Aquela axéxoxota. Aquela ali, última moda.") amoldam em tom de ordem a ação obsessiva de escolha e de consumo da personagem, ao mesmo tempo em que, sem usar descrição alguma (a profusão de roupas insinua um "espaço implícito" da loja de artigos de luxo), o leitor constrói imagens – por inferência- no ato da leitura.

A oralidade, juntamente com as expressões coloquiais, os lugares-comuns e os clichês permeiam a produção de Marcelino Freire. A linguagem é literalmente construída com dados da fala, portanto emprega-se uma expressão informal conotativa. As ironias, o humor, os paradoxos, as rimas, as repetições e o erotismo empregados em uma linguagem crua e, muitas vezes, obscena e agressiva conjuntamente com a temática, com os personagens, com o estilo e com a

história próxima da realidade afrontam a estrutura tradicional do conto.
O autor se apropria da linguagem e a emprega de acordo com o contexto social das personagens. No conto "Crime", os vocábulos do linguajar coloquial da periferia urbana reverberam a protagonista:

"(...) 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 (...) (2011:69)"

Há, no fragmento, o emprego de expressões e vocábulos coloquiais, com gírias (casa de bacana, contando a grana, emprego está difícil) – faladas no Brasil por todas as classes sociais. Há gerúndios (vivendo, morrendo, contando, tendo e lavando) que – no Brasil – é uma marca reinante da oralidade, pois ele alonga o período e impede o ponto final, a conclusão do pensamento. O "rá, rá, rá" é uma onomatopeia, que reproduz a gargalhada da personagem e a expressão "a gente" substitui a primeira pessoa do plural, marca fundamental do português oral urbano. No relato da personagem, há também hipérboles (na cara de cada um, todo dia morrendo, tendo que se humilhar) que evidenciam uma tomada de consciência da condição de excluído, em grande parte também por questão racial. Este falar frenético - como um curto circuito de consciência e emocional declamatório e violento (e ingênuo de certo modo, se pensarmos no desfecho da narrativa), como uma ameaça que não se cumprirá, mas que é uma reação latente de ataque a toda conjuntura de opressão que está submetido e que não lhe dá escape que não seja pela violência - contribui com a definição das características do personagem: um jovem, negro, de baixa renda e residente de periferia urbana. A linguagem subscreve as condições sociais em que o personagem subsiste.
As falas – repletas de rimas, sons e consequentemente de imagens das situações vividas - narradas pelo próprio sujeito, o amplificam. Já que ele próprio expõe sua vida e, linguisticamente, prende o leitor ao texto, ao manter um diálogo com ele: o leitor é o destinatário .
Ao utilizar esse estilo, Marcelino Freire constrói suas personagens por meio do discurso das próprias personagens, a apresentação delas é dramática com caracterização indireta, já que sua psicologia é construída a partir dos seus relatos. Também em contos estruturados em discursos diretos, os diálogos delineiam relações, bem como a personalidade, o gênero, a classe, o grau de escolaridade e a origem étnica dos personagens. Cabe ao leitor delinear um perfil, por meio de inferências da leitura.
Goffman (1976), no quadro da análise conversacional, defende que em toda a interação social existe uma "representação", ou seja, cada locutor comporta-se de uma determinada forma e desempenha um papel perante os interlocutores no sentido de influenciá-los. Desta forma, ocorre a construção do ethos, imagem de si mesmo, que está associado ao locutor.
É por meio do gênero utilizado, da conversa natural e espontânea que o ethos é visto de forma tão marcante e arrebatadora: um indivíduo excluído, produto da desigualdade social. O espaço é muito importante para a construção do sujeito. As personagens de Marcelino Freire aparecem em ambientes urbanos, onde representam uma classe de excluídos e vítimas de um sistema opressor. Karl Marx, no livro A Ideologia Alemã (1982), coloca que não é a consciência do homem que determina sua vida, mas sua vida que determina sua consciência. Desta forma, o ethos é construído nestes contos, seres condicionados pelo seu meio e, geralmente, inconscientes do processo que os excluem e os marginalizam da sociedade em que vivem.
Bakhtin escreve La poétique de Dostoievski em 1929, obra que só ficou conhecida no final da década de 60, no qual ele defende que o sujeito é visto como um ser histórico e produto de um conjunto de relações sociais, que ele chama de "indivíduo social". É a percepção do outro, o autor vê a enunciação como o produto de interação de dois indivíduos socialmente organizados: o locutor e o alocutário. Ele coloca que: "... a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo, interrogar, escutar, responder, colocar, etc." (Bakhtin, 1992:35) Portan

to, fica claro que o outro é extremamente importante para a concepção do sujeito, ou seja, devem ser levadas em consideração as relações sociais que envolvem o sujeito.
O caráter carnavalesco é perceptível na produção de Marcelino Freire, pois as mudanças no discurso são feitas constantemente, através de falas, pensamentos, imagens e ações. Observe o fragmento abaixo retirado do conto “Vestido longo”:

“E o caixão fechando. Cobrindo a minha mãe em seu primeiro descanso. Seus irmãos vão para o campo de carvão. E você, maldita, não. Nós vamos mandar para um convento. Sei lá, um aposento santo. Pensei: se até agora vivi sem vestido, por que cobrirei meu peito de crucifixo?” (2011: 28)

Nesse trecho pode-se depreender o caráter carnavalesco, uma vez que há mudanças de foco e de discursos que se intercalam e sobrepõem. A protagonista presencia o enterro de sua mãe, há vozes de pessoas, reflexões e ações da protagonista, tudo aparece enleado, em meio ao caos vivido pela personagem, expandindo o espaço do sujeito no enunciado. Sujeito constituído por diversas identidades, pois, o social está no sujeito.
A cada conto lido, notam-se identidades diferentes do sujeito, marcando assim sua subjetividade. Ainda segundo Bakhtin, “... nenhum enunciado em geral pode ser atribuído apenas ao locutor, ele é produto da interação dos interlocutores e, num sentido mais amplo, o produto de toda esta situação social complexa, em que ele surgiu” (Bakhtin apud
Todorov, 1981:50)
É desta maneira que compreende-se o sujeito na obra de Marcelino Freire: um produto de uma situação social complexa, em que ele se constituiu. Para analisar esse sujeito, torna-se relevante depreender as relações e os contrastes sociais, sobretudo das classes menos favorecidas. Marcelino Freire retrata, por meio dos contos, o olhar do excluído, portanto as misérias de grupos sociais desassistidos pelos poderes constituídos, em um cotidiano urbano contemporâneo em que se destaca a desigualdade social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita de Marcelino Freire destaca a realidade crua da exclusão social no Brasil. Nos contos "Crime" e "Liquidação", o autor aborda a marginalização por meio de personagens cujas histórias são profundamente enraizadas na oralidade, elemento central de sua obra. A forma como utiliza a linguagem, o tempo e o espaço narrativo refletem o contexto social de cada personagem, acentuando suas características e experiências individuais. Nesse sentido, a oralidade não só define o estilo literário de Freire, mas também envolve o leitor, tornando-o participante das narrativas e ampliando a sensação de proximidade e veracidade da história.
Em diversas obras, a oralidade é usada como recurso persuasivo para criar uma sensação de proximidade e urgência. Expressões coloquiais, clichês, diálogos fragmentados e repetições conferem ao texto uma fluidez e sonoridade que conectam o leitor aos personagens e suas realidades. Nos contos de Freire, os narradores frequentemente se expressavam por meio de diálogos interrompidos, monólogos internos e fluxos de pensamento, empregando uma linguagem compartilhada de conotações, ditados populares e máximas. Frases curtas e simples, vocabulário coloquial e o uso de rimas e repetições dão à narrativa uma agilidade e musicalidade únicas.
A construção linguística é essencial para definir os personagens, estabelecer sua posição social, ideologia, religião e nível educacional, criando perfis psicológicos profundos. A oralidade torna o texto mais espontâneo e acessível, dando ainda mais às emoções e sentimentos expressos, além de aproximar o leitor dos dramas intensos vívidos pelos personagens.
No conto “Crime”, o protagonista, Roni, compartilha com a mãe seus planos caóticos, numa tentativa de forçar a sociedade a reconhecê-lo. A narrativa é apresentada em fluxo de consciência e composta em um único parágrafo, utilizando uma linguagem coloquial característica da periferia urbana, cheia de repetições, vocativos e gírias. Esse estilo caótico traduz o estado de desespero de Roni frente à exclusão social e à desordem urbana.
Em “Liquidação”, o único conto narrado em terceira pessoa, o narrador onisciente ex-

plora as interações e detalhes dos personagens, fazendo comparações com animais. A linguagem é marcada por termos que remetem ao mundo animal, como "cabra", "cachorro" e "jumento", ilustrando a precariedade da condição humana. Esse vocabulário evoca a falta de dignidade e o tratamento desumano vívido pelos marginalizados nas ruas.

Dessa forma, Marcelino Freire utiliza uma linguagem sucinta e marcada pela oralidade para dar visibilidade a personagens marginalizados. Seus contos, ao abordar temas sociais e carregar em camadas de interpretação, expõem a pobreza, a alienação e a invisibilidade de pessoas que tentam sobreviver à margem da sociedade. Com diálogos que ecoam desigualdade, violência e injustiça, as histórias revelam um Brasil marcado por profundas divisões sociais, onde os excluídos buscam uma voz para se manifestar.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e Filosofia da Linguagem. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1981.

BAKHTIN, M. La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BANDEIRA, Manuel. Estrela da vida inteira. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

BRITO, José Domingos de. Política. Marcelino Freire. Disponível em: <http://tirodeletra.com.br/politica/MarcelinoFreire.htm>. Acesso em 26 jul. 2011.

CARDILI, Juliana. Jovem baleada após sequestro no ABC tem morte cerebral, diz equipe médica. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL804318-5605,00-JOVEM+BALEADA+APOS+SEQUESTRO+NO+ABC+TEM+MORTE+CEREBRAL+DIZ+EQUIPE+MEDICA.html>. Acesso em: 01 set. 2011.

FREIRE, Marcelino. Amar é crime. São Paulo: Edith, 2010.

FREIRE, Marcelino. Rasif: mar que arrebenta. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GOFFMAN, Erving. Replies and responses. Language in Society. Cambridge University Press, 1976.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. A ideologia alemã. São Paulo: Ciências Humanas, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique. Elementos de linguística para o texto literário. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TODOROV, T. Mikhaïl Bakhtin, Le príncipe dialogique, suivi dês écrits Du Cercle de Bakhtin. Paris: Seuil, 1981.