



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**UELTON DA SILVA SANTOS**

**MÁQUINAS DE GUERRILHAS: LIRISMO CRUEL E NOVO REALISMO EM *AMAR É CRIME*, DE MARCELINO FREIRE**

**SALVADOR  
2021**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**UELTON DA SILVA SANTOS**

**MÁQUINAS DE GUERRILHAS: LIRISMO CRUEL E NOVO REALISMO EM *AMAR É CRIME*, DE MARCELINO FREIRE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para obtenção do título de Mestre.

**Orientadora:**

Profa. Dra. Evelina de Carvalho Sá Hoisel

**SALVADOR  
2021**

**UELTON DA SILVA SANTOS**

**MÁQUINAS DE GUERRILHAS: LIRISMO CRUEL E NOVO REALISMO EM *AMAR É CRIME*, DE MARCELINO FREIRE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Data de aprovação:

Salvador, 31 de Agosto de 2021.

Componentes da Banca  
Examinadora:

---

Profa. Dra. Evelina de Carvalho Sá Hoisel (UFBA)  
(Orientador)

---

Prof. Dr. Moisés Oliveira Alves (UEFS)  
(Membro Externo)

---

Profa. Dra. Lígia Guimarães Telles (UFBA)  
(Membro Interno)

Santos, Uelton da Silva.

Máquinas de guerrilhas: lirismo cruel e novo realismo em *Amar é crime*, de Marcelino Freire / Uelton da Silva Santos. - 2021.

99 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Evelina de Carvalho Sá Hoisel.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2021.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Contos brasileiros - História e crítica. 3. Freire, Marcelino, 1967- - Crítica e interpretação. 4. Freire, Marcelino, 1967- - Estilo literário. 5. Freire, Marcelino, 1967- . *Amar é crime*. 6. Realismo na literatura. 7. Violência na literatura. I. Hoisel, Evelina de Carvalho Sá. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 809  
CDU - 82.09

## RESUMO

O texto que segue tem como ponto de partida refletir sobre o que é estética da guerra (em sentido amplo) em *Amar é Crime* (2015a), do escritor contemporâneo Marcelino Freire, enfatizando como os procedimentos ficcionais e políticos na coletânea de contos citada. O autor fabrica uma máquina de guerra por meio de uma exposição crítica sobre a realidade. O aspecto do surgimento de uma outra forma de realismo na literatura atual (a tensão entre arte e realidade e vice-versa) também será um ponto crucial para a discussão. Alguns aliados serão importantes para ajudar nas problemáticas acionadas, como Schollhammer (2009), Rosset, 1989), Hardt e Negri (2005), Pelbart (2009), Deleuze e Guattari (1997), Barthes (1984) e Jaguaribe (2007), formando um elo de amizade entre o campo filosófico, estético, da política e da sociologia para adentrar no que seria essa produção do real e das guerras através do modo de inventar subjetividades por meio da literatura. A crítica, a construção de um novo real, a brutalidade, e a biopotência são questões que irão ajudar a entender as linhas de fuga criadas pelos personagens de Freire para produzir outros modos de vida (a máquina de guerra). Desse modo, investigar como a guerrilha maquinada em *Amar é Crime* produz uma desorganização no poder.

**Palavras-chave:** Novo realismo; Máquina de guerra; Literatura; Violência; Poder; Outros modos de vida.

## ABSTRACT

The text that follows has as its starting point to reflect on what is aesthetics of war (in a broad sense) in *Love is Crime* (2015a), by contemporary writer Marcelino Freire, emphasizing how the fictional and political procedures, in the collection of short stories cited, make up a war machine through a critical exhibition about reality. The appearance of another form of realism in current literature (the tension between art and reality) will also be a crucial point for discussion. Some allies will be important to help with the issues raised, such as Schollhammer (2009), Rosset, 1989), Hardt and Negri (2005), Pelbart (2009), Deleuze and Guattari (1997), Barthes (1984) and Jaguaribe (2007), forming a bond of friendship between the philosophical, aesthetic, political and sociological fields to enter into what this production of reality and wars would be through the way of inventing subjectivities through literature. Criticism, the construction of a new reality, brutality, and biopower are issues that will help to understand the escape lines created by the characters of Freire, to invent other ways of life (the war machine). In this way, investigating how the guerrillas devised in *Love is Crime* produces a disorganization in power.

**Keywords:** New realism; War machine; Literature; Violence; Power; Other ways of life.

*[...] Atirei-me ao mar  
Mar de gente onde eu mergulho sem receio  
Mar de gente onde eu me sinto por inteiro  
Eu acordo com uma ressaca guerra  
Explode na cabeça  
E eu me rendo a um milagroso dia [...]*

O Rappa – Mar de gente, 2003.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus

A minha família que, de maneira efetiva, ajudou-me na trajetória até neste momento tão importante, principalmente, os meus parceiros de sangue e de vida: Laurizete Rodrigues, Manoel Rodrigues, Marizete Rodrigues, Maria Josefa Santos e Laine Santos.

A minha orientadora, Evelina de Carvalho Sá Hoisel, que acompanhou meus passos em meio ao percurso de pesquisa que realizei no mestrado. Além disso, deu-me apoio quando, em um período, tive problemas para prosseguir na caminhada, fazendo com que eu pudesse seguir em frente. Fica registrado aqui a grande admiração que sinto por ela.

Aos meus amigos que, durante as trocas afetivas e discussões teóricas ou não, fizeram com que meu olhar fosse ampliado, principalmente, Érica Oliveira, Luan Queiroz, Jadla Moraes, Mariquel Dourado, Malane Apolonio, Marcela Mota e Leandro da Silva.

Aos professores doutores Moisés Oliveira Alves e Lígia Guimarães Telles por aceitarem fazer parte da banca examinadora.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) por acolher esta pesquisa.



## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>GATILHOS INICIAIS</b> .....   | 10 |
| <b>2 MARCELINO FREIRE EM GUERRA: O EFEITO DE REAL INSCRITO EM <i>AMAR É CRIME</i></b> .....          | 14 |
| 2.1 A REALIDADE CRUEL: A ESCRITA PERFORMÁTICA DE MARCELINO FREIRE .....                              | 15 |
| 2.2 A PERSONALIDADE VIOLENTA NAS RELAÇÕES SOCIAIS EM <i>AMAR É CRIME</i> : O EFEITO DE REALISMO..... | 28 |
| <b>3 A ESCRITA CRIATIVA E A BIOPOTÊNCIA: MARCELINO FREIRE E UMA OUTRA COMUNIDADE</b> .....           | 41 |
| 3.1 O LIRISMO CRUEL: A MISTURA DE GÊNEROS TEXTUAIS E ARTÍSTICOS NA OBRA DE FREIRE.....               | 42 |
| 3.2 OS FLUXOS DA BIOPOTÊNCIA NOS ESCRITOS DE MARCELINO FREIRE .....                                  | 54 |
| <b>4 A MÁQUINA DE GUERRA: UM TRATADO DE HETEROGENEIDADE</b> .....                                    | 71 |
| 4.1 AS MÁQUINAS E A GUERRILHA: CONFRONTO E INSSURREIÇÃO .....  | 72 |
| 4.2 MARCELINO FREIRE E AS MÁQUINAS DE GUERRA.....  | 82 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 95 |
| <b>REFÊNCIAS</b> .....   | 98 |

## GATILHOS INICIAIS

Dentro da coletânea de contos que constrói o livro *Amar é Crime* há um jogo de relações sociais (na qual os personagens ditam a cena) que tensionam a própria realidade. Isto é, tramas que, através dos afetos (criados pelos personagens das narrativas líricas do livro citado), distorcem uma moral hegemônica. Então, pretendemos pensar os contos como uma fábrica de estilos de vida estética e, ao mesmo tempo, refletir como esta fábrica marcelina cria efeitos críticos sobre o cotidiano brasileiro. Neste sentido, uma tensão que está entre o estético e o real, que é justamente este encontro entre arte e realidade que instaura as várias formas de guerras que iremos analisar.

Hardt e Negri (2005) refletem que novas formas de guerras estão sendo apresentadas (ou talvez sempre estivessem na cena) ao mundo. Guerras que estão fora da lógica militar. São violências que aparecem no âmbito psicológico e ideológico, a exemplo. Essas outras guerras também servem ao Estado, como fonte de uma política de vigilância e punição através do medo e da manipulação dos corpos. Assim, podemos pensar a construção de vários modos de guerra nos contos marcelinos.

Em contramão a estas guerras que tentam moldar à vida, surge ao mesmo tempo nos contos citados, uma questão a ser analisada: como a estética da violência se inscreve em *Amar é Crime* (2015), de Marcelino Freire? Deleuze e Guattari (1997) ajudarão a problematizar a produção de uma guerra, nos textos marcelinos, que produz uma política do avesso (de desestruturação hegemônica), já que o conceito de máquina de guerra reflete sobre uma fuga da estrutura de poder.

Neste sentido, a guerrilha é uma aliança entre os sujeitos que estão fora dos grupos hegemônicos para tentar combatê-los, assumindo uma postura política de máquina de guerra. O que se sustenta em Marcelino Freire é um realismo brutal, repleto de sangue e violência, não sendo uma brutalidade sem ações políticas e de potência da marginalidade, neste caso, personagens que dão sustentação a uma afirmativa de vida e liberdade, mesmo que recorram ao caos.

Desse modo, a construção de um novo realismo é também uma chave para analisar a constituição das várias guerras em *Amar é Crime*, já que os textos da coletânea têm um efeito de realidade. Assim, tomamos de empréstimo o conceito de efeito de realidade como Beatriz Jaguaribe (2007) pensa, ampliando a ideia de Barthes (1984). O realismo marcelino apresenta uma tensão entre estético e cotidiano. Ou seja, o texto como uma espécie de crítico do real e, ao mesmo tempo, apresenta formas políticas que estão fugindo de uma concepção imparcial do

ponto de vista literário, sendo que os contos são criados para serem políticos. Por isso, é um realismo que cria um povo que falta - termo cunhado por Deleuze (1999). O lirismo cruel, dentro das tramas marcelinas, é um ato de criação performática de outros estilos de vidas.

Contemporaneamente, teóricos que estudam a produção literária brasileira, a exemplo de Schollhammer (2009), Dias (1994), Odalia (2004) e Rosset (2002) e Jaguaribe (2007), afirmam que há uma espécie de neorealismo (apresentado com diferentes nomenclaturas para estes autores) presente na literatura. Isto é, uma nova forma de elaboração do real, não mais seguindo os princípios aristotélicos de verossimilhança ou uma perspectiva platônica de mimeses, que fundam a uma base histórica para a ideia da representação. Ao contrário, uma literatura que emerge do real sem precisar representá-lo, que o utiliza como ferramenta de criação e de crítica. Podemos pensar Marcelino Freire como parte desses escritores que compõem essa cena literária, como um dos artistas que se apossam da realidade apresentada nas mídias e na sociedade para produzir outra lógica de realismo, ao criticar os poderes hegemônicos.

Marcelino Freire traz, na sua escrita, um jogo de vingança contra o poder atravessado por aquilo que mais fere o Estado: as vidas marginais. A produção marcelina evoca aspectos do real que confrontam a hegemonia e as normatividades culturais, políticas e sociais. Não podemos deixar de dizer que os traços da estética realista, em Marcelino Freire, se ocupam da singularidade, do múltiplo.

Os personagens de Marcelino Freire são guerrilheiros e lutam contra as organizações institucionalizadas pelos parâmetros de poder, para redefinirem seus papéis na sociedade. O guerrilheiro, tomando como base os personagens de Marcelino Freire, atua contra o sistema político e social tradicionalista, tentando criar outras formas de viver e conviver (MARIGHELLA, 2003).

Os marcelinos se apropriam dos métodos de guerrilha e atuam, contemporaneamente, de modo a expandir o uso da guerrilha, visto que não somente utilizam das armas e das estratégias de guerrilha, mas também usam suas próprias vidas para ferir o poder.

Conforme Hardt e Negri (2005), a multidão constitui-se paradoxalmente como um conjunto/coletivo de singularidades. Desse modo, o cenário literário criado por Marcelino Freire se instaura por meio da heterogeneidade dos sujeitos brasileiros, provocando a fissura no discurso da elite, já que a normatividade é desconfigurada dentro dessa lógica.

Na primeira sessão, discutiremos, por meio dos textos de Freire, um conceito que consideramos potente, que é o efeito de real, criado por Barthes (1984). Contudo, não somente isso, porque Barthes coloca, em construção, um produto que problematiza o realismo de um

modo insuficiente para dar conta do que queremos tratar nos textos marcelinos, pois é um termo estruturalista e que forja um tipo de realismo que não comunga com o real em si. Ou seja, o teórico considera que o texto é autossuficiente no que diz respeito a criação de uma realidade que é própria, fundamenta em si mesma, já que o verossímil é aquilo que o “autor” produz como regra e lógica dentro do próprio texto.

Assim sendo, o conceito de efeito de real pode ser ampliado para pensar a relação que tem a ficção com a realidade, formando um efeito de real que não é encerrado no próprio texto, mas que ultrapassa o escrito para tensionar a realidade. Desse modo, a criação de um realismo que pressiona o real e, ao mesmo tempo, fabrica outras formas de realidade (como crítica). Para pensar um novo realismo nos textos marcelinos e ampliar a ideia de Barthes, trazemos para o jogo a teórica Beatriz Jaguaribe (2007). A teórica citada reflete sobre a possibilidade de um realismo que está entre o ficcional e o real (são forças que se constroem em uma aliança): o texto já nasce político nesta concepção.

Ainda nesta seção, discutiremos como todos os contos de *Amar é Crime* são construídos em torno de relações afetivas (relações amorosas, familiares e de amizades, a exemplo) que tendem para o caos no sentido político, racial e cultural: gerando violências diversas.

A palavra relação afetiva ou, pelo menos, o sentido do amor que aparece em torno da coletânea de contos do livro referido está sempre rodeado do sangue, da morte, do sequestro, da violência psíquica e etc., isto é, nesta perspectiva, as relações entre familiares, amigos e vizinhos fogem de um padrão. Então, pensaremos como essas relações vão formando microguerras e como elas forjam modos de controle: o laço afetivo como um mecanismo de guerra e, por isso, de controle social. E, mais que isso, pensar como através destes problemas, Freire constrói uma crítica sobre a realidade e como podemos criar outros modos de conviver em comunidade (multidão).

Então, nossa análise parte de como as relações entre os personagens de *Amar é Crime* dialogam com outras formas de vida que aparecem no cotidiano brasileiro. Neste sentido, como o efeito de realidade é construído nos contos. Um realismo que não está fora da lógica da guerra, porque as relações afetivas sempre caem no jogo da opressão, da pressão, do controle psicológico e da homofobia, por exemplo.

Desse modo, tentar ver como há uma conversa entre a ficção e as notícias de jornais, TVs e revistas que, todos os dias, denunciam uma violência em torno de uma relação (muitas delas). Esse é um ponto que posso evocar Jaguaribe (2007), Hall Foster (2004) e Rancière (2009,2010) para me ajudarem a problematizar a arte como uma ferramenta que tensiona a hegemonia por meio de criações de sujeitos que desconfiguram uma normatividade e, ao mesmo

tempo, produzem política. Esta é a entrada para se produzir uma reflexão sobre a ficção, a potência e a política em *Amar é Crime*.

Na segunda seção, refletiremos sobre a terminologia utilizada para identificar o gênero textual das escritas de *Amar é Crime* e outros livros de Marcelino Freire. Cremos que o termo conto não é adequado para pensar a produção do artista. Na verdade, os escritos marcelinos estão fora de uma lógica de identificação tão contundente e precisa, pois, nos seus registros, há uma tentativa de poética que é nítida. Não só isso, o autor produz textos que são ensaísticos, visto que encontramos traços históricos, filosóficos, poéticos e ficcionais num só lugar, o texto.

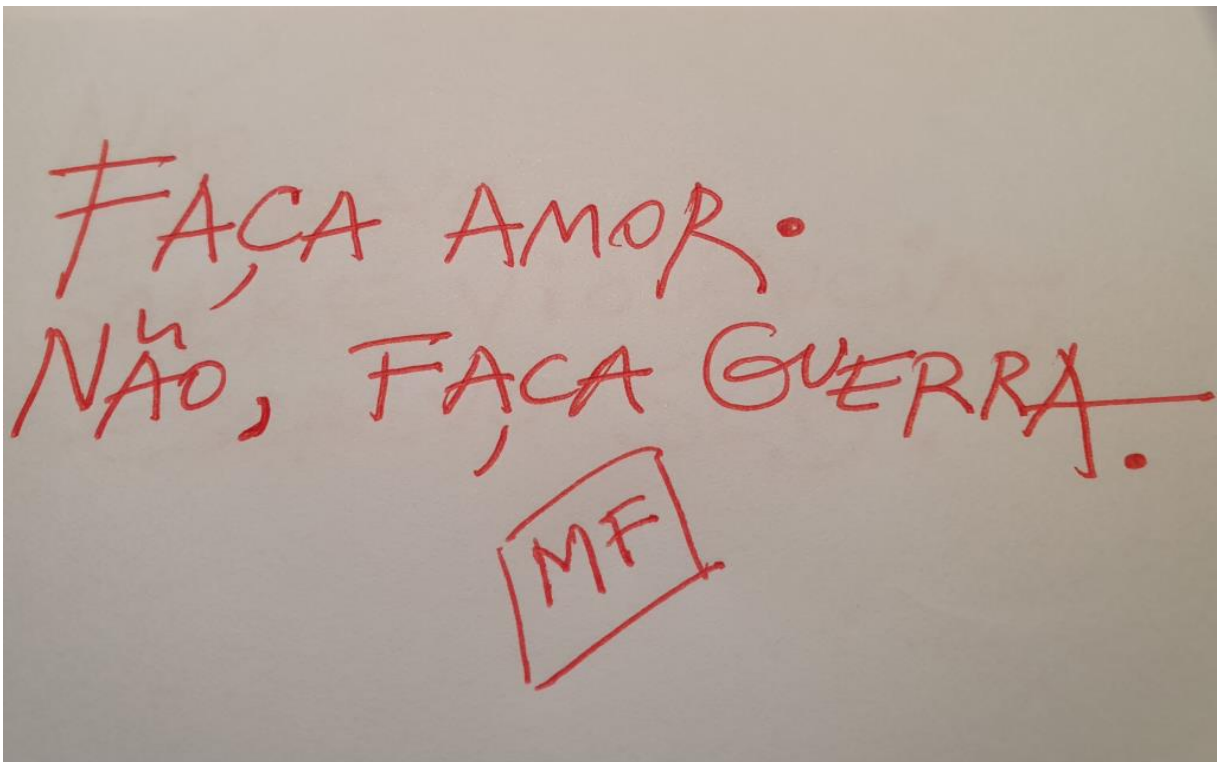
Por isso, queremos propor o levantamento de como essa estética ensaística é potente, no sentido de que a hibridização textual cria uma força política e de crítica social contextualizada. Ou seja, o lirismo cruel nos contos marcelinos é uma força para se pensar a vida cotidiana hoje.

Dentro desta ótica, problematizamos que a própria escrita é um modo de refletir a diversidade da vida e a potência dos sujeitos em torno da constante guerrilha que vivemos. Os diversos modos de vidas na sociedade urbana brasileira, principalmente, na favela. Neste ponto, pretendemos analisar como essa pluralidade de vidas marginais fabrica uma comunidade que não tenta ser hegemônica, mas, de modo outro, produz uma heterogeneidade e essa tentativa de ser singular é o ponto em comum da multidão marcelina. Isto é, como essas vidas singulares dos personagens de Freire maquinam uma força que está além da estrutura imposta pelo Estado. Isto é, como os corpos inscritos na estética de Marcelino Freire produz biopotência.

Pretendemos, na última seção, refletir como que a violência instaurada nos contos de *Amar é Crime* possibilita uma máquina de guerra que não comunga com o Estado. Mas, como essa violência faz parte de um projeto que desconfigura a elite política. Isto é, refletir como essas guerras acionadas por Marcelino Freire, em diálogo com a realidade, articulam vidas que querem fugir do caos, da desigualdade, da falta de educação e etc. neste país: uma literatura que cria um povo que falta (DELEUZE, 1999).

Cremos que os textos de Marcelino Freire nascem políticos, no sentido de que produzem uma articulação que gera tensão entre real e arte e vice-versa. Os traços da máquina de guerra em *Amar é Crime* é causado justamente por essa “preocupação” com o contexto, com as vidas urbanas e as violências que são gerados e discutidas intensamente nos textos. Neste ponto, observaremos como esse “efeito de realidade” em *Amar é Crime* produz uma postura política que está em constante combate. O conceito da máquina de guerra como uma força que nos ajuda a entender que a multidão em Freire gera discussões que estão além do que a vida hegemônica pode oferecer em termos de convivência social e política.

**2 MARCELINO FREIRE EM GUERRA: O EFEITO DE REAL INSCRITO EM AMAR  
É CRIME**



(FREIRE, 2020, s.p)

## 2.1 A REALIDADE CRUEL: A ESCRITA PERFORMÁTICA DE MARCELINO FREIRE

A maior das questões que envolvem o texto que se segue é a produção de uma arte que está nitidamente ligada com uma preocupação social, política e econômica no Brasil, enfatizando os relacionamentos sociais como base de uma discussão sobre a crueldade que existe sob o signo do real. Neste caso, Marcelino Freire é um escritor que busca criticar e, ao mesmo tempo, criar estilos de vida com base no que acontece no país. O escritor capta o rumo das discussões atuais sobre a convivência e sobre a luta diária de pessoas comuns dentro da lógica capitalista que vivemos hoje.

Notamos que os personagens criados por Marcelino Freire são produtos de uma guerra em comum: o próprio atrito cotidiano entre diferentes níveis sociais e sujeitos, o que nos leva a crer que o artista enfrenta uma disseminação de procedimentos realistas em seus textos para que funcionem de dois modos: o primeiro, como uma força que possibilita dialogar sobre questões vividas em nossas casas, trabalhos e relações familiares; segundo, mexer com as estruturas da própria organização social e demonstrar as falhas do nosso modo de organizar a sociedade. Isto é, Marcelino Freire quer nos colocar contra a parede, demonstrando toda a crueldade que existe dentro do sistema que nós ajudamos a construir todos os dias.

Antes de tudo, precisamos refletir que a “crueldade”, neste sentido, não é um juízo de valor. Não são questões que se apresentam como certas e erradas. O cruel aqui é um eixo criativo que se desdobra em todo o percurso de *Amar é Crime* (2015a). Não somente isto, o cruel mostra a suficiência de pensar a lógica da realidade tal como ela é (nua e crua, como diria Rosset, 1989). Nesta concepção, estamos problematizando determinadas histórias, práticas sociais, culturais e econômicas que se tornaram vigentes, uma estrutura que acreditamos ser a realidade, segundo Rosset.

O que estamos orquestrando é o seguinte: os procedimentos estéticos realistas de Freire nos fazem refletir sobre as funções, as regras e regulagens que tentam capturar à vida e ditar modos de comportamentos sociais, o que é improdutivo, já que os sujeitos são heterogêneos. Então, realidade, conforme sua estrutura complexa, é construída por entre as diferenças humanas. O realismo cruel instaurado nos contos de Marcelino Freire nos mostra as disputas de sujeitos que querem criar realidades outras de acordo com aquilo que acham “certo ou errado” e, por isso, os conflitos sempre terminam em decepções, mortes e tristeza. Neste sentido, o senso de realidade abriga outras realidades, o que torna o conceito impossível de ser apreendido ou descrito. Assim, a crueldade, nos contos de Marcelino Freire, é a impossibilidade que os personagens têm de compreender as escolhas alheias.

No conto “Ricas secas”, por exemplo, podemos notar que ali há um objetivo óbvio da narrativa em criticar a postura hierárquica entre o estado de São Paulo e o Nordeste brasileiro (tomando como base a escassez de água que atingiu o estado entre os anos de 2014 e 2016), de forma que a trama narrada em primeira pessoa nos diz o seguinte: “Nossa seca não é seca. É crise hídrica. É outra coisa. Viu algum jumento, por aqui, agonizar? Viu cachorra reclamar?” (FREIRE, 2015a, p. 134). “Ricas secas” é um conto poético que tende demonstrar a falta de cooperação entre a multidão do nosso país, deixando nítida a valorização de algumas vidas sobre as outras. Estamos tratando de valores, neste momento, dentro de uma lógica capitalista. Ou seja, a narrativa cria uma tensão, visto que consiste na ideia de hierarquia social e, para nós, esta tensão é um dos princípios do que chamamos de brutalidade, crueldade e, como vamos ver mais, lirismo cruel. Estamos seguindo aqui a seguinte ideia:

Por “crueldade” do real entendo em primeiro lugar, é claro, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade. Não me estenderei sobre este primeiro sentido, mais ou menos conhecido de todos, e sobre o qual aliás tive ocasião de falar alhures mais do que abundantemente; basta-me lembrar aqui o caráter insignificante e efêmero de toda coisa do mundo. Mas entendo também por crueldade do real o caráter único, e conseqüentemente irremediável e inapelável, desta realidade — caráter que impossibilita ao mesmo tempo de conservá-la a distância e de atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela. *Cruor*, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta. (ROSSET, 1989, p. 10)

Rosset explica que a realidade se faz cruel justamente pelo seu caráter inapreensível, isto é, por mais que seja da natureza da própria filosofia e do humano dar conta de entendê-la ou descrevê-la, ela (a realidade) é cruel por não poder ser tangível ao ponto de podermos capturá-la no sentido de encontrar respostas sólidas para o que ela é. Em outras palavras, a realidade é incapaz de ser apreendida. O real não entende a dor, o medo, a alegria e a tristeza, já que tudo faz parte dele mesmo e nada o escapa, permanecendo estável, mesmo que não queiramos admitir.

A realidade da qual Rosset está tratando é a que criamos todos os dias, através dos nossos hábitos históricos, culturais e políticos. É uma complexa rede de conhecimentos e gestos que fazem parte do nosso cotidiano, não sendo possível o distanciamento da sua lógica das nossas práticas sociais.



Vemos que, no caso dos personagens de Marcelino Freire, se apresenta a crueldade de forma óbvia, já que temos a indiferença, o sangue e a máxima da banalidade, no sentido de que, para alguns personagens, o que vale é satisfazer seus desejos, mesmo que isto custe a vida de outros sujeitos ou a sanidade. Para nós, o lado cru que se mostra nas tramas do artista é o ponto de partida para cogitar uma estética brutal ou mesmo uma forma de mostrar que a realidade é esta que os jornais, TVs e rádios nos apresentam todos os dias.

O próprio cerne da realidade é a sua incapacidade de se desprender da sua brutalidade, dos hábitos e do corpo, no sentido de que não há como fazer dela outra coisa. Dessa forma, podemos entender que “Declaração” é um conto que diz respeito a uma realidade cruel, não no sentido das nossas perspectivas morais, mas porque ela é o que é em si mesma. Rosset afirma que a manipulação das informações pela mídia, o descaso com a vida humana e os horrores da guerra são o lado que a sociedade quer amenizar, mas este ponto trágico e infernal é uma realidade que não podemos negar. Para Schollhammer (2008, p. 02):

[...] Na interpretação que Clement Rosset oferece da ideia da crueldade, o filósofo francês acentua o aspecto autosuficiente da expressão do real, “o princípio da realidade suficiente” (2002), entendendo o real como aquilo que dispensa qualquer mediação, aquilo que basta em si, que não tem causa exterior, o aspecto implacável e inelutável da realidade.

Schollhammer, em referência direta à Rosset, nos mostra que a realidade é um fundamento tão intrínseco às nossas vidas que não podemos nos afastar ou ter noção da sua totalidade, fazendo do real, como esse dado que nos captura, uma esfera implacável, na qual sabemos da sua existência e, ao mesmo tempo, não temos a certeza de como ela funciona em suas camadas. Neste sentido, não há como se produzir estudos sobre uma “verdade absoluta” do que é o real.

*Amar é Crime* (2015a) é uma coletânea que apresenta conflitos entre relacionamentos de muitos modos, no cerne do âmbito familiar, na relação entre professor e discente, na interpretação que as pessoas têm sobre um casal de homossexuais que carrega um bebê e outros diversos enredos que vão montando uma estrutura caótica sobre o signo da convivência entre sujeitos e todos estes personagens fazem partes de suas realidades, na quais, nenhuma é verdadeira ou falsa, são apenas tramas criadas a partir de concepções de realidades que Marcelino Freire vê na nossa sociedade.

A reflexão aqui gira em torno de como Marcelino Freire cria versões da crueldade em vários setores da sociedade, visto que são personagens que discutem a conjectura da realidade

que se forma no nosso cotidiano, assim como reflete sobre os pulsares de brutalidade nas redes de compartilhamento entre sujeitos.

Por exemplo, o conto “Declaração” é uma junção de várias guerras que se formam em uma família, por conta de um amor obsessivo que uma professora criou por uma aluna e foi correspondido. As duas personagens se encontravam sempre após o término das aulas. A professora literalmente, já em sua casa, lambia a aluna e dava banho na criança logo depois do ato sexual.

A mãe da menina desconfiou que alguma coisa estava errada com a filha e, por meio de evidências, como o cheiro que a menina exalava quando chegava em casa (era o odor do sabonete que a professora usava na garota). A mãe estava desconfiada e começou a investigar, descobrindo o que estava em jogo. Não só isso, essa mesma criança tinha uma relação de guerra com o pai, alcoólatra, e desejava a morte dele, já que considerava que o pai era um idiota e que não era digno de amor. No desenrolar dos fatos, a professora é presa por estupro de vulnerável. A trama gira em torno do desespero da menina que quer, a todo custo, entrar na prisão para reviver/viver aquele amor. Notamos o conflito desde o início do conto entre mãe e filha. A narrativa nos direciona ao seguinte:

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 uma menina. Os peitos ainda verdes. A professora é que aproveitou de sua inocência. A desgraçada.  
 (FREIRE, 2015a, p. 105)

As várias tensões ficam evidentes ao longo da trama lírica. Uma menina que é estuprada, acaba se apaixonando pela “criminosa” e, ao mesmo tempo, passa a refletir sobre o estilo de vida do seu pai que, na concepção dela, é um desgraçado que maltrata a mãe. Da mesma forma, a garota passa a questionar que não há como a sua mãe já ter sido amada ou feliz, porque se casou com um sujeito que a agride e só vive embriagado.

As várias dimensões de violência se formam no conto. Temos, no desenrolar, uma complexidade de sensações e sentimentos que são instauradas na mente e no corpo da criança. Sendo assim, para ela, o único amor que existe, naquele instante, é o que ela sente pela professora. Conflitos vão se formando e a protagonista, de todos os modos possíveis, planeja sua entrada na prisão para reencontrar a amada.

Dessa forma, vemos microcombates erguidos por meio de várias instituições: a família, a justiça e a prisão, a exemplo. Veja que a crueldade, na casa da protagonista, não atinge grandes instâncias, nações, neste sentido, mas se faz no pessoal e na relação estreita com algumas pessoas que estão no processo. O conceito de crueldade não se restringe apenas à catástrofe ou a violência brutal ligada à morte, além disso, de modo sutil, é um aspecto generalizado no cotidiano brasileiro e, portanto, uma entre outras realidades que se formam.

Este realismo brutal é parte de muitos aspectos da vida, o que podemos ver nos contos de *Amar é Crime*. Ou seja, Marcelino Freire cria formas de afirmar que conceitos como o amor ou a violência se desprendem daquilo que é comum e tomam posse de uma outra lógica a depender do contexto: não há uma fixidez sobre o que é correto ou não. Se fizermos uma análise somente através da lógica da “aluna” do conto apresentado anteriormente, o que seria mais violento? Está nítido que é a vida que a mãe leva estando ao lado de um maldito alcoólatra. Ao mesmo tempo, o amor existe, na visão da menina, onde a justiça e a sociedade condenam: na relação entre duas mulheres, sendo uma adulta e, a outra, uma criança “inocente”. Para tencionar ainda mais, temos um estupro envolvido na relação entre as duas, sabendo que a menina desconsidera tal coisa, já que para ela não se tratava de uma violência, e sim de carinho.

Neste sentido, a acidez do conto está no “pavor” que a menina tem que enfrentar, visto que a sociedade produz uma realidade na qual ela não quer estar. Ao moldar hábitos através da punição, o Estado se torna uma máquina de controle sobre a vida e, assim, forma um real que deve ser compartilhado através de leis e regras visíveis ou não.

É uma política do poder, do medo e do castigo que surge na esfera do cotidiano. Então, as relações afetivas, em *Amar é Crime*, nos possibilita pensar como esse agente da vingança e do controle em nossa realidade faz parte da orquestra ideológica para produzir estilos de vidas.

Creemos que o real cruel, nas escritas de Marcelino Freire, é fundado a partir de um olhar sobre o que está evidente na sociedade contemporânea. *Amar é Crime* é um livro que fala inteiramente sobre o que presenciamos no nosso dia a dia, enfatizando toda a brutalidade que é viver e conviver no século XXI. É a amostra de como a realidade pode ser crua e ríspida.

A realidade ácida, em *Amar é Crime*, indica uma estética que opera e produz modelos de vida por meio dos frequentes embates afetivos (ideologicamente ou através da agressão física). Os personagens de Marcelino Freire são maquinados dentro de uma lógica na qual se quer captar aspectos do real, mesmo que isto seja impossível. Neste ponto, concordo com o que Schollhammer argumenta sobre a escrita do artista e outros:

O escritor contemporâneo parece ser motivado por uma grande urgência. A urgência de se relacionar com a realidade histórica, mesmo reconhecendo a impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente. Daí que os escritores se sentem anacrônicos em relação ao presente e passam a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. A crítica da literatura brasileira contemporânea ressalta insistentemente o traço da *presentificação* na produção atual. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 118)

Como vemos, a urgência da literatura do tempo presente, tratando aqui principalmente da literatura de Marcelino Freire, é o diálogo direto com os fatos cotidianos. Não é no sentido de querer reproduzir as cenas do real, mas é a tentativa de tentar entendê-lo e criticá-lo. O que Schollhammer nos diz é que Marcelino Freire quer estar presente dentro da ótica do acesso as discussões sobre política, sociedade e cultura, tanto que podemos encontrar nos seus contos referências diretas com fatos existentes na história do Brasil. E ainda continuando: “[...] A produção desses autores dá uma ideia dessa urgência contemporânea, do desejo de falar sobre e com o real como um modo de alcançar um efeito de presença crítica que supõe a retomada de projetos históricos de engajamento e intervenção.” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 119).

É nítida a relação que Marcelino Freire procura em estabelecer com histórias reais e este é o ponto crucial da nossa pesquisa, visto que, se tomarmos ponto de partida que a própria realidade é cruel por si só, como já vimos, tomando Rosset como base, uma produção estética que se apossar do real como fonte de sua existência é da mesma forma brutal.

Um dos contos de *Amar é Crime* que traduzem melhor esse gesto da crueldade como espectro do real e da criação de subjetividade, na qual, Marcelino Freire opera é o “Nôbrega”. A trama conta a história de um mestre instrumentista que ensina vários garotos a tocarem violão. No texto podemos notar que o professor é gay e se apaixona por João, um aluno talentoso, na visão do professor. O mestre arranja um concurso nacional para João participar, evento que acontecerá em Brasília. Na narrativa, o menino tem uma namorada chamada Suzianne. Notamos o ciúme que o professor tem da namorada do aprendiz.

O conflito acontece de forma sutil neste conto, porque não é o sangue que impera nesta relação, mas a violência com a qual o professor utiliza do discurso para convencer João que a vida de artista pede uma outra lógica de convivência social e que o aluno não precisa de uma “lambisgoia”.

O narrador, em primeira pessoa e personagem protagonista (o professor), vai usando de artimanhas para separar João da namorada a todo custo. O protagonista diz coisas como: “Dou-lhe sempre um vinho para beber, na hora dos improvisos, ele recebe uma ligação ao celular, Suzianne, e eu sou bastante severo, digo que violonista não tem mulher [...]” (FREIRE, 2015a,

p. 128). Em outra passagem, o personagem comenta: “A apresentação é amanhã, precisamos descansar, pensar em outras coisas, Suzianne toca o celular, deseja boa sorte e eu, doido para gritar àquela amada chifrim que nenhum gênio precisará dela para alcançar a glória, lambisgoia.” (p, 130).

As citações são autoexplicativas no que diz respeito à pressão psicológica que o professor exerce sobre o aluno para que ele fique longe da namorada. O narrador personagem se apossa do poder que tem sobre João para produzir um estilo de vida que não necessariamente é o que o aprendiz deseja: a crueldade é psíquica. Notamos que não há o sangue, a dor, o desespero do conflito com armas, mas existe uma concentração de forças cruéis, no mestre, que evocam políticas de controle e punição por meio do discurso.

A trincheira e as armas foram substituídas, neste conto, pela linguagem, o que não significa que seja menos destrutiva que as bombas. Pelo contrário, igualmente são produtos que fazem parte da guerra. João e o professor são, do mesmo modo, personagens que fazem parte de uma lógica de autoridade e subalternidade, conceitos problemáticos para nossa sociedade, já que é o próprio funcionamento do biopoder que está em operação no conto: o corpo do professor como uma máquina de fabricar ideologia sobre e/com o outro corpo, porque produz um estilo de vida próprio ao artista, levando em conta suas próprias motivações (neste caso, o mestre funciona como um idealizador de realidade, pois opera como agente intimidador e fábrica psíquica).

Todas as relações de *Amar é Crime* são projetos do caos. O primeiro conto que analisamos e o segundo são exemplos disso: amores que não estão dentro de uma lógica normativa, visto que se formam no embate: guerras de diversos modos que se constroem.

As relações caóticas dos marcelinos é uma tentativa de apresentação de um realismo baseado em aspectos históricos e factuais tal como eles surgem na TV ou em outras mídias e desaparecem, operando versões do que é uma dada representação ideal de uma relação amorosa e etc. e, quando não se chega a atender esse molde, a violência é acionada para dar conta de formatar o outro até que se chegue ao ponto de uma relação “perfeita” (se é que sabemos o que isso significa para os personagens de *Amar é Crime*). Esses embates funcionam como fontes de ameaça sobre a heterogeneidade, visto que, neste caso, tenta-se mudar um corpo para que ele caiba em um determinado perfil pré-estabelecido, como acontece no conto “Nóbrega”. A vigilância do corpo está nos gestos dos sujeitos para com os sujeitos. A vigilância se produz na sutileza. Marcelino Freire cria um diálogo com o real em certa medida, porque são fatos que acontecem aos montes no cenário brasileiro, mas será mesmo uma tentativa de capturar o real ou de produzir um efeito de real?

Talvez o termo que melhor se adapte ao que Marcelino Freire experimenta seja o de *performance*. Schollhammer, ainda no Livro *A cena do Crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* (2013), nos mostra pistas dessa tal escrita que se apossa do real através de um gesto performático. O teórico aponta o seguinte:

A violência performativa agencia na literatura a fronteira entre realidade e ficção ao abrir a possibilidade de reconhecer realidades antes não experimentadas e rompendo as certezas do que é real. Para a experimentação modernista essa redefinição do domínio da ficção se dava por via de rupturas violentas das expectativas do leitor além de sua compreensão do conteúdo, adotando uma espécie de pedagogia do choque. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 38)

Por meio do fragmento, vemos que a experiência da *performance* na escrita literária não é uma novidade, mas há uma questão na performatividade dos textos de Marcelino Freire, que é a forma teatral com a qual eles se apresentam. Antes de tudo, queremos enfatizar que, por escrita performática, entendemos que alguns procedimentos estéticos são acionados dentro da ótica da produção do artista que estamos trabalhando, isto é, a sua disposição e diálogos entre arte e realidade, tanto que, caso não tivéssemos a certeza da rima que é empregada nos contos marcelinos e do caráter exagerado, no sentido de que os personagens levam suas questões ao limite, poderíamos confundir sua obra com fatos que acontecem no cotidiano.

Se não fossem os procedimentos que tornam o texto de Marcelino Freire literário, qualquer pessoa poderia confundir sua produção como sendo do gênero notícia. Ou seja, a performatividade está aí, no que diz respeito ao modo como os escritos de Freire desenvolvem “jogos de farsa”. Como no teatro, no qual um ator pode ser outra pessoa: ganhar nova identidade e, desse mesmo jeito, os textos de Freire podem se disfarçar de conto, de poema ou de notícia, pensando em alguns exemplos.

A furtividade é um dos aspectos do gênero que Marcelino Freire produz, pois ninguém poderia dizer, com plena certeza, se são apenas contos mesmo. Caso o próprio autor e alguns críticos não chamassem os textos aqui tratados de contos, provável que uma discussão sobre o gênero textual seria levantada em meio à crítica literária. Aliás, estamos provocando exatamente o caráter híbrido e teatral desses textos neste momento, porque, para nós, eles vão além do que se mostram em relação ao gênero. O conto “Luta Armada” pode nos apresentar alguns dos procedimentos citados. O trecho a seguir pode ilustrar o que estamos formulando:

A família teria de colocar em um asilo. Ou, mais seguro, em um hospício. Não saberiam quando voltaria o perigo, já imaginou? O velho saísse

trucidando quem viesse tirá-lo da solidão? A netinha, tão bonitinha, insistiu. Puta que pariu!

- Vô, e se a gente organizasse uma grande festa?

[...] Sei não. Não fui eu quem matou a minha neta.

Juro que não fui eu.

Foi a revolução. (FREIRE, 2015a, p. 65)

A trama fala sobre a história de um idoso que lutou em várias batalhas, no qual, ele e a neta são protagonistas da trama. A neta fazia questão de apresentar as narrativas de batalhas do avô em redes sociais e vivia sempre por perto e atenta aos seus seguidores. Contudo, algo deu muito errado, o avô acabou matando a neta (aparentemente). Marcelino Freire utiliza de três processos principais: o primeiro é a narrativa, o segundo é a rima e o ritmo e o terceiro é a ilusão que temos de que esta narrativa se parece com uma notícia, daquelas que passam nos jornais televisivos todos os dias.

Temos assim, no mínimo, três formas de produção de gênero textual, a notícia, o poema e o conto. Ficção, realidade ou lirismo? O que prevalece é uma relação entre os três constantemente. Aliás, ainda temos as falas que são em primeira pessoa dos personagens protagonistas e dos personagens secundários, o que podemos entender que é um entrelaçamento também com uma peça teatral.

Contudo, o realismo cruel que Marcelino Freire opera não é mera repetição do real histórico, já que ele busca, por meio de fatores reais da sociedade reinventar modos distintos de contar esses acontecimentos. Culler (1999) nos fornece caminhos para diferenciar uma linguagem constativa de uma linguagem performativa.

A linguagem constativa é aquela que quer operar dentro de uma lógica de representação do real, talvez a literatura que mais quis se aproximar disto tenha sido a Realista do século XIX, mas não estamos tratando deste tipo de realismo aqui. O real cruel, como já vimos também parte das manifestações que existem na vida cotidiana, mas não com o desejo de descrever a realidade em si, mas também toma a crueldade desta realidade como produção artística. Neste sentido, a linguagem do realismo cruel é performativa justamente porque pega a matéria viva da sociedade e a apresenta de modos diversos. Culler argumenta que:

Nesse estágio da história da performativa, o contraste entre constativa e performativa foi redefinido: a constativa é linguagem que afirma representar as coisas como elas são, nomear as coisas que já estão aqui, e a performativa são as operações retóricas, os atos de linguagem, que minam essa afirmação impondo categorias lingüísticas, criando as coisas, organizando o mundo em lugar de simplesmente representar o que existe. (CULLER, 1999, p. 101)

Podemos tomar a citação para dizer que Marcelino Freire maquina uma linguagem performativa através do seu comprometimento entre estar engajado dentro de um compromisso político, histórico e social e estar criando formas de vidas que não querem repetir o real em si, mas produzir outras versões do real (parece um paradoxo, mas não é até o momento). A linguagem ficcional aqui é performativa por ter um teor que vai além da representação, visto que ela também apresenta outros sujeitos e modos de agir, ainda que opere com o cotidiano.

Por isso, no nosso entendimento, a performatividade é um dos grandes aspectos do realismo cruel em *Amar é Crime*. A partir das discussões sobre o realismo anteriormente levantada, já temos a noção de como o real se instaura nos escritos de Marcelino Freire. Ainda podemos pensar esse realismo contemporâneo a partir de Schollhammer (2009).

Se tomarmos como base o teórico, o aspecto realista aparece de uma forma singular nos contos de Marcelino Freire, porque seus escritos são marcados por uma emergente fuga dos moldes do tradicionalismo hegemônico. Ou seja, os contos de Freire operam de dentro do que é marginal, tanto nos aspectos estéticos ou pela forma como o autor apresenta seus personagens. Notamos que artista põe em jogo o real sem se prender a ele, como veremos nessa breve citação:

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54)

Neste caso, percebemos que a literatura do autor contemporâneo não opera como se quisesse tirar uma fotografia da realidade. O autor usa das problemáticas individuais dos personagens marginais para pôr em cena as tensões sociais criadas cotidianamente. Os personagens de Marcelino Freire aparecem como se dessem vazão a assuntos recorrentes no Brasil, como a gorda de 240 quilos que mata a própria mãe por impedir a realização do seu amor. Porém, o que fica nítido é a linguagem violenta usada para denominar a mulher de 240 quilos, que se chamava Mariângela (nome do título do conto). Ela é a “bebê-cavalo, panda e iceberg”. Ninguém a chama de Mariângela, ela é a monstruosidade que está em pauta diante da mídia, dos bombeiros e da população, que ali ficou parada vendo a mulher encalhada no meio da rua, atrapalhando o trânsito.

Como dito por Schollhammer, o que está em jogo na realidade hoje é a urgência dos fatos, por isso a preocupação de se registrar tudo em tempo real. Quando o conto se inicia, logo



aparece a mídia para relatar a história. O tempo para se ter uma matéria se faz de tal forma urgente que o nome da personagem sequer é lembrado, somente suas características corporais são colocadas em cena. Parece que a pressa é algo que vai além da estrutura do conto curtíssimo e ganha o aspecto de uma urgência sobre os fatos narrados.

Acreditamos que “Mariângela” é um conto que traz à tona a emergência sempre corrente nas mídias e a literatura não está fora dessa pressa, no caso da literatura marcelina, dessa vontade de urgência, porque, na trama, percebemos o envolvimento da TV, mostrando os fatos no instante do acontecimento e, de modo semelhante, é como se a escrita do texto tivesse que capturar o mesmo problema em tempo real. O próprio cenário criado por Marcelino Freire é um reflexo da pressa de se falar sobre algo, de relatar, em curto período de tempo, algo sobre a vida cotidiana.

As falas dos personagens, as maneiras de se vestirem, os comportamentos, a violência e a marginalidade são elementos presentes. Para Schollhammer, esse tipo de escrita cria um paradoxo, pois representa e não representa a sociedade. São fatos retirados do cotidiano, que se desdobram numa criação artística. Podemos dizer que Marcelino Freire introduz, na sua produção estética, uma crítica à sociedade que se prende fortemente à banalidade e à desinformação, por conta da pressa. As mazelas da vida marginal são colocadas em pauta e um teor de verossimilhança fica nítido nos contos.

A verossimilhança é algo que ocorre com bastante força nos escritos dos autores realistas. Desde o início da jornada do realismo até os dias atuais, faz-se presente a denúncia e a reprodução de uma estética artística que trabalha para garantir a problematização da vida real. Os contos de *Amar é Crime* não fogem dessa característica de dar a notícia e ser pontual, sem enrolação e ter o máximo de clímax possível para prender os leitores, assim como nas mídias. Parece-nos ser o teor informativo o fato preponderante na escrita de Marcelino Freire, já que ele trabalha com fatos do cotidiano.

A literatura de Marcelino Freire ganha fortemente formas híbridas de dizer sobre o cotidiano, relevando, com isso, marcas de uma crítica feroz ao Estado, às tradicionais formas de repressão dos sujeitos, às agressões simbólicas e ideológicas formuladas a partir das convenções hegemônicas de poder.

Mariângela parece ser uma personagem que põe em teste (em conflito) aquilo que é mais sagrado para a Nação, ou seja, o respeito à consanguinidade, porque ela mata a própria mãe e, neste caso, a família é uma das instituições hegemônicas do Estado e a personagem principal desorganiza esse símbolo tradicional com a atitude de aniquilar sua própria mãe. Este fato desconfigura uma padronização religiosa, capitalista e moral: os laços familiares. Não só

isso, ela também distorce a estética do corpo saudável, formas que levam a personagem a ser vista como uma anomalia: louca e monstruosa. Esse lado monstruoso de Mariângela vai se fazendo em outros personagens do livro de Marcelino Freire, como no caso do conto “União civil”, no qual dois homens vão passando pela rua da cidade empurrando um carrinho de bebê e todos param para olhar aquela imagem. As pessoas ficam assustadas com aquilo que não está dentro de uma norma padrão de comportamento e Marcelino Freire cria essas situações.

O teor de registro do real, da notícia, do lírico e da crítica vai se moldando de tal modo nos contos que fica parecendo que são verdadeiros relatos da vida cotidiana. Uma espécie de comportamento ensaístico que revela um laço apertado entre o literário e a realidade social. Podemos notar isso nesse breve trecho do conto “União civil”:

Dois homens empurrando um carrinho de bebê.

Juntos, em silêncio.

Essa imagem eu vi, juro na cidade mineira de São João del-Rei. Os dois estavam solenes - não sei se felizes -, frios, ao sol. Minha imaginação passeou com eles. Mente de escritor que veio para umas palestras, falar sobre narrativas curtas, meu novo livro, a quem posso interessar.

Blabláblá. (FREIRE, 2015a, p. 75)

De fato, nessa citação, podemos notar um enfoque marcado por uma ideia de relato sobre algo que o autor/narrador presenciou durante uma viagem. O conto narra a história de dois homens que passeavam com o bebê, como mencionado anteriormente, e a pressão que isso causava no narrador, que pensava sobre várias coisas que envolvia a homossexualidade, a confusão e o olhar do bebê sobre tudo aquilo.

Algo de interessante nos contos de Marcelino Freire é justamente essa tensão que ele causa na sociedade quando cria esses personagens que se afirmam. A gorda que diz não ter arrependimentos, dois homens que assumem uma relação sem culpas ou até mesmo o Vovô Valério do conto “Vovô Valério vai voar”, que promete ao neto que vai voar e, no fim das contas, se joga de um penhasco: voo que podemos entender como um ato de libertar-se de tudo. Essas marcas de afirmação demonstram que os marginalizados têm potência.

Nesse caso, a potência marginal é retratada sob vários cenários: temos os nordestinos, os negros, os gordos, as putas, os homossexuais e as mulheres como protagonistas da cena. Ou seja, é uma realidade em que os sujeitos marginais têm potência, sabedoria, consciência política, mesmo que não pareça a princípio. Devemos ler os textos de Marcelino Freire com um olhar do avesso, porque os sujeitos denunciam as formas hegemônicas, as ferindo com suas próprias ações cotidianas.

Assim, o que está em pauta é um realismo cruel, performativo, porque são escritos que, ao mesmo tempo, captam as imagens do real historicamente demarcado e se desprende dele. Temos que supor que os personagens marcelinos são sujeitos ficcionais que estão e não estão entre nós.

Marcelino Freire monta uma escrita que fala sobre o cotidiano, envolvendo aspectos da política marginal de modo poético. Os corpos de *Amar é Crime* não estão dentro de uma padronização estética, cultural e social, porque são personagens que falam sobre suas fragilidades e forças de modo fragmentado. É evidente que Marcelino Freire põe em pauta a pluralidade cultural brasileira construída, de modo corrente, por um viés marginal. Marcelino Freire trabalha com a economia discursiva. Apesar do teor de notícia, os contos do autor prezam pela informação breve. Schollhammer diz o seguinte:

Freire se distancia claramente da crônica para trabalhar a linguagem num registro da poesia, incluindo ainda discursos orais e cotidianos. A prosa de Freire obviamente não se delimita às 50 letras, os contos podem ter uma ou duas páginas como podem ter dez; a tendência, entretanto, é a economia no discurso direto sem extravagâncias, apenas o necessário para guiar a direção da história e colocar as estocadas dos argumentos. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 67)

A escrita de Marcelino Freire está justamente atrelada a uma tradição na literatura brasileira. Por exemplo, Rubem Fonseca, com seu estilo de frases curtas e secas: uma linguagem direta que fere os modos tradicionais de se pensar a vida e os sujeitos. Assim, produzir contos que tratam da realidade no centro das suas questões não é o suficiente, mas a linguagem é algo crucial no desenvolvimento artístico. Isto é, os escritos marcelinos são uma ferramenta de problematização da realidade. Esse aspecto emerge do próprio convívio do autor com o que é real, ou seja, literatura e realidade não são dois caminhos divergentes para a construção de uma análise do mundo, elas constituem o mesmo teor social: os escritos ficcionais que emergem do real.

Desse modo, a construção da verossimilhança nos textos de Marcelino Freire é diferenciada, porque o autor não está preocupado em pôr, nas suas escritas, formas de criar personagens que representem uma marginalidade, com um olhar que vem do distanciamento e imparcialidade. Pelo contrário, o autor faz das suas próprias experiências o combustível para criar uma estética realista que, no entanto, se constitui em diferença àquela formulada no século XIX.

Ou seja, os personagens de *Amar é Crime* fazem dos seus corpos fontes de saber sobre a realidade marginal e sobre a crueldade, porque não é mais o outro falando de um lugar distante, mas a criação de tensões literárias, políticas e sociais experimentadas de dentro do que é marginal de modo poético.

Os textos da coletânea analisada são pensados para problematizar este lugar da guerrilha no espaço urbano brasileiro e a sua brutalidade. Então, podemos refletir as relações marcelinas dentro da ótica de Barthes (1984), como um efeito de real, mas não nos deteremos apenas à base proposta pelo teórico, pois iremos pensar um efeito de real ampliado. Assim, evocar Beatriz Jaguaribe (2007) para repensar o conceito de Barthes de maneira a refletir o jogo político da ficção (RANCIÈRE, 2009, 2010) e, assim, movimentar a relação entre arte e a própria vida social. Então, seguiremos para o próximo ponto de discussão.

## 2.2 A PERSONALIDADE VIOLENTA NAS RELAÇÕES SOCIAIS EM *AMAR É CRIME*: O EFEITO DE REALISMO

Marcelino Freire torna-se um fabricante de efeito de realismo, sem se prender a realidade puramente e, ao mesmo tempo, ele faz referência ao real evidentemente, questionando-o, um paradoxo. Isto é, a arte como uma força que nasce política justamente por fazer parte de um contexto social, histórico e político.

Assim, no próprio título do livro, Marcelino Freire já nos dá a sentença: amar é um crime. O artista está dizendo que suas criações subjetivas estão todas condenadas ao conflito pelo simples fato de amar, uma vez que a representação do amor dentro dessa lógica é, ou no mínimo, se transforma em um ato de violência. O autor nos apresenta sujeitos que vão moldando suas histórias através de relações comuns, como já citamos, e que vão fundando o rancor, a obsessão, a justificativa para matar, o controle do outro corpo e a depressão. Aparece, nas tensões, o último grito: a cadeia de várias violências que acontecem em micro-espacos. O efeito de real se instaura nos lances que vemos entre o diálogo que há nos contos com a vida. Mas, neste caso, funcionam em duas instâncias diferentes: a arte e a realidade (elas funcionam de modos distintos, mesmo que haja um encontro entre ambas). Ou seja, dois movimentos que se constroem em conflito.

Em São Paulo, em 13 de outubro de 2008, especificamente na localidade de Santo André, ABC Paulista, aconteceu a cena que chocou o país: o caso do sequestro de Eloá Cristina da Silva Pimentel, operado por Lindemberg Alves Fernandes. No apartamento onde tudo ocorreu, estavam também a menina Nayara Rodrigues da Silva e outros dois amigos.

O caso tomou conta de todas as redes de televisão, rádio, jornais e revistas do país. O assunto não saía da boca da multidão brasileira: o garoto louco de amor que queria reatar o namoro e manteve, em cativeiro, durante cem horas aproximadamente, Eloá Pimentel e seus amigos. O caso não terminou bem, visto que, no conflito, Eloá Pimentel acabou sendo morta.

Lindemberg Alves era uma pessoa calma, segundo o que conhecidos relatavam sobre a personalidade do jovem. Contudo, podemos notar que, mais uma vez, o amor demonstrou sua outra face: a crueldade, o sangue, as armas. É uma cena que demonstra o perigo da guerra que está em “amar demais”.

No conto “Crime” do livro analisado, podemos ver algo muito semelhante com o caso descrito acima. A trama fala sobre o amor obsessivo de um jovem que planeja o sequestro da namorada. Ele está na paranoia total do ciúme e, durante todo o escrito, ele vai montando várias cenas em sua mente, como um psicopata louco por um amor sanguinário. Vejamos uma passagem:

- Mãe, ó, o meu plano é assim, uma viagem, vai vendo, eu sequestro a minha namorada, porque ela me traiu, quis me deixar, rá, aí eu trago ela aqui para casa, garagem, dou um tapa, jogo no sofá, esculhambo, vai vendo, bato, xingo ela de vaca, aí ela vai negar tudinho, vai negar, rá, rá, vai dizer que me ama, aí eu, puto, é claro, não vou acreditar, quando ela der uma de santa e, de fininho, tentar ligar para chamar o pai, é quando eu pego na arma, saca, mãe, saca, ela vai fazer aquela cara, rá, ó, de susto, de choro [...] (FREIRE, 2015a, p. 55)

O plano é sequestrar a namorada, porque ela se desfez da relação amorosa que tinha com o narrador-personagem. Mais à frente, o protagonista fala que não importa se vai virar caso de polícia ou se a TV vai se interessar pela cena, pois ele quer que todos vejam mesmo e que não vai desistir do ato de crueldade, já que, desse modo, ele terá como demonstrar o quanto seu amor é grandioso. O amor aparece, de novo, como uma tentativa de guerra.

A representação dessa relação aparece como uma fonte de reparos ou uma espécie de conserto do outro corpo, no caso, o corpo da ex-namorada, para que ele (o corpo da garota) possa se adaptar ao narrador-personagem, nem que seja através da brutalidade. Isto é, a confirmação da administração feita, por meio da violência, para moldar uma outra pessoa.

Assim, os personagens marcelinos criam possíveis vidas que vão tensionando o próprio real, pois a linguagem ficcional funciona, nesta lógica, como um operador político e filosófico: um ensaio sobre a realidade e, mesmo assim, não se prendendo ao real. Parece um paradoxo, na verdade, funciona como um, e é este o jogo da ficção marcelina.

O efeito de real, neste texto, funciona em tensão com o real histórico. Desse modo, não é apenas uma ficção passiva, como é sugerido por Barthes ao dizer: “[...] ou melhor, a própria carência do significado em proveito do único referente torna-se o próprio significante do realismo: produz-se um efeito de real [...]” (1984, p. 43). O teórico citado está sugerindo que a narrativa ficcional funda seu próprio real, este não é munido de um referencial, mas cria suas próprias leis fundantes e correntes em si.

Contudo, não concordamos com este pensamento, já que a ficção é um meio de inventar ou tensionar o referencial (real), supondo novos modos de viver e mesmo criticando as formas de vida e de poder vigentes. Ou seja, não é meramente discurso desprovido de significado em articulação com o próprio cotidiano, mas, de forma política, apossa-se do real e o provoca, inventando jogos de efeitos críticos ou mesmo sugerindo outros modos de cooperação sociais: um outro jeito de pensar a ecologia democrática.

Neste sentido, o efeito de real nos contos trazidos é instituído de um discurso diretamente ligado ao contexto político, cultural e social. Não é uma forma fechada em si mesma, como quer Barthes. Pelo contrário, surge como uma fábrica de discussões e provocações sobre e/com a própria realidade: um realismo pulsante do efeito que a realidade provoca nos textos.

O conto “Crime” estabelece um diálogo com o caso “Eloá”, inclusive no que diz respeito à mídia e a polícia: um evento de crueldade em nome do amor. As relações afetivas monstruosas marcelinas são exemplos de cenas intensas de uma política em guerra e, neste caso, o amor como uma ferramenta caótica para fazer gerar a indústria do medo, da violência, do horror.

Contudo, não podemos tomar a literatura marcelina como uma ilustração do real, porque se trata de arte e ela ensaia vidas e modo de viver. Isto é, Marcelino Freire não está preocupado em somente descrever o real, mas em produzir um realismo que dê conta da funcionalidade estética ficcional também. Um realismo que tensiona o real instaurado socialmente, isto é, não é uma tentativa de descrição do real ou mera fotografia, como no realismo do século XIX. Aqui se pensa uma outra possibilidade de realismo, mas não se prende a este para forjar sua tentativa de criar, na lógica do amor, a brutalidade da guerra na família, no psicológico e na relação entre namorados, por exemplo. Porém, os marcelinos testam coisas banais da vida cotidiana e criam suas próprias relações e tramas e, ao mesmo instante, causa um choque de real, já que opera em conjunto com a realidade do cotidiano brasileiro visto nos jornais diariamente.

O que nos interessa é pensar como o efeito de real pode ser relido e problematizado na atualidade, porque, como Rancière afirma: “Isso significa que a análise estrutural tende a preservar a ideia modernista da obra de arte como desenvolvimento autônomo da sua própria

necessidade interna [...]” (2010, p. 76). O que Rancière sugere, em seus argumentos, é que o texto ficcional não é alheio à vida. Por isso, o conceito de efeito de real pode tomar novos rumos. Pensar o texto como uma força que nasce política e, desse modo, em diálogo com o real.

Ainda continuando com o conto “Crime”, temos a seguinte fala: “[...] eu vou aproveitar todo acontecimento para falar da sacanagem, da falta de educação, de saneamento, do desmoroamento, da chuva quando vem molha e engole o povo [...]” (FREIRE, 2015a, p. 57). O narrador-personagem do conto está mencionando que vai dizer tudo isto quando as redes de televisão chegarem para filmarem o sequestro que ele planejou. Isto é, é mais violento se apossar de uma garota que o traiu ou o que o governo do país faz ao deixar tudo cair aos pedaços nas periferias? Talvez as duas brutalidades sejam tão iguais: a violência nasce nos dois sentidos.

Temos, assim, a aparecimento de vários problemas que envolvem a sociedade. Não é somente o fato do sequestro a maior das violências no texto, mas também a falta de assistência para com a população do lugar que o personagem vive. Neste sentido temos uma visão crítica do real no texto ficcional. Beatriz Jaguaribe nos mostra que:

A noção de “choque do real” exposta neste texto está intimamente ligada à ideia de “efeito de real”. Mas, enquanto o “efeito de real” busca, por meio do detalhe de ambientação do fluxo da consciência ou de quaisquer outros meios narrativos, reforçar a tangibilidade de um mundo plausível, “o choque do real” visa produzir intensidade e descarga catártica. (JAGUARIBE, 2007, p. 103)

O que a teórica está demonstrando é que o texto ficcional cria em si a sua própria noção de real, mas que, mesmo assim, essa noção de real não está separada da realidade. Isto é, ela está buscando reinterpretar o conceito de efeito de real em outra lógica que não apenas autorreferencial. Ela, ao trazer a questão do choque do real, tenta acionar o real do texto narrativo como uma produção que está em diálogo com a realidade. Como dissemos anteriormente, trata-se de uma arte que é política (RANCIÈRE, 2010).

É neste maquinário que os textos ficcionais citados se encontram: surgem como uma literatura política. As narrativas percorrem a guerra, a representação de um amor monstruoso e a apresentação de corpos (personagens) que se inventam reais na funcionalidade da própria trama e, ao mesmo tempo, tomam o contexto social como fonte de produção dessas narrativas, sem querer ser somente uma narrativa referencial. O efeito de real aqui se instaura como uma tentativa de pensar o texto ficcional como ensaio da vida e invenção de novas vidas: é uma questão de cooperação entre o real e o ficcional.

O conto “Da paz” é uma das provas de que Marcelino Freire tende a explorar a ficção por meio de acontecimentos que são instaurados na realidade das cidades grandes, como São

Paulo. Queremos discutir com isto é que em maio de 2006 o estado paulista e o Brasil pararam por causa do confronto que houve entre a polícia e a facção Primeiro Comando da Capital (PCC).

O grupo é envolvido em diversos atos criminosos no território brasileiro, como sequestros, assaltos e outros. O que aconteceu foi que no ano referido vários integrantes do PCC começaram uma cadeia de rebeliões nas penitenciárias, incêndios a ônibus e matança de civis e pessoas envolvidas com a polícia, isto por conta da remoção de alguns nomes que estavam ligados diretamente ao alto comando do PCC, a exemplo de Marcos Willians Herba Camacho, conhecido como Marcola, para um presídio de segurança máxima em Presidente Bernardes. Sabendo disso, os outros integrantes agiram contra as forças de segurança, principalmente, a Polícia Militar e parentes dos mesmos. A guerra foi formada, até porque a polícia revidou com força total.

A revolta, em pouco tempo, tomou conta de todo o país, o que gerou grande comoção em todas as mídias de comunicação do Estado. Ainda hoje, há evidências de que a facção só cessou os ataques por conta de um acordo que o Estado promoveu para com Marcola, pedindo que os atentados parassem (o acordo até hoje não foi comprovado, mas há rumores de que aconteceu). Sabe-se que mais de quinhentas pessoas morreram por este motivo.

E o que o conto “Da paz” tem a ver com tudo isto que acabamos de falar? Na verdade, o próprio Marcelino Freire, em um vídeo “amador” no YouTube, afirma que foi convocado para tratar do assunto, principalmente, registrando uma passeata pela paz que aconteceu na época, promovida pela Rede Globo de Televisão. Com a passeata, o canal televisivo pretendia registrar o ocorrido e promover um ato de “paz” naquele momento.

Freire, no vídeo, marca a sua preocupação em torno daquela manifestação, já que o mesmo diálogo com algumas pessoas anônimas afirmava não ter visto muita veracidade no que a Rede Globo estava fazendo. Em um dos trechos, o autor disse o seguinte: “Eu não vi muita verdade naquilo. Parecia que o pessoal estava com um quite paz” (FREIRE, 2014, s.p). O escritor ainda continua dizendo que iria elaborar o conto, tomando como princípio a passeata pela paz, porque ele precisava “se vingar” de alguns atores e atrizes que estavam envolvidos nas propagandas acerca do manifesto, do canal televisivo e dele mesmo, já que tinha assistido aquilo.

O jornal O Estado de São Paulo que tinha solicitado o conto não o aceitou, já que Marcelino Freire feriu o conceito da paz no texto, questionando que ela não é para todos, mas somente para alguns privilegiados. A escrita é de uma extrema brutalidade. A linguagem da narradora-personagem faz o texto sangrar. Vamos ler um trecho do texto:



A paz é perda de tempo.

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

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

A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue. (FREIRE, 2014, p. 26)

A citação fala por si só: a ironia, a crueldade como o autor trabalha o conceito da paz, colocando-o sobre a lógica do abandono, do crime e do derramamento de sangue. O escrito surge da ideia que Marcelino Freire teve sobre a pauta tratada pela mídia sobre o PCC e a manifestação que a Rede Globo de Televisão criou, como já falamos. Mas, o conto vai além disso, uma vez que a realidade é um dos eixos, o que o artista amplia. O conto é narrado através de um olhar feminino. A personagem protagonista conta um pouco sobre a história de vida dela, na qual, ela sofre uma perda irreparável, o desaparecimento do filho.

No decorrer da trama, vemos que a protagonista sempre questiona o termo paz, dizendo que a paz é sempre muito branca e que a paz é um conceito que precisa da guerra para existir e fazer sentido. Ela continua mencionando que na hora que ela mais precisou foi quando o filho sumiu, e a paz não apareceu na favela para ajudá-la.

Visto toda a relação que fizemos até chegar ao texto, fica difícil dar uma porcentagem do que é o real social ou ficcional neste texto. A decisão que a personagem do conto toma ao dizer que não iria para passeata nenhuma e os argumentos que ela utiliza fazem e são referências trazidas das vidas de várias mães que moram nas favelas das grandes cidades. Freire desmonta o conceito da paz, observando o lado cru que é conseguir a paz, pois é exigido muito sangue e suor para alcançar tal ordem. Por isso, acreditamos que aquilo que Schollhammer está chamando de escrita performativa da violência é evidentemente o choque que há entre a literatura e o contexto histórico na qual ela está inserida, porque:

A violência performativa agencia na literatura a fronteira entre a realidade e a ficção ao abrir a possibilidade de reconhecer realidades antes não experimentadas e rompendo as certezas do que é o real. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 107)

A performatividade é nítida nas narrativas acima analisadas. Tanto “Crime” como “Da paz” são tramas que se apegam com a materialidade social e histórica que vivemos no tempo presente. Talvez Freire escreva sobre temas “apocalípticos” para dizer aos leitores que o caos não está instaurado apenas na ficção feita por ele, mas que há crueldade também na realidade. Os estupros, os roubos, a matança, a depressão estão dentro e fora das narrativas feitas por ele.

O conto “Da paz” expressa a vontade que a narradora tem de partir para a guerra, ficando em casa. Não largar o feijão que ela estava preparando para comer e ir na passeata pela paz é um ato de fuga e de extrema brutalidade, porque ela está indignada pelo fato de que a paz é luxuosa e branca demais para entrar na favela. Na verdade, a personagem-narradora refere-se ao modo como a paz somente aparece em casos que não estão ligados às vidas de pessoas marginalizadas. Se a Rede Globo de TV e outras mídias estão preocupadas com a paz é, pura e simplesmente, pela audiência, por alguém com dinheiro ter sofrido algum dano ou porque aquilo desestabilizou todo o Estado brasileiro. A morte do filho de uma favelada não é algo que importa para que a paz seja acionada do ponto de vista dela.

Percebam que a destruição do conceito paz é cruel porque é uma verdade diária que se passa nas comunidades mais carentes do país. Para alguns, os textos de Marcelino Freire são exagerados no que diz respeito às temáticas, mas, como podemos ver, o trauma é uma questão recorrente. Então, o trabalho de Freire resume-se a captar o trauma que é viver em função do Estado e do capitalismo e, em troca disso, o sangue e a dor permeiam nossas vidas.

Jorge Luis Borges tem um conto chamado “O impostor inverossímil Tom Castro” (2012) que nos fornece muitas pistas sobre este jogo de criação de realismos nos textos literários. É um enredo que nos ajuda a entender como é fundada a lógica realista nos textos do Marcelino Freire.

Em resumo, Jorge Luis Borges cria uma narrativa curta que se passa na Inglaterra do século XX. O protagonista é Tom Castro, rapaz que ficou órfão muito cedo e não teve uma vida fácil, no sentido financeiro. Um dia ele ajudou um senhor idoso, chamado Bogle, a atravessar a rua e acabou ganhando a simpatia deste, que o manteve como seu protegido dali em diante, o idoso se chamava Bogle.

A narrativa gira em torno da morte de um homem chamado Roger Tichborne, o qual perdeu a vida em um naufrágio. Lady Tichborne não aceita o falecimento do filho e oferece uma boa recompensa para quem souber de Roger. A história começa a ter uma nova roupagem a partir deste momento, porque Bogle tem a ideia de fazer com que Tom Castro se disfarce de Roger para se aproveitar da situação e ganhar muito dinheiro com isto.

A questão é que Bogle e Tom começaram a preparar todo o plano, mas tinha o problema de que as características físicas de Tom não eram nada parecidas com as de Roger e nem mesmo o jeito de se portar. Contudo, Bogle fez a lição de casa e preparou tudo, como em uma peça teatral, estudando a vida de Lady Tichborne e de Roger para saber exatamente o que Tom precisaria fazer para enganar a idosa rica.

No fim das contas, o plano não deu certo, mas, neste meio tempo, Tom Castro se passou pelo filho de Lady. Ou seja, o que parecia impossível estava dando certo até que Lady e Bogle morreram antes do plano ser concluído. O que podemos tirar de proveito para refletir sobre a produção do real em meio a esta narrativa é de como a performatividade de Tom, com ajuda de Bogle, estava dando certo.

O estudo que Bogle fez sobre quanto tempo Roger estava longe da mãe, sobre as cartas que Lady e Roger trocavam e como era o estilo de vida de ambos, deu sustentabilidade para que Tom Castro se passasse pelo filho amado de Lady. Notamos que a teatralidade criada na narrativa do texto foi o ponto chave para que ela tivesse fundamento.

O que está em jogo nesta narrativa é como Jorge Luis Borges brinca com a noção de realidade. O ato de criar todo um cenário para convencer a idosa de que Tom Castro era seu filho, nos faz refletir como é possível estabelecer o diálogo entre o real e a ficção. É como em uma peça teatral, na qual sujeitos precisam se disfarçar de outros sujeitos, criando outras realidades para si.

Bogle, ao ter a noção de que a idosa estava desesperada, usa essa condição ao seu favor, disfarçando a mentira em uma verdade absoluta para Lady. O que era real para ela, não era para as pessoas ao redor. É como nos textos de Marcelino Freire, os quais trazem várias formas de realidades, baseadas em fatos próprios da sociedade, mas isto não significa que eles tragam uma “verdade universal” sobre o conceito de realidade. Pelo contrário, Freire trabalha com a teatralidade da coisa.

O conto “Liquidação” pode nos mostrar mais um dos movimentos que existe entre ficção, performatividade e realidade nos textos de Freire. É uma trama que se passa no meio da rua de uma cidade grande. Dois homens, sem nomes, acham um sofá velho e toda a confusão começa por conta disso. Os homens eram chamados de Homens da Carroça. Um deles reivindica o estofado e o outro não quer nem saber.

Inicia-se uma discussão que ganha uma grande proporção e as pessoas começam a ver tudo aquilo. Os personagens secundários falam que não vão chamar a polícia, porque querem saber como aquilo vai acabar, querem enxergar o sangue. Vejamos um trecho que relata a briga:

- Fique você com a almofada. A poltrona é minha, saca?  
 - Duvido.  
 Um, puxando uma perna. O outro, pelas costas. Sentava, enlaçava uma corda.  
 - Meu  
 - Meeuu.  
 - Meeuuuu.  
 - Meeuuuuuu.  
 Eu vi faz tempo.  
 - Eu que vi, não lembra?  
 Não tem essa coisa de lembrar. Memória. Pertencimento. História. Iremos juntos ao fim do inferno, diziam. Deus estava vendo. Deus é justo. Quem disse? Deus? Justiça? Inferno? E ria o Outro Homem da Carroça. (FREIRE, 2015a, p. 69)

A falta de nomes para os personagens, especialmente em alguns dos contos, faz parte de uma estratégia estética para afirmar que há uma hierarquia no mundo que se baseia em capital. Estamos pensando aqui em duas pessoas que se envolvem em uma briga que termina em tragédia e ninguém faz nada para amenizar a fúria das partes envolvidas.

A questão é que, para nós, a falta do nome é um símbolo para refletirmos sobre a importância que dois sujeitos marginalizados têm para o Estado. Mesmo a polícia não apareceu no momento. Talvez se, ao invés de carroças fossem carros e dois homens brancos brigando por algum motivo, as pessoas tivessem tomado partido e feito algo para ajudar. Marcelino Freire poderia até mesmo dar nomes para os envolvidos na trama, porque se trataria de sujeitos “existentes” sob o olhar da sociedade.

Dois homens em suas carroças podem se matar que não farão falta para a manutenção de um Estado capitalista, porque os dois não produzem o suficiente para estar sob a proteção da polícia ou da própria mídia. Freire fabrica diversos tipos de realidades, entendendo a estética como parte de um mundo e de histórias reais que precisam ser contadas e criticadas. Ao nosso ver, a política da estética de Marcelino Freire é justamente estar ligada à própria vida por meio da literatura.

Ainda sobre o conto “Liquidação”, temos um embate na narrativa: o contra ponto entre o homem animal e o homem sujeito social. Queremos dizer que os sujeitos protagonistas ali são tratados pela sociedade como meros animais que podem ou não morrer e sangrar e o contraponto em várias partes da trama, que é a afirmação de que o Homem da Carroça é homem sim. Freire está desconfigurando o modo como as formas de vida são pensadas na nossa sociedade.

Ao partir do pressuposto de que os personagens dos contos até então apresentam realidades através do fato real, temos a possibilidade de pensar a literatura como autônoma

mesmo que se oriente por questões banais e brutais da nossa sociedade, já que ela reinventa. Então, sugerimos que a autonomia da literatura é seu potencial político.

A questão do realismo na literatura não é um momento histórico, como alguns podem pensar. O realismo é uma prática social que se repete na literatura de diversos modos. Barthes, com o conceito de efeito de real, pensa a produção de uma estética realista de forma diferente das concepções que existiam acerca do assunto no século XIX. Isto é, tínhamos um conceito sobre literatura realista no século citado, outro no século seguinte e um novo modo de analisar essa prática nos tempos atuais, como é possível compreender nas reflexões de Beatriz Jaguaribe (2007) e Schollhammer (2013).

Desse modo, cremos na possibilidade de agenciar as noções atualmente como complementares, tarefa já realizada por Jaguaribe ao expandir o conceito de efeito de realidade de Barthes. Por isso, refletimos que a literatura toma como referencial o real, e também cria seus próprios códigos de representações culturais, políticas e éticas.

Os contos já analisados têm uma base forte nas referências da realidade, o autor mesmo afirma isto em vários momentos, como em suas entrevistas, por exemplo. Contudo, a produção não traz somente um relato daquilo que ocorreu, pois a relação é literária e pode ser descrita de outros modos.

Vamos analisar brevemente o conceito de representação através da visão de Hall (2016). Para refletir sobre a construção da “representação” na cultura, Hall pressupõe que tem de haver uma relação compartilhada entre o conceito e a linguagem por uma gama de sujeitos. Desse modo, as imagens, as pessoas, os animais e os objetivos serão compreendidos dentro de uma representatividade exercida por este grupo.

O teórico pensa sobre três vertentes para organizar o que seria o compartilhamento de conceitos e linguagens semelhantes por membros de uma comunidade: a teoria reflexiva, a intencional e a construtivista, dando ênfase a esta última, porque é a mais usada nos últimos anos pelos estudos culturais.

A representação conceitual é construída mentalmente (dentro da lógica construtivista), através de um acervo de conhecimentos prévios que temos sobre o mundo e o que há nele. Mesmo sem estar diante de um objeto ou animal, neste caso, podemos formular características que os representam na mente.

A representação da linguagem é possível por meio dos signos: dança, pintura, escrita e música, a exemplo, e ela tem a capacidade de pôr em ação, visualmente, os conceitos. Mas, de qualquer modo, deve haver uma conexão compartilhada sobre os sentidos dos signos entre os sujeitos, para que haja uma representação sobre determinada forma de vida ou coisa qualquer.

Neste sentido, a representação de algo é uma instituição que só pode existir se fizer parte de um imaginário coletivo. A língua é um signo cultural que é compreendida por parte de um grupo específico, já que a sua construção escrita e sonora está vinculada a uma convenção grupal que é diferenciada de outras concepções linguísticas existentes e, portanto, fazendo parte de uma cultura.

Neste sentido, podemos notar que a produção de Marcelino Freire tende a sequestrar formas de representação. Contudo, não somente isto, gostamos mais da ideia de que ele re-apresenta algumas formas de vida em nossa sociedade. Re-apresentação aqui como uma ideia de referencial ao real, e o representar em diferença. Repetir com distinção é o que Freire faz em seus escritos. A ideia de que o autor não está distante daquilo que faz. Isto é, seu texto é cheio das marcas do cotidiano que ele mesmo presencia. Contudo, ele também agencia novos modos de compreensão deste mesmo mundo através da ficção.

Foucault (1992) sugere que um autor não pode escapar de deixar suas marcas no texto que produz, porque sua ideologia, sua língua, sua cultura e seu contexto histórico estarão vinculados à forma que o texto é concebido.

Por mais que o leitor de uma determinada obra dê novos sentidos ao texto, as marcas subjetivas do autor ainda estarão presentes nele, porque a escrita tem pistas sobre a intencionalidade do autor. Foucault entende que, por mais flexível que seja o texto, o criador dele é quem atribui ou não “verdade” sobre o fato de que é tratado na obra.

Portanto, os escritos de Freire trazem vestígios das suas concepções de mundo e de suas marcas subjetivas. Mesmo que ele tentasse, que não é o caso, afastar-se o máximo possível da sua obra, em nome de uma imparcialidade metodológica, ficcional e científica se forem os motivos, ainda assim, o problema instaurado na sua escrita não foi escolhido aleatoriamente, essa escolha tem marcas das ideologias que fundamentam os seus pensamentos. Podemos dizer, com isso, que toda escrita é uma espécie de autobiografia, pois parte de uma concepção subjetiva de autor.

Se voltarmos a refletir sobre o conto “Da paz”, temos a plena consciência de que Freire utiliza da escrita ficcional para se vingar daquilo que o Estado e a Mídia organizaram. Não somente este conto, mas em todos os outros, as vidas heterogêneas nos escritos de Marcelino Freire servem para pensar justamente a forma como nossa sociedade é organizada. Na verdade, é a criação de um realismo que quer desorganizar a realidade, porque, ao invés de representar formas hegemônicas de vidas, Freire traz para a cena o que é marginal e o apresenta de maneira brutal.

A brutalidade nos contos de Marcelino Freire não fica restrita apenas ao livro *Amar é Crime*. Na verdade, os temas periféricos para a nossa sociedade percorrem toda a obra já escrita pelo autor. Por exemplo, “Da paz” é um conto que não se encontra dentro do objeto de pesquisa aqui trabalhado. A ideia de trazer algumas produções feitas pelo artista além das narrativas de *Amar é Crime* é proposital, justamente para, a partir da coletânea, pensarmos o todo.

“Da paz” encontra-se em vários cantos da internet, mas a versão que trabalharemos aqui está no livro *Rasif: mas que arrebenta* (2014). Tem um outro conto neste livro que dialoga muito com a trama já visitada por nós, chamada “Declaração”. A narrativa é “I-no-cen-te”. A história tem uma parte que é discorrida assim:

Com aquele olhar em cima de mim. E a língua retardada, ora, ora: do lado de fora. Cuspindo maledicência. Vamos brincar? Vamos correr, tio? Vamos ali? Subir. Saltar. Sumir. Um chocolate aqui, outro caramelo acolá. O senhor acha mesmo que não é esperteza?

Vício?

Veja só, veja. Por um pirulito toda criança faz, sim, o que for preciso. Até matar. Juro. Quantas vezes, de birra. Raspou na minha cara uma raiva antiga. Só vendo. Um bicho. Um animal sem medo. Não é só só: brinquedo. Sorvete. Lero-lero.

Dengo. (FREIRE, 2014, p. 88)

Esta é uma história que trata de uma criança em uma possível cena de estupro, como aconteceu com a menina da narrativa “Declaração”. Contudo, vemos que a versão do que aconteceu aqui é contada pelo olhar do sujeito criminoso, sendo que no outro é a criança que fala em primeira pessoa.

O personagem-narrador de “I-no-cen-te” está confessando o ocorrido entre ele e criança. Vejam que o personagem (sem nome) não entende que a culpa é somente dele, até porque, na visão do autor do crime, crianças não são puras como dizem por aí. Elas são verdadeiros demônios quando querem algo. No final da trama, ele admitiu a culpa, mas, mesmo assim, grita para o doutor (cremos que seja o juiz e também acreditamos que a trama se passa em um julgamento) que é i-no-cen-te.

Esta é uma narrativa que causa uma repulsa nos leitores, exatamente o que Marcelino Freire pretende atçar. As versões desta trama e de “Declaração” tratam disto: pôr em choque os leitores. Entender como o criminoso pensa e age, refletir sobre como a personagem de “Declaração” se sente em relação aos pais e ao estupro são jogadas criativas que nos fazem analisar o lado cruel da realidade.

Mesmo que não queiramos admitir, Marcelino Freire produz uma versão ficcional do cotidiano que estampa, com propriedade, as nossas convivências. Ao nosso ver, Freire brinca

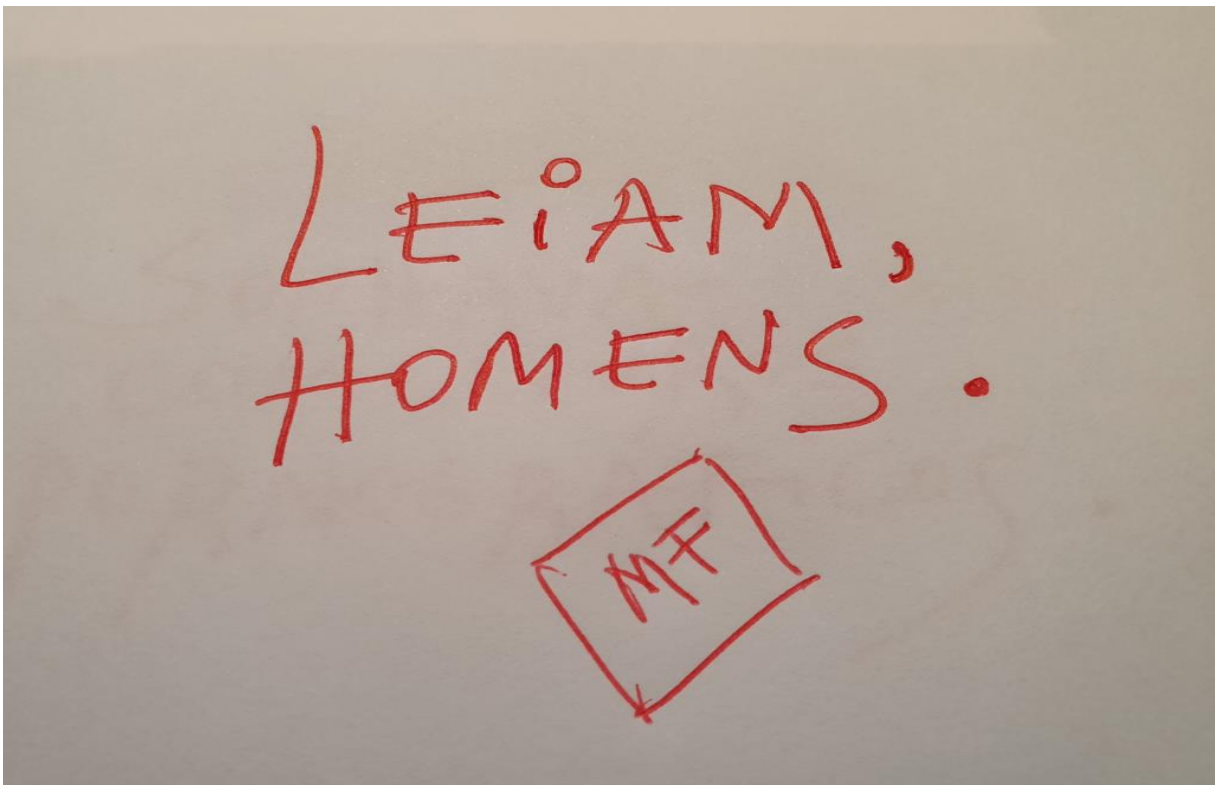
com a noção do que é justiça, crime, amor, paz, alegria, ódio. No caso do conto “I-no-cen-te”, temos a aversão da sociedade em relação ao estupro e, da mesma forma, a realidade é outra para o estuprador. Não queremos afirmar que algo está certo ou errado, mas sim registrar que há várias versões de realidade em jogo nas narrativas analisadas até agora.

Brincar com estas noções já consagradas pela população brasileira é um dos lados políticos da literatura. Para pensar na relação literatura e política, vemos que a evidência primeira de que a ficção é política é justamente por ter um eixo que tensiona a própria ideia do que é real e estamos em concordância com Rancière (2010) neste ponto, já que é justamente sobre esta tensão que há entre arte e realidade que a política da literatura existe.

Esta reflexão ficará em suspenso, por enquanto. Na próxima seção analisaremos como a produção de Marcelino Freire passeia entre gêneros textuais e como isto afeta a compreensão das máquinas-narrativas que ele inventa. Isto é, como é o sujeito poético marcelino, como é o ensaísta e sua figura política dentro da contemporaneidade.



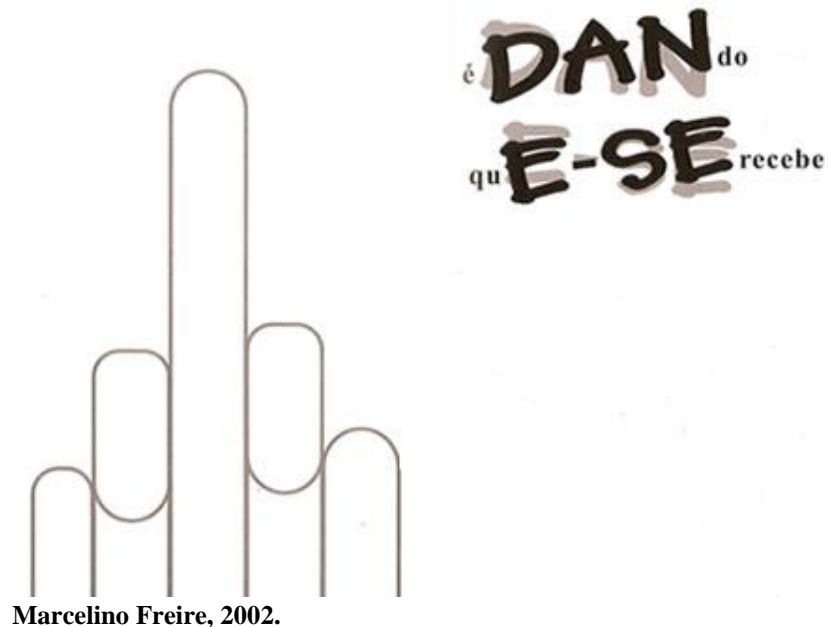
**3 A ESCRITA CRIATIVA E A BIOPOTÊNCIA: MARCELINO FREIRE E UMA  
OUTRA COMUNIDADE**



(FREIRE, 2020, s.p)

### 3.1 O LIRISMO CRUEL: A MISTURA DE GÊNEROS TEXTUAIS E ARTÍSTICOS NA OBRA DE FREIRE

**Figura 1 – Texto Visual**



Este primeiro texto-imagem, que o próprio Freire chama algumas vezes de poemagens, diz muito sobre o modo como Freire opera sua estética: de modo desprendido de qualquer categoria pré-estabelecia pela crítica literária, romance, conto, poema, imagem, notícia e etc., nada disso define, com rigor, os textos deste artista. À medida que nos aprofundando nas suas escritas, temos a certeza de que a obviedade não é um caminho trilhado pelo autor. Marcelino Freire, como na imagem acima, constrói uma diversidade gigantesca de arte, sempre com um teor engajado na crítica social. Este texto-imagem estabelece um diálogo direto com o escrito inicial de *Amar é Crime*, que diz o seguinte:

**da** mesma forma que você **dá** o pão à mesa **dá** a mão um abraço **da** mesma forma que você **dá** um aviso um acorde **dá** um choque um chute um salto **da** mesma forma que você **dá** uma carona um passo **dá** uma força um recado **da** mesma forma que você **dá** uma bronca um tapa [...] **da** mesma forma que você não **dá** o melhor de si eu dou o cu meu amor e **daí**. (FREIRE, 2015a, p. 23)

Esse trecho foi retirado de “Um poeminha de amor concreto”, no qual fica nítida que a questão é a liberdade de expressão, a liberdade do corpo, a liberdade de poder se movimentar sem se preocupar com as críticas ao estilo de vida que cada sujeito tem. O autor utiliza de um discurso direto, porque ele quer ser violento contra a normatividade imposta a nós pela sociedade hegemônica. Os dois textos citados dizem o mesmo em termos literais: dane-se. A

escrita, assim como o corpo, para Freire, são templos de liberdade e não de aprisionamentos, como já dito anteriormente. Neste sentido, temos a liberdade do estilo de escrita, sem se prender a um gênero textual pré-estabelecido.

A forma como *Amar é Crime* se inicia é um chamado do autor para dizer que seu jeito de escrever foge de uma normatividade do ponto de vista estético e temático, assim como em outros livros seus que apresentaremos à frente, porque ele explora várias realidades, formas textuais e, muitas vezes, temos mesmo imagens em conversação com os seus textos: um diálogo entre artes, como visto já no início desta seção. No caso de *Amar é Crime*, não há a presença de gravuras ou fotografias, como em outras obras de Marcelino Freire que são acompanhadas de textos visuais. Como exemplo, podemos citar *Angu de Sangue* (2005) e *Rasif: mar que arrebeta* (2014).

Dentro desse eixo, pensaremos a produção do espaço poético, teatral e ensaístico de *Amar é Crime* e de outros textos de Marcelino Freire. Pretendemos desenvolver uma reflexão em torno do procedimento estético do artista e suas singularidades: a hibridização de gêneros em seus escritos, a brevidade, o lirismo e as imagens com que essa escrita é produzida. Isto é, analisar os contos não como contos em si, mas como esse lugar do expandido. São contos, roteiros, poemas ou ensaios? Fica a dúvida.

Nossa pesquisa foi pensada a partir da necessidade de entendermos como funcionam as características presentes nos textos contemporâneos, principalmente, aqueles que rondam o universo do autor Marcelino Freire. Nesse caso, não queremos aqui traçar um caminho que nos leve a respostas prontas, já que os próprios textos trabalhados não estão dentro de uma lógica uniforme de produção artística.

Para começarmos, temos que dizer que Marcelino Freire vem de uma linhagem contemporânea chamada de Geração “00”, como afirma Schollhammer (2009). Sim, este é um ponto de visto cronológico, mas acreditamos que não é somente isto que define a produção do produtor artístico. Assim, também traremos a noção de contemporâneo do ponto de visto de Agamben (2009), para refletir o que Marcelino Freire nos oferece em termos de contemporaneidade no sentido cronológico, que não precisa ser amplamente discutido, haja vista que se trata apenas do tempo em que ele está produzindo, e do ponto de vista de ser contemporâneo no que diz respeito a sua criatividade estética, modo de pensar e agir, o que vamos desdobrar agora.

Neste ponto, Agamben (2009) afirma que o sujeito não é contemporâneo apenas por estar dentro de um determinado século à frente do outro. Isto é, não é uma relação cronológica com os fatores históricos e sociais. O teórico sugere que o contemporâneo é o intempestivo, ou

seja, o sujeito contemporâneo é aquele que não está fora do seu tempo cronológico, mas que pode, de modo imediato, configurar outras possibilidades fora das normas hegemônicas (padrões de existência determinados historicamente) de existir no seu próprio momento de vida.

O intempestivo, neste sentido, é aquilo que se desprende das formas tradicionais de vida para tornar-se uma singularidade. Não só isso, os sujeitos que são contemporâneos percebem, em outros tempos históricos, possibilidades outras sociais e culturais de um povo ou o que chamaremos mais à frente de multidão.

Estar em fuga da redoma que nos é imposta e reescrever seu próprio corpo em uma forma heterogênea de lidar com o tempo é ser contemporâneo. Podemos dizer que Agamben está sugerindo a ideia de Deleuze, em *O ato de criação* (1999), sobre o povo que falta, já que Deleuze sugere a criação de novas formas de vida a partir de um entendimento amplo sobre o pensar e o agir de um determinado tempo e espaço. O sujeito contemporâneo consegue ampliar a visão sobre o mundo e tornar possível criar algo além.

Parece-nos que é exatamente dessa forma que Freire trabalha seus textos. Ele apreende o produto histórico e social e o discute de forma a alargar as possibilidades de realidade sobre o que vivemos cotidianamente. O realismo de Freire nos possibilita ver o lado cru da realidade e, ao mesmo tempo, nos oferece a oportunidade de enxergar a fuga, reinventando vidas e discutindo os padrões da violência hoje.

Agamben, nesta perspectiva, mostra que ser contemporâneos é sair do eixo do pensamento abissal, conceito que está no texto *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*, de Boaventura de Souza Santos (2010), que opera dentro de uma lógica dualista - o verdadeiro e o falso. O sujeito é intempestivo no momento que se encontra em exterioridade aos modos tradicionais de vida.

Para pensarmos a estética de Freire e seu posicionamento político-contemporâneo, temos que analisar seus escritos, haja vista que eles têm características peculiares, sendo que Freire é um contista, mas, de certo modo, suas narrativas investem em um sério diálogo com o lírico, com o teatro e com o ensaístico. Em outras palavras, perdemos a noção do que realmente Marcelino Freire escreve em termos de gênero textual, porque ele se desprende de padrões estabelecidos. Sua escrita não pode ser enquadrada. Neste sentido, somos o tempo todo tirados do nosso lugar de conforto como leitores, pois na medida em que nos defrontamos com os personagens marcelinos e suas questões, nos encontramos em diversidades de gêneros líricos, fotográficos e narrativos. Freire cria uma literatura que é breve e apressada. Ele tende a ser curto e grosso nas suas invenções escritas. O artista está dentro de um eixo que nos induz a pensar o poema como uma das chaves de sua criação estética.

A urgência, o curto e grosso fazem parte desse universo marcelino: para nós é o que se configura como o lirismo cruel, que é a junção do realismo cruel maquinado por ele e o seu modo de criar uma narrativa que é rimada e ritmada. Em um dos seus argumentos, Schollhammer destaca o seguinte:

Dois argumentos se juntam aqui: uma escrita que tem urgência, que realmente “urge”, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é eminente, que insiste, obriga e impele, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age para “se vingar”, o que também pode ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra “vingar”, como uma escrita que chega a, atinge ou alcança seu alvo com eficiência. O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.11)

Schollhammer está tratando do próprio Marcelino Freire como esse homem que procura uma vingança quando escreve. Não uma vingança qualquer, mas sim um modo urgente de atingir um alvo com eficiência, de forma que seja assertivo e brutal.

Há uma economia de palavras encontrada nos textos de Marcelino Freire, o que conversa diretamente com algumas formas poéticas de expressão literária, pois é no gênero poético que há uma redução de palavras: dizer muito com pouco. Há uma condensação neste estilo e, como já observamos, Freire entrelaça duas formas de escrita: a prosa e o verso, estilos que se misturam. A economia do lírico, a intensidade e os textos que sempre estão em primeira pessoa, de algum jeito, poderiam ser analisados, os textos de que estamos tratando, como poemas, salpicados por uma acidez corrosiva: o poeta Freire.

A brevidade dos contos é produzida de forma calculada pelo autor, sendo que este não usa, quase nunca, algumas classes de palavras que ele considera descartáveis. Isto é, classes de palavras essas que são os advérbios e conjunções, principalmente. Há outra questão que ronda os textos de Freire: a falta de caracterização dos personagens. Queremos dizer com isto que os detalhes dos cenários das tramas, são dispensados quase que por completo, deixando o texto muito menor. Outra característica comum em seus escritos é que personagens secundários quase não aparecem em suas narrativas e, quando surgem, é de modo quase imperceptível.

Se o poema é este gênero que não nos oferece respostas prontas e todo um detalhamento de contextos, as narrativas de Marcelino Freire fazem a mesma coisa. “Um poeminha de amor concreto”, que já citamos no início da nossa análise, é um exemplo de brevidade, já que não chega a ocupar meia página do livro *Amar é Crime*. Não estamos dizendo que o texto em pauta

é um conto, já que a proposta aqui não é esta. A nossa preocupação é refletir como a obra do autor referido é uma junção de vários modos de fazer.

As tramas costumam chegar a uma página e meia, duas, três, enfim. Não são contos longos. Podemos assim chamá-los de poema, por conta dos procedimentos que o autor usa. Contudo, não somente isto, as escritas de Marcelino Freire trazem diálogos que vão além do poema ou do conto, por causa da presença de características textuais mais puxadas para o jornalismo, a notícia, ou de outras marcas artísticas, como do gênero roteiro, que analisaremos logo mais. Não só isso, as gravuras e fotografias também entram em cena em alguns livros. Vejamos alguns exemplos:

**Figura 2 - Gravura**



Fonte: FREIRE, 2014, p. 23.

Esta gravura antecipa o conto “Da paz”, no livro *Rasif: mar que arreventa*, no qual, a responsável pelas imagens é Manu Maltez. A impressão que temos é de que as gravuras, tomando esta como base, estão sempre em uma espécie de desconfiguração. Notamos que ela traz um aspecto de uma pessoa em primeiro plano e, no mesmo instante, quer escapar de ser apenas isto, o que é notável por conta da quantidade de rabiscos que saltam além da figura central (o corpo). Talvez seja como a personagem protagonista de “Da paz”, haja vista que ela foge de um padrão hegemônico de vida e ainda declara guerra contra a paz, no sentido de que quer realmente nos mobilizar a pensar uma crise em determinados eixos da sociedade.

Ficamos de algum modo refletindo sobre a questão da inespecificidade dos textos de Freire, já que é uma estética que não pode estar presa em uma categoria textual, por exemplo. A escrita do artista se reinventa, assim como ainda traz outros movimentos da arte, como a gravura, para compor sua obra. Esta é uma boa hora para analisarmos este lado rebelde dos escritos de Freire e, para isso, Garramuño irá nos ajudar. *Amar é Crime* não utiliza dessa linguagem visual, mas tem seus modos de ser inespecífico também. Freire usa mais da linguagem fotográfica e gráfica nos livros *Rasif* e *Angu de Sangue*.

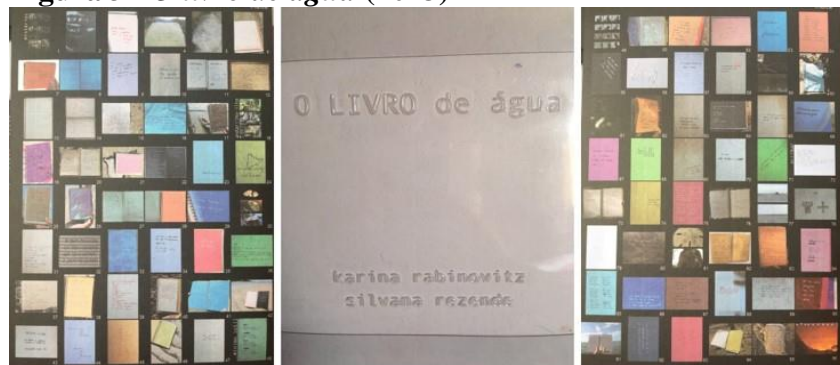
O ensaio de Garramuño, cujo título é *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014), nos chamou logo atenção por dois motivos: primeiro, a temática e o segundo motivo se deve a lembrança que este mesmo escrito nos traz dos dois livros de Marcelino Freire que citei e de um livro que gostamos muito, chamado *O livro de água* (2013), de Karina Rabinovitz e Silvana Rezende.

A inespecificidade artística da qual Garramuño trata se faz de exemplo nos livros que apontamos. Aliás, não consideramos que Karina Rebinovitz e Silvana Rezende, em especial, tenham criado um livro em si, mas, para além disso, elas fabricaram uma exposição, na qual, está sob a classificação de livro. Cremos que por falta de qualquer outro termo para abrigar a arte das duas artistas, a classificação se deu em algo padrão (o livro). Então, pelo que nos parece, a feitura de *Rasif: mar que arrebenta*, *Angu de Sangue* e *O livro de água* jogam com as explanações que Garramuño discute no ensaio citado.

Para aprofundarmos mais a discussão, analisaremos como esta literatura foge dos moldes canônicos para se tornar algo que se apresenta de modo estranho. Isto é, que não tem um método uniforme de criação e que não pretende ser uma arte apreendida em um gênero linguístico específico ou uma forma habitual de produto ficcional, poético, escultural, fotográfico, enfim. A literatura fora de si problematizada por Garramuño produz esse impasse no mundo da arte, que é o desdobramento de modos de construção de arte que não se deixam prender ao comum.

Neste sentido, Garramuño faz uma crítica sobre como o cenário literário está se expandindo, produzindo fissuras em seus próprios enquadramentos. Contemporaneamente, a literatura é disseminada de modo que pode ser confundida com uma reportagem jornalística (os textos de Freire são exemplos disso), uma exposição (como no caso aqui já exemplificado em *O livro de água*) ou com um texto historiográfico. Tantos outros modos de se fazer literatura são exercitados hoje e, como exemplo, trago a imagem a seguir:

**Figura 3 - O livro de água (2013)**



**Rabinovitz; Rezende, 2013.**

A figura que colocamos acima ilustra a composição física de *O livro de água*. No centro está a capa (o que parece mais com uma “caixa”, desde o formato até como se abrigam as folha-poemas-imagens-fotografias dentro do próprio objeto artístico). Todas as outras figuras que se encontram ao redor são as páginas soltas que fazem parte do livro-exposição. De modo literal, o conjunto do trabalho é artesanal: desde a capa, que vem em um formato incomum até o jeito como as folhas que são lidas de modo desprendido da capa-caixa. Isto é, todas as páginas estão soltas e podem ser compreendidas de modo aleatório.

Assim, como os textos de Marcelino Freire, *O livro de água* traz essa atmosfera inespecífica, o que os colocam em um lugar experimental de construção de arte. Não que esta seja uma ideia nova, porque temos as vanguardas do século XX, por exemplo, que já colocavam em prática usos diversos de criação artística. Talvez a diferença em Freire, principalmente, seja a sua estética que vem em uma espécie de produção do cruel, tomando como base a realidade e, fazendo isto, de modo poético, crítico e visual, como já vimos na figura 1. *O livro de água* (na figura 2) é um bônus para ampliar nossa discussão acerca da inespecificidade da obra de arte na era da contemporaneidade. O diálogo entre essas obras de arte surge à medida em que são estranhas, no sentido de incomuns. Ou seja, a singularidade aqui é a chave para esta discussão.

Na medida em que Garramuño pensa em uma literatura que está fora de si, porque é acionada a partir de uma não-especificidade, já que, cada vez mais, a criação literária é fabricada como formas de ensaios, experimentando articulações diversas, refletimos que esta é a proposta de Marcelino Freire, pois ele está lidando com uma arte sem território. Neste sentido, a literatura, a gravura e a fotografia estão em articulação no trabalho que o artista cria.

No momento em que Garramuño (2014, p. 11) descreve que:

O enfraquecimento da forma aglutinante e individualizante do romance produz em obras como as de Luiz Ruffato uma escrita que se distancia constantemente de qualquer tipo de particularização ou especificação, criando sempre pontes e laços de conexão inesperados entre personagens e comunidades separados, heterogêneos e muito diferentes entre si.

Garramuño traz a ideia de que uma identidade não se faz de modo estancado. Assim, o romance que é feito de modo igual se torna um entre milhões. Então, não há uma composição própria, mas uma atmosfera semelhante aos demais. Dentro do mundo literário, transformar-se é compor uma experiência rica de outras pretensões artísticas: a potência de experimentar outros formatos, linguagens e temáticas.



O fato é que as composições próprias da identidade se devem a uma diferença de si para os outros. Portanto, a inconsistência, de algum modo, é condizente com a própria inespecificidade da vida e da arte, porque não vivemos em função de um eixo norteador: estamos sempre mudando de opinião, vendo cenários diversos ao nosso redor e etc., o que queremos dizer é que a obra de Freire e *O livro de água* refletem muito bem esta prioridade de não pertencer a lugar nenhum, mesmo pertencendo, um paradoxo. Ou seja, imagem, poema e a própria geografia dos livros dizem sobre uma vontade de ser livre, no sentido de que não querem ter apenas uma identidade, mas algo além ou várias possibilidades em uma única forma de arte.

O cenário da literatura atual nos mostra a vontade que as pessoas, de seguimentos sociais distintos, têm de se expressar artisticamente, trazendo suas próprias composições individuais à tona: a literatura gay, a literatura negra, a literatura que não se prende ao livro tradicional e tantos outros modos de representações ficcionais e poéticas. Por isso, não dá para se pensar uma crítica que funciona somente no eixo do gênero específico como único meio de se ler uma determinada obra.

Lógico que a literatura tradicional continuará existindo, mas é preciso que tenhamos o discernimento de abrir as fronteiras da crítica literária para dar conta do que está surgindo. Desse modo, reflito que a própria inespecificidade da literatura seja um reflexo da nossa sociedade, como se literatura e as outras formas de arte almejassem a prevalência da heterogeneidade, assim como são os próprios sujeitos múltiplos.

A heterogeneidade é algo recorrente da obra de Marcelino Freire. Ele joga com conceitos, vestes, cor de pele, poder, sexo, machismo e violências de todos os tipos imagináveis, criando personagens que estão sempre à margem de alguma coisa. Toda uma potência da criação de sujeitos que fogem de uma lógica normativa de vida é vista em *Amar é Crime* e demais livros já produzidos por Freire. As singularidades se encontram desde a estética até as temáticas e construções de personagens.

E, a partir das fabricações inespecíficas ligadas ao literário, talvez Garramuño esteja inferindo que, para ter um significado artístico, a obra não necessariamente precise ter um gênero específico ou um direcionamento exato de leitura, porque a arte é o lugar para se experimentar novos modos de fazer. Acredito que a imagem que trarei agora ilustre melhor o que estou tentando exemplificar ao passo que faço o diálogo com as ideias de Garramuño:

#### **Figura 4 – Fotografia e arte gráfica**



Fonte: FREIRE, 2005, p. 28-29.

Esta é uma imagem que se encontra antecipando o texto “Mataram o salva-vidas”, no livro *Angu de Sangue*. Não é uma imagem jogada ao acaso, pois ela tem um sentido para o texto que vem logo depois. É como se a bola fosse parte da narrativa. A fotografia e a arte gráfica que envolvem esta imagem não começam somente nas páginas 28 e 29 do livro em destaque, ela se inicia na página 27, de modo mais discreto (somente no rodapé da folha) e termina na 30, com a bola sendo repetida cinco vezes no processo. O livro teve a participação de três criadores, Marcelino Freire, Jobalo, artista plástico e responsável pelas fotografias, e Silvana Zandomeni, a pessoa que fez toda a direção de arte.

Como disse anteriormente, a figura da bola e as cores fortes que a envolvem são colocadas antes do conto de modo proposital, já que Marcelino Freire fala sobre um domingo qualquer, no Rio de Janeiro, no qual o cenário da praia é o ponto onde a trama se desenrola. Então, Freire apresenta de que modo esse dia “de praia” tem de acontecer e, logo, temos a representação do futevôlei. A narrativa vai nos mostrando vários contextos de praias, pontos turísticos do Brasil. No fim das contas, a morte de um cara é revelada em Copacabana, Rio de Janeiro, e o texto deixa apenas o questionamento de que aquilo é corriqueiro e ninguém nunca faz nada sobre.

É óbvio que a bola é o contraste que fala sobre a alegria e o lazer que as praias brasileiras, em suas representações, tentam passar para os turistas e as pessoas locais. Contudo, a presença da cor preta ao redor da bola é como se indicasse a cegueira que há em torno dos perigos que as praias oferecem, tanto que o narrador-personagem demonstra o seguinte:

Importante lembrar que, embora o Brasil possua 192 faróis, eles foram apenas feitos para os perigos do mar. Os perigos do mar. Como se o Mar Morto com eles não morresse. Os tubarões não pudessem atacar. Os navios não fossem ao fundo do mar. Não houvesse piratas nem contrabandos. Nem óleos vazassem pelos canos. As baleias não caíssem cambaleando. O moço de ontem fosse

também o moço de hoje, mais vivo que o sol nascido. Não tivesse levado o raio daquele tiro. (FREIRE, 2005, p. 132-133)

A conversa entre a figura e o texto é de total relevância e faz todo o sentido. A bola, no Brasil, é representada como o espírito da alegria, principalmente, no mundo do futebol e, neste caso, é a alegria do futebol de areia e do futevôlei. Em todo caso, a bola é um dos objetos que passa a ideia de felicidade no conto aqui referido. Mas, notamos, através das cores e da narrativa, uma tentativa de alerta para os perigos do mar: não se deixem ficar cegos.

Além do que já citamos sobre o diálogo entre imagem e escrita, temos a presente forma peculiar de narrar o conto em Marcelino Freire. Ou seja, neste e nos outros contos que já foram analisados, o ritmo e a rima são sempre duas formas estéticas apresentadas pelo autor. Mas, ao mesmo tempo, é óbvio o jeito como o texto também quer “dar à notícia”. É um aglomerado de efeitos textuais que não dá para dizer que são apenas contos, poemas, notícias e etc. Na verdade, os textos de Freire não querem ocupar apenas uma identidade textual.

Por isso, não estamos aqui para dar uma alternativa de modo a nomear a estética dos textos marcelinos. A questão é discutir como este modo de apresentar a escrita se torna peculiar. Neste sentido, queremos apenas nos deixar levar pelas propostas que os contos nos dão e não tentar criar meios de enquadrá-los. Sobre o nosso diálogo acerca da exploração do inespecífico dentro da arte e da vida, Montaigne (2010, p. 318) já afirmava que:

A razão tem tantas formas que não sabemos a qual recorrer. Não menos tem a experiência. A consequência que queremos tirar da comparação entre os acontecimentos é pouco segura, visto que eles são sempre dessemelhantes. Nessa comparação que fazemos sobre as coisas, nenhuma qualidade é tão universal quanto sua diversidade e variedade.

Este é um trecho que nos possibilita formular a ideia de que a heterogeneidade é a fórmula da experiência artística, da vida e da produção humana em qualquer área de atuação. A arte e a vida não estão fadadas a um destino, mas a um conjunto infinito de possibilidades criativas que vão formando vários caminhos. Se nos referirmos diretamente ao que Garramuño tensiona acerca do objeto artístico, sentimos que a arte inespecífica significa, de modo geral, justamente expor o fluxo de uma identidade que não pretende se deixar prender.

Talvez a arte seja um veículo de tentativas. Neste instante, ficamos pensando que Ludmer (2010) concebe algumas questões que podem ampliar a reflexão que apontamos de Garramuño, no sentido de que ambas as perspectivas entendem o que é este movimento ininterrupto no mundo artístico: a quebra com quaisquer tipos de uniformidades, almejando

buscar outras formas de se fazer arte em diferença. Ou seja, para Ludmer (2010) o próprio corpo de quem fabrica arte é também uma máquina que sempre está buscando outras identidades ou, ao menos, inscreve-se em modos de cooperação social e artísticos múltiplos. Vejamos:

Em alguns escritos do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos de pós-autônomos), pode-se ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que ele produz. Acabam formalmente as classificações literárias; é o fim das guerras e divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, “literatura pura” ou “literatura social” ou comprometida, a literatura rural e a urbana e, também, acaba a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. Não é possível ler estas escrituras com ou nesses termos; são as duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam. (LEDNER, 2014, p. 151)

O conceito de literatura pós-autônoma coopera em diversos modos com as questões discutidas por Garramuño quando opera sobre uma “literatura fora de si”, porque bebem de uma questão intimamente ligada: a multiplicidade de formas de fazer-se o movimento literário e, tratando-se de uma literatura pós-autônoma, temos a presença do próprio autor como uma chave para se refletir o artista e literatura fora de si. É o que imaginamos, visto que é uma reflexão que torna possível apreender objeto e criador como partes de um conjunto complexo de criação e reinvenção de si. Isto é, não se trata apenas de enxergar o objeto artístico como este que foge às fronteiras, mas também o próprio criador como um sujeito que pode atravessar vários mundos dentro de um só mundo e as suas várias identidades.

Anteriormente, disse que esta é uma arte em diferença, a fim de que é uma força que não assume um projeto artístico organizado, como em alguns momentos da literatura brasileira, mas segue apenas o fluxo de estar se reinventando (em movimento). Parece-nos que a obra de Marcelino Freire é tão fugaz quanto ele mesmo, já que ele se propõe a realizar mais funções na sociedade do que ser apenas um escritor. Como já sabemos, ele faz bem mais coisas do que se dedicar apenas a escrever. Ele é um homem que está engajado em redes sociais e eventos de diversos tipos. Ultimamente, vemos Freire diversas vezes produzindo *lives* no Instagram (no qual, o seu perfil é @marcelino\_freire\_escritor) para falar com outros artistas, agitadores culturais e entrevistadores diversos. Ele usa de muitos meios na internet para divulgar seus trabalhos e, o Instagram é apenas um deles.

O que estamos verificando neste percurso é que Marcelino Freire e a sua obra estão em constante movimento. A produção artística dele está para além dos livros tradicionais. Mas, acerca do assunto da inespecificidade da arte contemporânea, temos também a presença muito

marcante das falas nos contos de *Amar é Crime* e outros. Os textos, em primeira pessoa, mostram a tentativa de Freire em imprimir a oralidade, principalmente, nordestina, através da escrita.

A marcação do diálogo entre os personagens e estas falas engajadas pela questão da oralidade revela o modo como Marcelino também fabrica uma literatura que quer se apossar do mundo do teatro, como se quisesse ser roteiro. A notícia, o jeito teatral, o lirismo, as imagens e o narrativo, todos estes modos de operar o texto literário não dizem respeito a uma forma homogênea. Por isso, refletimos que as narrativas de *Amar é Crime*, por exemplo, são performativas, de tal modo que se apossam de gêneros e artes diversas. Isto é, a performatividade, neste sentido, não está atrelada somente ao que Marcelino Freire usa como procedimento para ensaiar a realidade, mas também é a tentativa, através das narrativas, de serem outras formas textuais e não somente o conto. Podemos notar o jeito teatral no conto “Liquidação”:

- Eu vi primeiro.

- Não tem essa.

Não existe isso. Essa coisa de primeiro, de quem chega à frente, maratonista, nenhum rei, Pelé, mané pioneiro.

- Qual é?!

Ali, nada de campeão, vencedor. Messias, nadica. Esqueça, oxente.

- Este sofá é meu!

Espumava o Homem da Carroça. É aquela briga pararia a manhã. Paralisaria a avenida.

- Vou chamar a polícia.

- Rará. (FREIRE, 2015a, p. 67)

Através da citação, notamos que certas palavras como “mané, qualé e nadica” são recorrentes na oralidade de alguns sujeitos brasileiros. Logicamente, são questões linguísticas que nos remetem a fatores regionais, de idade e de sexo. Podemos identificar que não se trata de uma linguagem que quer ser escrita de modo culto. Na verdade, esses termos são colocados, no texto, para causar esta impressão de que uma briga realmente está acontecendo.

Em síntese, estas falas fornecem a impressão de que estamos diante de um roteiro teatral, por causar este efeito de performatividade, porque não seria uma cena difícil de se encontrar no nosso cotidiano brasileiro. Não entraremos em detalhes sobre a narrativa, já analisada anteriormente. A questão máxima agora é refletir como a performatividade dos contos marcelinos vão para além das temáticas e se desdobram em uma produção estética que quer se apossar de outras formas de texto, já que o escrito não quer ser apenas de um gênero, mas uma outra coisa.

Por falar em forma teatral de escrita, as tramas de *Amar é Crime* também querem jogar com a subjetividade do leitor, retirando-o de um lugar confortável. São textos que fazem admitir que a realidade é orquestrada por várias brutalidades e cenas que devem ser problematizadas, o que faz dos escritos de Marcelino Freire este lugar para descentralizar o leitor. O modo teatral/performativo dos contos em questão nos leva a, mais uma vez, analisar a política da arte e, dentro desta concepção, refletir sobre como o leitor é levado a problematizar algumas ideologias a partir das situações que o texto/teatro/poema/ensaio pode oferecer. Isto é, a política da literatura é sua autonomia, no instante em que pode criar para si modos distintos de construção estética e temática, e o seu engajamento histórico e social.

Os textos de Marcelino Freire possuem, pelos seus aspectos heterogêneos, uma força, o que chamaremos de potência do texto e, para além disso, o autor ainda experimenta criar formas de vidas que desorganizam uma série de produções hegemônicas da nossa sociedade, por isso, acredito na biopotência dos personagens marcelinos. Levaremos isto adiante na próxima etapa dessas reflexões.

### 3.2 OS FLUXOS DA BIOPOTÊNCIA NOS ESCRITOS DE MARCELINO FREIRE

Como a arte de Marcelino Freire pode ser uma estética comprometida em criar uma biopotência? Este será o jogo no qual iremos nos debruçar nesta etapa. Pensar como, em meio a tanta violência, os personagens marcelinos constroem mecanismos que produzem outras formas de comunidade e afirmações de vida. Assim, a análise é construída com Pelbart (2009), que reflete sobre a produção de potência de vida, conceito que tensiona o poder sobre a vida (biopoder).

Os personagens de Freire acionam violências, sim, contudo, não são violências gratuitas. Pelo contrário, são formas de guerras que criticam diversos modos de realidades instauradas atualmente e, ao mesmo tempo, apresentam outras possibilidades de democracia: uma comunidade que surge através de perspectivas heterogêneas ou do que iremos chamar, tomando de empréstimo o conceito de Hardt e Negri (2005), de uma multidão.

Parece-nos que, no cenário atual, alguns modos de convivência social atrelados principalmente a um movimento capitalista e elitista não estão mais se sustentando, como se estivéssemos em uma espécie de crise. As problematizações estão postas nas indagações sobre sexualidade, poder, raça e política. Marcelino Freire vai em busca destes problemas/violências para operar de dentro deste caos social que vivemos. São normatividades que estão em colapso

em vários setores da nossa esfera social, o que Freire vem demonstrando em assuntos que giram em torno daquilo que é marginal.

É uma questão complexa, que nos leva a pensar sobre como a vida tem sido um produto capital, como aponta Pelbart (2009), ao problematizar como os sujeitos têm sido usados para produzir as engrenagens do capital, mesmo subjetivamente, criando formas materiais e imateriais de consumo. Isto é, vidas que estão diretamente sob o controle de uma ideologia ligada a maquinação do capitalismo, de modo que a própria vida virou um produto. Vemos esta máquina sendo exibido nas redes sociais (YouTube, Instagram e Facebook). Vidas que trabalham em troca de *likes*, visibilidade e dinheiro, criando produtos imateriais como mercadoria.

Talvez a violência mais detectável da produção artística de Freire seja porque ele fabrica formas de transgressões sociais a partir do que ele entende como exploração do trabalho, racismo, sexismo e outros problemas. Primeiro, tendo em vista o conto “Declaração”, podemos indagar isto como no embate psicológico da menina que não admitia que a professora a teria estuprado, o que força um embate de pensamentos sobre a sociedade, a justiça e a família, acentuando um caos na narrativa do ponto de visto das normas que são delegadas para os sujeitos. Ou seja, por ninguém poder compreender a visão da garota sobre a relação dela com a professora, a tensão é gerada no momento em que notamos que a justiça, na trama, é também um conceito que pode ser problematizado ao entrar em choque com algumas situações.

Ainda sobre o conto, para finalizar, Freire mostra como funciona a tensão de se agir de acordo com um único padrão, vez que uma visão uniforme não nos possibilita enxergar outras formas de subjetividade. Os personagens nos conduzem a refletir sobre outros modos de ver o mundo a nossa volta. A pluralidade acionada na estética criada em *Amar é Crime* reflete também uma dimensão gigantesca que é a diversidade subjetiva que existe entre nós. O que está em discussão aqui é como Marcelino Freire introduz vidas que nos provocam, no sentido de analisar a máquina/vida como esse lugar de padronizações que não se sustentam.

A produção de temáticas que partem da marginalidade oferece-nos subsídios para uma crítica sobre a desigualdade social que há no nosso país. De dentro do que é marginal, podemos notar os desdobramentos da realidade capitalista, machista e ortodoxa em alguns pontos, pois não há lugar mais contundente para se investigar a produção da vida tal como ela é contemporaneamente, porque é na marginalidade que se opera com mais força o caos instaurado em uma sociedade que maquina valores para os sujeitos e para o que eles podem ou não produzir.

O conto “Liquidação” é de suma importância para a crítica em torno de como o próprio corpo e a subjetividade se fazem indispensáveis para a injeção do capitalismo, e conseqüentemente, da desigualdade, da violência justificada pelo Estado através de leis que asseguram o bem-estar de uns e de outros não. Na trama, os Homens da Carroça que brigavam, no meio do trânsito, não foram ajudados pela polícia ou pelas pessoas que estavam olhando. Na verdade, olhavam para eles com desprezo, porque eram moradores de rua. Os sujeitos que estavam ao redor queriam “ver o sangue jorrar” daquele embate. A sociedade da qual o conto trata é doentia, já que não vê humanidade naqueles que não possuem dinheiro e poder.

Diante do que já tratamos, há nitidamente, na trama, valores ligados principalmente ao dinheiro associados à vida daqueles dois homens. Como já é de costume na cultura do Brasil, se fossem homens brancos e ricos brigando por algum motivo, a história teria sido diferente. Provavelmente, as pessoas teriam tentado fazer algo a respeito ou chamado a polícia rapidamente. A nossa subjetividade está sendo moldada a todo o momento para que sejamos máquina do trabalho, do dinheiro, da aquisição de bens materiais como aquilo que mais importa e, por isso, as pessoas que conseguem adquirir capital são consideradas, pela maioria, valorosas. Os Homens da Carroça não se encaixam neste perfil.

Para o sistema, os corpos dos Homens da Carroça não são produtivos o suficiente para viver nesta sociedade, então é mais fácil deixá-los morrer - isto é um pressuposto de como o biopoder funciona, tendo em vista que é um mecanismo que dita como deve ser a sociedade em virtude de uma engrenagem elitista de comportamento econômico, cultural e político. Não só isto, podemos indagar os vários tipos de preconceitos que se instalam na nossa subjetividade para que as pessoas não saiam de dentro das normas padrões. Isto é, gays, negros, mulheres, favelados e outros têm que seguir regras determinadas que não os comportam. Assim, várias violências surgem e Freire escolhe esses recortes das histórias brasileiras e faz sua criação artística a partir desses aspectos.

Contudo, o realismo cruel que é orquestrado nos contos em diálogo forja também sujeitos que estão produzindo transgressões. Vemos que a crítica à realidade é um meio de tentar compreender o caos e reverter a situação. O compromisso da literatura de Freire é ir além do padrão, sugerindo que se pode inventar outros modos de conviver socialmente, que não esteja ligado apenas à força do trabalho em troca de dinheiro, sendo muito para uns e pouco para outros, ao racismo e outras formas de discriminação: a desordem do sistema é o meio de trabalho no qual Freire se debruça.

Na narrativa de nome “Após a Morte”, em *Amar é Crime*, é retratada um pouco da revolta de um personagem chamado Francisco, marido de Graça. O homem entrou em um



centro espírita e queria, de qualquer maneira, falar com a mulher que tinha falecido a pouco tempo. Mas, o médium não conseguiu o “contato” e pediu para que Francisco voltasse outro dia. O protagonista não aceitou e questionou o médium sobre o porquê de ele não conseguir contatar a mulher falecida.

O médium, em uma de suas tentativas de acalmar os ânimos de Francisco, disse que tinha apenas três horas que a mulher tinha morrido e, por isso, ela poderia estar ocupada no céu, pois, na concepção do religioso, pessoas boas são chamadas para fazer tarefas logo quando chegam no território de Deus. O que mais nos chamou atenção é a fala do marido de Graça – que estava bêbado, dizendo o seguinte:

- Por acaso colocaram minha mulher para lavar prato, é isso? Roupa? Trabalhar para um bando de anjo preguiçoso? Deus sentado no Seu trono, pedindo suco de cenoura? Já não bastou o que ela penou comigo? Para criar os quatro filhos? Essa, não. Chegar ao céu para varrer chão.  
Era muito desaforo. (FREIRE, 2015a, p. 101-102)

Por meio do trecho, notamos a revolta que há nas falas do personagem protagonista, ao saber que sua esposa estava trabalhando de modo injusto, na concepção dele. Esta é uma situação que retrata a condição da mulher brasileira no seu cotidiano. Por isso, o texto nos faz refletir sobre essa posição social que a mulher exerce culturalmente. O próprio marido dela reconhece que tirou proveito de todo o contexto para que ela servisse de subalterna.

Sabemos como a trama termina, que é na condição de que o próprio Francisco foi o assassino de Graça e de Raimundo, amante da sua esposa. Desse modo, temos duas condições impostas no texto: a primeira é referente ao modo como a mulher é apresentada na sociedade e a segunda condição é de que a força do trabalho e do capitalismo tomou conta da vida e ainda foi além: somos produtos do sistema capitalista, nesta condição.

Isto é, o trabalho como aquilo que é sagrado e que faz com que o capitalismo possa funcionar, e a mulher como aquela que sempre está ligada aos fazeres da dona de casa e de mãe. A tensão é proposital, porque a narrativa oferece realidades que são condizentes a um contexto atual, mas ela também nos mostra que há uma engrenagem falha na máquina do capitalismo e do machismo cultural, pelo que vimos nas falas do marido de Graça, a revolta. O conto mostra concepções criadas para nos conduzir por caminhos que levam a reproduzir, repetidas vezes, estilos hegemônicos de vida e, logo depois, faz refletir sobre o modo como este sistema funciona, criticando mecanismos comportamentais tradicionalistas.

O céu, dentro da trama, virou uma espécie de empresa, com Deus sendo o patrão e Graça a empregada que o servia. Francisco não vê muita lógica nisto e fica insatisfeito, apesar de ter

feito da sua própria casa uma espécie de organização do trabalho exploratório, com ele substituindo a imagem de Deus como sendo o chefe.

A maneira como ele se arrependeu é somente um jeito de Marcelino Freire dizer que a convivência social não pode ser apenas baseada em hierarquia, já que a mulher poderia ter escolhido outro caminho para seguir. Neste sentido, é uma crítica que demonstra as violências existentes nos nossos estilos de vida cotidianos. Contudo, nos detalhes, vemos que há uma vontade de dizer que o sistema está falido, na medida em que são mostradas as fragilidades do nosso meio.

A biopotência é, em muitos aspectos, criada na obra de Marcelino Freire, como uma máquina que desorganiza determinados padrões de subjetividade ou de convivência. A potência de vida é o ponto de tensão que há entre o fluxo daquilo que é marginal com aquilo que é hegemônico. Sendo assim, podemos pensar a heterogeneidade instaurada por Freire como uma questão política da multidão.

O conceito que trago a partir de Hardt e Negri (2005), multidão, é um ponto crítico aos termos homogeneizantes, como povo e massa, que usa toda uma junção de vidas plurais dentro de uma unidade inseparável, sendo que a sociedade é formada por uma coletividade de multiplicidades de estilos de vidas. Isto posto, podemos pensar que a multidão é uma chave que abriga em si a equidade social, sendo que povo e massa tentam unificar os sujeitos como se fossem todos iguais.

Desse modo, para entendermos mais profundamente o conceito dos dois teóricos, podemos pensar como Pelbart compreende o problema que envolve o termo: “[...] a multidão é plural, centrífuga, refratária à unidade política. Ela não assina pactos com o soberano e não delega a ele direitos, seja ele um *mulá* ou um *cowboy*, e inclina-se a formas de democracia não representativa.” (PELBART, 2009, p. 25).

Pelbart analisa que a biopotência tem uma ligação direta com a invenção de novos modos de viver. Sendo assim, a multidão é o conceito que pode oferecer a possibilidade de problematizar uma sociedade que não é formada por sujeitos iguais, mas por pessoas diferentes que estão em busca de uma equidade social, do ponto de vista econômico, político, religioso e outros. Na citação a seguir notamos que:

A potência de vida da multidão, no seu misto de inteligência coletiva, afetação recíproca, produção de laço, capacidade de invenção de novos desejos e novas crenças, de novas associações e novas formas de cooperação, é cada vez mais a fonte primordial de riqueza do próprio capitalismo. Uma economia imaterial que produz sobretudo informação, imagens, serviços, não pode basear-se na força física, no trabalho mecânico, no automatismo burro, na solidão

compartimentada. São requisitados dos trabalhadores sua inteligência, sua imaginação, sua criatividade, sua conectividade, sua afetividade – toda uma dimensão subjetiva e extra-econômica antes relegada ao domínio exclusivamente pessoal e privado, no máximo artístico. (PELBART, 2011, s.p)

Na citação vemos que a biopotência é, de fato, algo que tem como princípio a heterogeneidade subjetiva e prática dos nossos modos de organização. Assim, as vidas que Freire cria dizem muito sobre como produzir comunidades que operam de dentro de uma lógica orgânica e não unitária. Mas, paradoxalmente, afirma o próprio Pelbart que o capitalismo se tornou tão intrínseco ao nosso cotidiano que a biopotência também é usada como uma força de trabalho, e é usada intensivamente. Isto é, a construção de produtos imateriais – inventados por meio da nossa subjetividade, são fontes de produtos do capitalismo. Temos assim, como exemplo, a criação do lazer e o entretenimento tornando-se produtos de compra e venda. Nas redes sociais, a produção de conteúdo diversos é, ao mesmo tempo, potência de criação de modos de existir e comercialização.

No mesmo instante que temos uma potência de vida que surge para questionar o poder, o modo como as pessoas se comportam e suas instituições, o capitalismo, neste caso, vai se modificando e fazendo da biopotência uma fonte de investimento. A constante tensão entre vida e capital aparece nos textos de Marcelino Freire para que possamos reinventar/produzir aquilo que Deleuze e Guattari chamam de o povo que falta (1999).

Para ampliar ainda mais nossa visão sobre a obra de Marcelino Freire, recorreremos a um texto do livro *Contos Negreiros* (2015b). A trama diz respeito a uma personagem chamada Totonha, mulher que dá nome a narrativa curta e poética. Neste trecho, podemos notar um pouco da sua personalidade:

Será que eu preciso mesmo garranchar meu nome? Desenhar só para a mocinha aí ficar contente? Dona professora, que valia tem meu nome numa folha de papel, me diga honestamente. Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta? (FREIRE, 2015b, p. 80)

Antes de tudo, a personagem protagonista problematiza a superioridade daqueles que sabem escrever ou que têm cargos políticos e sociais hegemônicos. A escrita é uma forma de opressão neste sentido, uma vez que ela não quer escrever, e está sendo forçada a fazer seu nome em algum documento para comprovar sua existência.

A trama gira em torno da personagem declarando que não quer escrever, pois, no caso, ela tem outros tipos de saberes e aprende de outros modos. Há outras formas de conhecimentos,

na sua concepção. No fim das contas, Totonha questiona se ela mesma não é suficiente para que haja provas da sua vida, da sua humanidade. Além disso, a personagem fala que a escrita serve para médicos, prefeitos e outras profissões que exigem tal saber, mas ela não quer isto.

Diante do que foi posto, podemos pensar que a narradora-personagem reflete a possibilidade de analisar uma sociedade que é formada por diversos tipos de sujeitos e que nem todos precisam possuir habilidades em determinados assuntos, pois há sabedoria em lugares que geralmente não associamos, por fazer parte de uma cultura que nos limita enxergar além, para notar outros fluxos de organização de ideias que não necessariamente precisam da escrita, da escola ou da universidade.

Totonha põe em desordem muitas instituições da nossa sociedade. É um jogo que vai de encontro a grande parte dos setores hegemônicos existentes. Esta é uma narrativa que nos apresenta uma forma de vida que não quer estar em fluxo com a máquina do trabalho nos moldes tradicionais, da escola ou da política partidária.

A protagonista insere na narrativa uma postura que permite pensar que as agressões partem muitas vezes dos pequenos gestos. Se a personagem não está compactuando com a normatividade, é porque ela demonstra uma outra forma de pensar e agir que está em fuga de uma relação hierárquica, desorganizando o nosso modo padronizado de aprendizagem e de organização social, que nem sempre atendem a todos, e Totonha é uma dessas que necessita estar de fora.

Aparentemente, Totonha pode ser considerada uma mulher fraca, em virtude de não saber ler, escrever e produzir capital. Na verdade, ela está em tensão com aquilo que se apresenta como realidade padrão, já que o real é um produto, isto é, uma construção por meio de hábitos que se tornam comuns e parte da cultura e da história de uma comunidade. E, como já vimos, realidade é um procedimento subjetivo, criado a partir de agenciamentos que se tornam vigentes e familiares entre as multidões. Sendo assim, o real é criado através de várias concepções e saberes. Totonha acredita que a escrita é um produto do qual não serve para a vida que ela pretende alcançar.

Na contemporaneidade, teóricos como Negri, Hardt e Pelbart, discutem dois termos problemáticos, como é o caso do biopoder, neste sentido, o poder sobre a vida e a biopotência - a potência de vida. O primeiro conceito afirma a soberania das instituições formadas dentro de um Estado sobre os sujeitos que ali convivem, ou seja, a afirmação de que as pessoas devem obedecer a certos padrões dentro de uma Nação, muitas vezes padronizações hegemônicas. O segundo conceito é a instauração da insurgência de uma multidão sobre o poder, ou em outras palavras, a desorganização do projeto de biopoder. A biopotência é insubmissão, a crítica e a

produção de modos alternativos de se organizar, pensar e agir dentro de uma sociedade. A personagem marcelina pode nos ajudar a questionar essas problemáticas, pois ela traz consigo a força vital da singularidade, de alguém que rejeita o modo padrão de viver hoje.

Para que essa condição, a que Totonha quer pôr em prática, torne-se uma realidade para ela, a personagem recorre a fuga e tensiona o modo como a escrita tem sido uma das portas de entrada para “ser alguém” na escola, em uma determinada profissão ou na universidade. A protagonista tem uma potência de vida, porque ela utiliza de outras formas de leitura de mundo para dizer que não precisa saber ler para se afirmar. Dentro dessa lógica, acreditamos que a própria escrita, para Totonha, tornou-se um elemento soberano, principalmente, em sociedades Ocidentais. A partir da citação a seguir temos a ideia de que:

O que é o soberano, rigorosamente falando? É aquilo que existe soberanamente, independente de qualquer utilidade, de qualquer serventia, de qualquer necessidade, de qualquer finalidade. Soberano é o que não serve para nada, que não é finalizável por lógica produtiva. Até literalmente, o soberano é aquele que vive do excedente extorquido aos outros, e cuja existência se abre sem limites, além de sua própria morte. O soberano é o oposto do escravo, do servil, do assujeitado, seja à necessidade, ao trabalho, à produção, ao acúmulo, aos limites ou à própria morte. (PELBART, 2009, p. 34)

O soberano, de modo contundente, trata-se de um enraizamento, a exemplo de Deus dentro de uma visão cristã, visto que ninguém pode vê-lo ou ouvi-lo, contudo, aqueles que participam de religiões cristãs precisam seguir fielmente as palavras da bíblia, como se fossem leis. Neste sentido, podemos refletir que o conceito de soberano é como o Estado, a família, a cultura, as leis de um governo, os hábitos em comum de uma comunidade. A soberania é algo que existirá independentemente ou não da vontade do sujeito, é aquilo que dita seus modos de comportamento social. O soberano, como Pelbart sugere, se apresenta de modo tão intrínseco na sociedade que não se questiona a sua serventia. Se pensarmos bem, a escrita hoje é uma instituição soberana do saber, nesta perspectiva. Totonha está justamente em oposição a esta força.

Não podemos esquecer do conto anteriormente citado, “Após a Morte”, que também nos provoca a pensar o capitalismo e o que é ser mulher em uma sociedade machista. O que está em jogo é como o próprio trabalho, a escrita e o machismo são instituições soberanas, porque, metaforicamente, nos contos, são instituições que estão além da morte, pois o paraíso, na trama “Após a Morte”, é uma espécie de lugar no qual tem que se trabalhar para e ganhar algo em troca. Vimos também que, lá no céu, de acordo com Francisco, personagem protagonista, Deus é o dono da organização na qual sua mulher continua como subalterna.

Podemos analisar os contos da seguinte forma: o poder está por toda a parte, vinculada às formas de vida, mesmo no ato de ser criativo, nas condições de produção material ou imaterial. Neste sentido, o capitalismo apossou-se da vida para atingir o seu auge. Se antes o sujeito dentro desse sistema capitalista tinha duas condições, primeira: produzir via força bruta, nas fabricas, no campo e onde quer que fosse, essas produções eram matérias, coisas que poderiam ser utilizadas no dia-a-dia e, neste círculo, o homem consumia esses bens ditos matérias. Em outras palavras, o capitalismo, no seu surgimento, estava atrelado ao consumo, à produção e, dessa forma, a luta de classes. Mas, na segunda condição, contemporaneamente, o poder tomou a vida para si. O capitalismo, em suas formas mais sutis, está impregnado em tudo, no corpo, na inteligência, na produção de conteúdo, nas informações diárias nos jornais e outros. Não há mais como separar poder e vida, pois a própria existência é a fonte mais valiosa do capital.

Francisco, Totonha e outros personagens de Marcelino Freire desconfiguram, com frequência, esta relação entre poder e vida, realidade e arte, como se o autor nos dissesse que há potência em viver, mas, há morte e violência, por meio de uma biopolítica, ou seja:

As disciplinas do corpo e as regulações das populações constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização de poder sobre a vida. A instalação – durante a época clássica, desta grande tecnologia de duas faces – anatômica e biológica, individualizada e especificante, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida – caracterizando um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima para baixo. Velha potência da morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida. (FOUCAULT, 1988, p. 131)

Através do que Foucault já afirmava, o investimento na vida é, de fato, o que estamos vivendo atualmente. A questão da potência de vida hoje vem sendo induzida a criar meios de subjetividades alternativas, sendo que o capital quer se aproveitar disto, apossando-se dessas singularidades e suas potências de produção. Uma pessoa que podemos citar para exemplificar isto é o comediante Carlinhos Maia, que virou um fenômeno no Instagram por meio de seus *stories* inusitados. Ele conseguiu gerar lucratividade expondo sua vida particular e seu modo singular de conviver cotidianamente com algumas outras pessoas e familiares que estavam ao seu redor. Ele se tornou uma figura que representa a alteridade dentro no Brasil. Carlinhos Maia é de família humilde e gay, atualmente casado, e uma das pessoas que tem mais seguidores na plataforma Instagram, tornando-se influente e convertendo isso em poder econômico através de propagandas etc.

O exemplo é para observarmos como capitalismo e vida, mesmo aquelas singulares, não se separam no cenário contemporâneo. Então, vemos que, de modo radical, a vida em seu sentido mais amplo, é um suplemento para o biopoder e para a biopotência, paradoxalmente. Isto é, o que interessa é regular a vida a partir de uma engrenagem orgânica, no sentido de que o exercício do poder sobre a vida é constante, porque a vigilância e a punição partem das relações diárias que temos com outros sujeitos e não mais de uma ordem totalitária de um rei ou um imperador. Uma simples assinatura, no caso do conto “Totonha” é uma espécie de controle social, visto que ela precisa praticar um aprendizado tradicional para saber escrever e participar ativamente do processo regulador ao qual estamos inseridos. Ou seja, escrever é existir.

Totonha, apesar de estar dentro desta ótica, faz da sua vitalidade uma potência de não ser assujeitada a esse sistema. Sua vida, estando ligada a todo esse processo hegemônico, cria mecanismos de proteção contra essas invasões, contra essa vampirização hegemônica, como afirma Pelbart (2009). A biopotência é a vida distorcendo papéis sociais já determinados, é a contradição de um sistema econômico, cultural e elitista, mesmo que, de algum modo, algumas instituições tradicionais tentem se apossar disto.

Neste contexto, o sujeito é criativo por diversas vias, mas, primeiramente, pela sua forma de reinventar seus próprios interesses e discursos. No caso, Totonha não é uma mulher parada no mundo, é sim uma questionadora a partir das suas atitudes. Ela escapa a todo o momento das suas predestinações, de modo que fala: “Não preciso ler, moça. A mocinha que aprenda. O doutor. O presidente é que precisa saber o que assinou [...]” (FREIRE, 2014, p. 81).

Através desse trecho, a teórica Nancy (2016) pode nos ajudar a pensar a literatura como uma força gerada pelas articulações singulares e performáticas que ela produz. Ou seja, o texto literário aqui não é analisado sob uma construção organizada para atender a sujeitos uniformes, pois a própria ideia de organização é uma oposição da “articulação” e da heterogeneidade da vida.

A pensadora contemporânea resgata alguns aspectos da produção de Marx para repensar algumas afirmações que envolvem a homogeneização dos sujeitos em determinadas categorias, como o conceito de comunidade e as questões de classe. Na visão de Nancy, os termos apontados são posturas que unificam as formas de vida, como se fossem iguais. Outro exemplo que temos que dialoga com a ideia presente é crítica de Hardt e Negri sobre o termo multidão, que aponta a comunidade, povo e massa como problemas para o entendimento de uma geografia social pluralizada. Sendo assim, Nancy conduz um posicionamento que não admite que esses conceitos totalizantes sejam usados para compreender a sociedade.

Nancy considera que a “organização” da comunidade é um instrumento capital para determinar as funções sociais dos sujeitos, criando uma falsa ideia daquilo que é “comum” ou do que é uma comunidade, homogeneizando os estilos diversos de cultura e práticas sociais. Por isso, a ideia de multidão nos faz reavaliar a constituição de uma comunidade, que evoca uma ideia de unidade. A multidão é o termo que nos ajuda a pensar a potência das singularidades que formam uma sociedade. Os textos de Marcelino Freire sustentam a ideia de que a vida é este lugar de diferenças.

Nancy ainda teoriza que o âmbito comunitário, ou as multidões, tomando o conceito de Hardt e Negri como aparato, é como um ato de literatura, já que ela se autoconfigura para fora dos enquadramentos normativos, predeterminados pelo Estado capitalista, criando uma espécie de sempre devir, como Deleuze (1999) escreve. Isto é, singularidades que estão em exterioridade às formas impostas. Neste caso, a literatura é a possibilidade infinita de criações e articulações entre sujeitos múltiplos sem, necessariamente, representá-los. Mas, de certa maneira, apresentar novas formas de vida, cooperação e convivência.

Desse modo, o comunismo literário ou, mais que isto, a multidão literária é uma instância criada para desestabilizar as formas tradicionais. A literatura se configura nas vidas que são plurais, que dão conta da experiência de fazer parte de algo comum, no sentido de estar dentro de uma coletividade formada por vidas heterogêneas.

Para problematizar ainda as padronizações que somos submetidos pela religião, pela sociedade, pela cultura e através dos nossos comportamentos políticos, Marcelino Freire termina o livro *Amar é Crime* com um diálogo entre dois personagens que apresenta, um cenário corriqueiro na vida dos brasileiros. Veremos primeiro a conversa e depois analisaremos:

- Vamos casar?
  - O quê?
  - Eu e você, feito homem e mulher.
  - Na igreja?
  - É.
  - É pecado.
  - Deus não precisa saber.
- (FREIRE, 2015a, p. 162)

A conversação faz referência ao embate que houve no ano de 2013, quando o Conselho Nacional da Justiça (CNJ), em uma resolução que o ministro Joaquim Barbosa criou, fez com que todos os cartórios nacionais fossem obrigados a celebrar a união civil homoafetiva. No contexto e até hoje, principalmente, algumas instituições religiosas não aceitam que



homossexuais possam se casar e constituir família, indo de encontro ao que a justiça obriga por lei.

Temos assim, a tensão que o diálogo nos traz, que é a força do preconceito, a velha organização da comunidade e da família em confronto com a singularidade que existe na vida e a maquinação de desejos que não compreendem uma normatividade. Para a formação da família há um padrão, culturalmente falando, principalmente no meio das religiões ligadas ao cristianismo, no contexto brasileiro, que é a relação apenas entre homem e mulher estritamente.

O diálogo que se encontra na contracapa em *Amar é Crime* é uma fonte de discussão pertinente, porque aponta para a afirmação da vida, mostrando que as pessoas são livres para escolherem suas sexualidades. Contudo, notamos que há processos ideológicos que repudiam a formação de uma família que não seja tradicional ou apenas ignoram sua existência, já que querem a predominância de uma vida normativa. O modo organizacional padrão é uma oposição a potência da multidão, já que quer manter uma lógica anterior de comunidade e convivência social.

A provocação que Marcelino Freire nos faz é a seguinte: não há como se sustentar uma forma de comunidade que não opera dentro de um fluxo orgânico, no sentido de que os sujeitos que formam os lugares são desiguais e têm desejos diversos, subjetividades que maquinam jeitos múltiplos de viver e conviver. A multiplicidade de desejos, estilos, artes, ideologias, crenças religiosas e etc. são o que tornam a vida uma potência. A multidão, tal como é apresentada por Hardt, Negri (2005) e Pelbart (2009) é o cerne daquilo que é potente nas articulações sociais. Mesmo que, de algum modo, instituições como o capitalismo, tal como é hoje, tentem capturar a própria vida singular para fabricar bens materiais e imateriais, há sempre uma fuga: esta é a potência de vida.

Dessa forma, apesar da potência ser um dos maiores investimentos para o capital e, portanto, para o poder sobre a vida, ela, de diversos modos, consegue se modificar, uma espécie de força em constante mutação, o que torna difícil a sua captura total, como aponta Pelbart:

Ao biopoder responde a biopotência, ao poder sobre a vida responde a potência da vida. Mas esse “responde” não quer dizer uma reação, já que a potência se revela como o avesso mais íntimo, imanente e coextensivo ao próprio poder. Daí a dificuldade hoje de separar o joio do trigo, de saber de que lado estamos. Isso significa, talvez, que a própria vitalidade social, quando dominada pelos poderes que a vampirizam, aparece subitamente como uma potência que já estava lá desde sempre, potência primeira que o poder persegue e sobre a qual ele se constrói e se ancora. (PELBART, 2015, p. 21)

Parece-nos que vivemos em constante tensão e, talvez, o trecho acima forneça um pouco de evidências sobre o que é a guerra entre o poder e a potência. É coerente pensar que as ideologias políticas e sociais que estão a todo o momento exaltando isso que chamamos de povo, de massa e de um sujeito que corresponde a uma representatividade hegemônica aposta na repetição de tais informações no meio político, midiático ou religioso para que a máquina hegemônica funcione.

Contudo, vemos nos textos de Freire e, mesmo no último diálogo que citamos, a força da vida, ou seja, a insurreição daqueles que não querem se deixar apreender. O que estamos argumentando é que, diante da proporção que o poder se torna parte de um aspecto da vida, a conjuntura pode ser reorganizada, repensada e apresentada de outro modo. É um verdadeiro pique-esconde.

No que diz respeito ao teórico Pelbart, principalmente, no livro *Vida capital: ensaios de biopolítica* (2009), na medida em que o capitalismo se modifica, os desejos das pessoas e suas subjetividades vão também ganhando outras perceptivas e aspectos, o que nos faz entender que a vida tem um fator primeiro, que é sua vitalidade indomável. Temos que ter em mente que há uma linha finíssima entre aquilo que é potência de vida e aquilo que é criado para que essa mesma potência seja usada para fabricar padrões.

Por isso, dizemos que o capital ultrapassou a esfera do trabalho manual e agora funciona como parte dos nossos sonhos e crenças, produzidos por meio de propagandas de rádios, TVs, etc. para invadir nossos desejos, misturando o que era subjetivamente seu em primeiro plano com o que é criado para ser comprado, desejos implantados nas nossas mentes. Dessa forma, o investimento do capital ou do que chamamos de poder sobre a vida está na construção de subjetividades ligadas ao consumo.

Fazer sonhar é um dos aspectos da vida capital, como o próprio Pelbart (2009) sugere. Temos um conto que trabalha com este aspecto da vida, no livro *Amar é Crime*, chamado de “Modelo de Vida”. O nome da narrativa já informa pistas de como seria uma vida “bem sucedida” nos dias atuais. O modelo de vida é um padrão, criado por meio de vendas de subjetividades em comerciais, filmes, novelas e outros produtos que são importados ou não para nós.

A trama que acabamos de citar fala sobre a história de uma mulher negra que se casou com um homem alemão. Ela é uma moça pobre que dá o “golpe do baú” no idoso. O que nos interessa nesta narrativa é perceber como Marcelino Freire problematiza o que, para a maioria das pessoas, é uma vida. Assim, o escrito narra sobre como esta mulher negra pode comprar o que quiser e viajar para onde bem entender, por causa da fortuna do alemão. No entanto, vemos

que o idoso não a trata com respeito, chamando-a de vagabunda. Podemos refletir sobre um trecho que narra o seguinte:

Meu amor nunca me chamou de negra. Nunca me acusou de porca.  
 Nunca chutou a porta. Não.  
 - Vagabunda  
 Muito pelo contrário: abriu. Coisa rara neste país de bosta. Sebastian,  
 eu te amo.  
 Pode me chamar de “vagabunda” que dá tesão, que mesmo assim eu  
 te amo, amo, amo.  
 Amo.  
 (FREIRE, 2015a, p. 43-44)

O que aparece neste conto como algo para se questionar é como a personagem protagonista é humilhada pelo idoso alemão e, ainda assim, permanece ao seu lado, utilizando o dinheiro de Sebastian, o idoso, para satisfazer os seus desejos e sonhos de consumo. Mesmo que ela alegue que o seu marido não a trata como negra ou porca, o desrespeito que ele mostra para com ele é nítido.

Diante do que está posto, podemos notar que Marcelino Freire opera através do que muitos, em detrimento de uma visão vampiresca e capitalista, compreendem como modelo de vida, mostrando-nos a cegueira que há em relação a vida capital que levamos no cenário atual. Já vimos que os vários personagens até aqui do livro-objeto, e no caso desta última narrativa, a crítica acontece a um determinado tipo de realidade, sendo que, neste instante, Freire mostra até onde podemos chegar para obter uma vida que nos é vendida através de uma política do consumismo.

Marcelino Freire nos oferece uma multidão, na qual, há uma necessidade de encarar o indivíduo de maneira singular em todos os sentidos, no âmbito subjetivo e no coletivo, no que diz respeito a convivência social. Em outras palavras, o que une as pessoas nisto que chamamos de pátria é, primeiramente, a lei e a língua. São essas duas instituições que fortalecem essa ideia do que é comum. É coerente refletir o que é este termo inquietante que compreendemos como o comum e como os personagens distintos de Freire criam este lugar comum, pois são personagens com narrativas diferentes que se encontram dentro de complexidades familiares, como o exemplo da violência constante em todos os textos e as suas marginalidades. Então, dentro da multidão, mesmo com toda sua multiplicidade, os sujeitos criam lugares nos quais as ideias se encontram, não somente isto, as práticas e hábitos parecidos se conectam, uma produção do comum, o que podemos notar no trecho a seguir:

Na multidão, as diferenças sociais mantêm-se diferentes, a multidão é multicolorida. Desse modo, o desafio apresentado pelo conceito de multidão consiste em fazer com que uma multiplicidade social seja capaz de comunicar e agir em comum, ao mesmo tempo em que se mantém internamente diferente. (HARDT & NEGRI, 2012, p. 13)

O comum é criado via cooperação, ou seja, não é algo natural que seja instintivo do homem, mas é o ponto de partida para analisarmos as instituições que a humanidade fabrica, para que haja algo comum entre os sujeitos, a exemplo das leis, que são feitas para que tenhamos limites e regras diante da convivência social. A produção do comum vem vinculada a relação entre esses corpos, um conviver é mantido por meio hábitos que são comuns a todos no sentido literal da palavra.

A produção do comum é o ponto que admite o entrelaçamento das ideias individuais e, portanto, das suas singularidades para atingir um bem-maior. A relação é aquilo que define o que vem a ser o comum: homens que pensam de modos distintos, e formulam algo familiar a todos para chegar a uma afirmação do que é a fábrica do conviver em sociedade. Há uma multidão na esfera dos corpos estéticos criados na obra de Freire. Para refletirmos sobre o que é este pacto do comum na multidão criada em *Amar é Crime*, temos que entender amplamente o conceito criado por Hardt e Negri. No trecho abaixo, podemos notar que:

Os hábitos criam uma natureza que serve de base para a vida. William James refere-se a eles como um enorme volante da sociedade que garante o lastro ou inércia necessária à reprodução social e a vida no dia-a-dia. Num registro bem diferente, o grande romance de Marcel Proust reflete extensivamente sobre a necessidade de hábitos para viver e o significado que conferem aos pequenos desvios em relação a ele: o beijo de boa noite da mãe, o jantar uma hora mais cedo aos domingos, e assim por diante. Os hábitos são como funções fisiológicas, como a respiração, a digestão e a circulação sanguínea. (HARDT & NEGRI, 2012, p. 257)

Os hábitos são responsáveis pela produção daquilo que a multidão tem em comum. Não estamos misturando os termos, já que a biopotência é algo que aparece no cerne da multidão e, para que haja um objetivo comum para todas estas vidas singulares, os hábitos são máquinas que fornecem um pilar para que haja cooperação e familiaridade entre essas vidas tão distintas. Conceitos como povo e massa não correspondem a esta individualidade coletiva, porque são bases para orquestrar uma falsa sociedade homogênea. Neste sentido, a massa seria uma espécie de coletividade sem necessidades e problemas desiguais, a afirmativa de que os sujeitos formam apenas uma unidade. O povo é, dentro dessa mesma chave, uma homogeneidade de muitas pessoas e, neste caso, é um termo usado muitas vezes em discursos políticos para reafirmar que

a população é uma grande unidade. Ou seja, são termos que não dão conta de definir a heterogeneidade, como no caso da multidão.

Os personagens de Marcelino Freire são pensados como parte desse eixo que denominamos como multidão, o lugar que proporciona o encontro de tantas individualidades. E mais, todos eles possuem um modo de resistência que vai de encontro ao poder. O posicionamento político que quer reverter um sistema hegemônico é o que eles têm em comum.

A potência da vida marginal, a constante tensão que há entre o biopoder e a biopotência, na obra de Freire, é uma das coisas que os personagens têm em comum. Mesmo que sejam vidas singulares, a cada trama, temos a comprovação de que os personagens estão lutando contra diversos modos de dominação da vida.

No centro da marginalidade e da violência é onde identificamos as feridas causadas pelo capitalismo, pelo governo, pelo machismo, pela homofobia, etc. Na medida em que o poder entra cada vez mais fundo nas nossas vidas, os mecanismos de defesa contra a subjugação da vida são acionados e, assim, revertermos o jogo, a vida tem um aspecto forte, que é sua capacidade de ser indomável. Pensar as singularidades e o comum não tem sido uma tarefa fácil no contexto contemporâneo do qual fazemos parte. Como pensar um conjunto de singularidades?

Michel Foucault (1987) quando traz a ideia de sociedades disciplinares, naquele momento ainda se podia problematizar por onde o poder transitava: nos hospitais, nas escolas, na família, no hospício e em todas essas instituições forjadas para tentar domar os corpos. De certo modo, hoje, não podemos calcular ou delimitar essas ações do poder, pois ele está em tudo, ele se apossou de tudo, refletindo aqui sobre como vivem as multidões que residem, principalmente, nas grandes cidades, que são os locais mais observados por Marcelino Freire.

O escritor está em guerra contra os modos de aprisionamento, criando uma resistência alegre a partir da imundice, da desgraça, do óbito, do sangue e da psicopatia de alguns sujeitos, já que ele maquina uma inquietação rica em precariedades e, ao mesmo instante, de potências de vida ao redor do pó das ruas, do racismo, dos preconceitos, dos estereótipos, em suma, as tragédias aqui são também, paradoxalmente, as potências. Talvez seja o que Preciado (2000) esteja alertando no que diz respeito ao termo multidão e como este conceito pode ser desdobrado até o que ela problematiza na citação:

A política das multidões *queer* emerge de uma posição crítica a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda formação identitária, de uma desontologização do sujeito da política das identidades: não há uma base

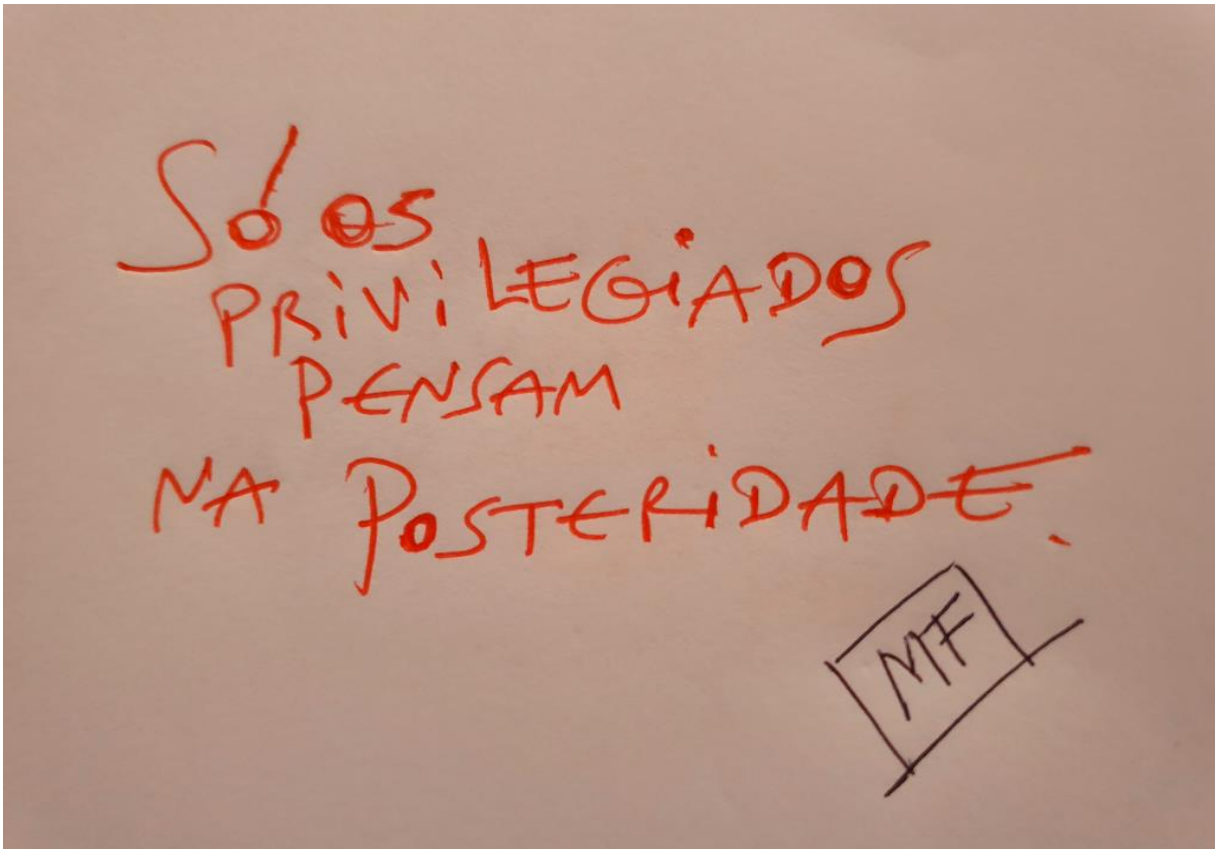
natural (“mulher”, “gay” etc.) que possa legitimar a ação política. (PRECIADO, 2000, p.18)

Neste sentido, a potência de vida dos personagens de Freire pode ser orquestrada através da visão de uma multidão *queer*. Sujeitos que se firmam em suas subjetividades e desejos diversos. Dessa forma, vivem sim em meio a realidades cruéis de existência, e apossam-se do terror da vida que lhes são próprias para reavivar a virtualidade da convivência em sociedade, ressignificando-a.

A vitalidade da potência da vida é exercitada quando não nos assujeitamos ao modo elitista do Estado e suas normatividades. O ambiente tenso que são as narrativas de Freire possibilita outras verdades, outros estilos de vida. Ou seja, do mesmo modo que a multidão é o local no qual o poder se abriga, também é onde se criam desvios para que o domínio não seja grande o suficiente para robotizar a vida. Multidões *queer* é o conceito propício para as heterogeneidades dos personagens em questão.

Neste sentido, cremos que os aspectos da potência da multidão criada por Marcelino Freire, tensiona, de tal modo o poder sobre a vida, que é instaurada uma modalidade de guerra, o que chamaremos de máquina de guerra. Na próxima seção, trataremos do conceito de máquina de guerra e de como ele pode ser forte no que se refere às narrativas poéticas produzidas por Marcelino Freire.

#### 4 A MÁQUINA DE GUERRA: UM TRATADO DE HETEROGENEIDADE



(FREIRE, 2020, s.p)

#### 4.1 AS MÁQUINAS E A GUERRILHA: CONFRONTO E INSSURREIÇÃO

A máquina de guerra é um conceito criado por Deleuze e Guattari (1997) que diz respeito a uma guerra que está fora da lógica institucional do Estado. Uma guerra que parte das ações singulares de cada sujeito, tensionando a hegemonia através de micropolíticas. Então, os textos de Marcelino Freire são como esse espaço micropolítico que aciona vozes que produzem vidas que desorganizam o poder e, por isso, a estrutura que é imposta aos sujeitos, configurando-se, desse modo, uma máquina de guerra. Através dos contos marcelinos, pensamos outras formas de articulação em sociedade e outros modos de cooperação entre pessoas que não necessariamente prezam pela igualdade, mas, sim, prezam pela heterogeneidade e equidade, como vimos no capítulo anterior, a construção da máquina de guerra.

Freire cria modos de guerra em vários espaços, não somente dentro dos projetos de livros impressos. Por exemplo, o blog dele, chamado de “Ossos do Ofídio” (no link: [marcelinofreire.wordpress.com](http://marcelinofreire.wordpress.com)), temos textos de diversos gêneros, visuais ou não, uma produção variada que ele constrói entre escritas ficcionais, postura política e militância. Podemos, do mesmo modo, citar entrevistas e alguns encontros com outros autores que ele considera como aliados de luta em suas redes sociais.

Marcelino Freire é, de algum modo, um guerrilheiro. A guerrilha não no sentido armado, já que através dos escritos, dos eventos literários e das redes sociais, ele fez da sua própria vida e da sua arte campos de batalhas não militares, mas, sim, batalhas orgânicas, agindo em prol do que ele acredita em termos políticos. A sua escrita diz muito sobre como o Estado de guerra que é o Brasil e como as pessoas, principalmente, as que são marginalizadas produzem formas de sobreviver: com ênfase em uma constante luta. Para melhor descrever este ambiente de guerra, há um poema que Freire criou e que está no blog “Ossos do Ofício”, cujo título já revela muito sobre essa seção que se segue.

#### **POEMINHA DE GUERRA**

a quem para o brasil  
me pediu

um poeminha  
sobre o golpe

não serve  
um serrote?



uma bala?  
 o sangue na praça?  
  
 hoje aqui só  
 palavra de desordem  
  
 fogo de favela vingada  
 a cabeça de um índio  
  
 a fúria do mais antigo  
 assassino  
  
 o pau a língua a unha  
 o bote  
  
 a lava de um vulcão  
 que escorre  
  
 latindo latino  
 o ódio canino  
  
 de um justiceiro a praga  
 de um cangaceiro  
  
 a pomba branca  
 quando gira  
  
 a resistência de  
 antônio conselheiro  
  
 só o que tenho  
 este espinho no peito  
  
 este corpo de poeta  
 franzino  
  
 pronto para a guerra  
 cobra morta  
  
 já e agora pelas mãos  
 de um passarinho  
 (FREIRE, 2016, s.p)

O poema é uma crítica sobre o golpe político, sendo que há opiniões contrárias acerca do assunto, que houve no ano de 2016, no qual, Dilma Rousseff perdeu o cargo de Presidenta do Brasil por meio de um processo que começou no senado, o qual resultou no seu *impeachment*. Freire usa de alguns argumentos para acionar fatores históricos que levaram até este dia do golpe, sugerindo que Rousseff foi uma vítima de uma injustiça, provocada pela insatisfação de alguns líderes políticos ligados a partidos conversadores, o que não foi provado até os dias atuais. Freire ainda cita o caso de Antônio Conselheiro, figura histórica, conhecido

pela sua liderança na Guerra de Canudos em 1896, fazendo uma relação entre as várias guerras simbólicas, armadas e políticas que são formas no Estado desde a sua fundação.

Isto nos faz refletir que estamos fadados a guerra, porque os homens de elite jamais aceitariam uma revolta por parte de Antônio Conselheiro ou, mais recentemente, ter uma mulher no comando do país, no mais alto cargo público. O que podemos notar é que a guerra, para Marcelino Freire, não tem território, a guerra é esse lugar de aleatoriedade. Para o autor, se a injustiça está em todas as partes, a resistência e a luta precisam também estar. *Amar é Crime*, assim como o seu Blog, o Facebook, o Instagram, a Balada Literária e seus vários outros livros são espaços de guerrilha.

Mas, antes de irmos direto ao ponto, o conceito chave da máquina de guerra, é necessário perceber, em meio as obras de Deleuze e Guattari, o que são essas máquinas. O termo aparece nos livros *Proust e os signos* (2003), texto que é somente de Deleuze, e logo depois, é retomado em *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* e em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (2010). No último livro, já aparece o conceito de máquina de guerra e seus desdobramentos, que é o que mais nos interessa. Estes dois últimos livros foram escolhidos porque as discussões são complementares, o que fica evidente nos dois subtítulos dos livros, pois ambos contemplam o capitalismo e a esquizofrenia.

Em *Proust e os signos* (2003), Deleuze discute que a máquina é tal como ela mesma. O seu funcionamento não depende de sentidos extremos, isto é, de significados além do que está posto no próprio uso e função da máquina. A máquina funciona justamente por ser de sua natureza não buscar sentido nos acontecimentos, a máquina não precisa de explicações para funcionar. Sendo assim, não é a filosofia, não é Deus ou destino que dará as respostas a máquina, já que ela não precisa de sentidos metalinguísticos, religiosos ou de conceitos complexos para desenvolver sua função. O que mais nos interessa articular é como funciona uma máquina literária.

A relação entre objetos e pessoas, pessoas e pessoas, línguas e outras línguas, cultura e outras culturas sempre geram seus efeitos. As conexões acontecem e constroem fluxos de afetos e articulações diversas. Estas conexões, para Deleuze, não são fórmulas orquestradas além da vida, no sentido religioso, espiritual, etc., por exemplo, já que a própria vida é uma máquina por estar em funcionamento, na qual, seu significado e sua existência depende dela mesma e das conexões que ela faz. Neste caso, a vida não está associada a um sentido espiritual ou sensorial. A máquina funciona através do uso – do que ela foi projetada para ser, porque não temos a possibilidade de perguntar as máquinas como é a vida depois da morte ou o que é Deus,

já que elas cumprem apenas seus objetivos. Por exemplo, a literatura como máquina funciona pelo fato de que causa efeitos, como Deleuze nos demonstra:

Que a arte seja uma máquina de produzir, e notadamente de produzir efeitos, disso Proust teve plena consciência; e efeitos sobre os outros, visto que os leitores ou espectadores se porão a descobrir, neles mesmos ou fora deles, efeitos análogos aos que a obra de arte produziu. (DELEUZE, 2003, p. 145)

O efeito que os personagens de Marcelino Freire fabricam em nós funciona por ter um teor maquínico. Isto é, a ficção de Freire pode nos convocar a pensar outros modos de viver por explorar realidades já existentes no cotidiano. E, não é somente isto, o artista vai além, mostrando-nos brechas que podemos penetrar para agir de acordo outros modos de existência. O efeito da brutalidade é máquina, pois entra em fluxo, em choque com aquilo que acontece nas nossas próprias vidas. Queremos dizer com isto que a violência gerada por Marcelino Freire é um jeito que ele encontrou para problematizar as realidades marginalizadas que temos hoje no Brasil, o que configura a máquina da violência na literatura de Freire.

A máquina não é algo que está em articulação com o abstrato, haja vista que ela pode ser usada a fim de criar realidades, ideologia, sociedade, corpo, mente e desejo. Desse modo, são máquinas porque correspondem a uma produção de fluxos e efeitos concretos na realidade. Por isso, tornamos a dizer que a realidade é também uma máquina, visto que a sua produtividade depende das ações dos sujeitos que a produzem. Ou seja, máquinas em articulação com outras máquinas: fluxos e criações.

Marcelino Freire, neste caso, é também uma máquina que fabrica outras máquinas: a máquina literária, por exemplo. O que estamos dizendo aqui é que, baseado em articulações concretas de uma sociedade que produz realidades e suas crueldades, o artista cria mecanismos que podem operar de dentro de um espaço e de um contexto e, ao mesmo tempo, produzir efeitos que fazem com que os leitores reflitam sobre tais vidas existentes e que as problematizem. cremos que Freire tenta nos alertar sobre tais realidades para que possamos avançar em uma nova forma de criar outras máquinas-realidades que estejam fora do que enquadra em determinados espaços hegemônicos. Deleuze afirma que as máquinas são palpáveis, que a linguagem pode dar conta de apresentá-las como tal e não algo que está para além. Não se trata de coisas que não possamos descrever ou entender.

Podemos nos perguntar o seguinte: como as máquinas são produzidas, principalmente em Marcelino Freire, e como funcionam a ponto de se configurarem como máquinas de guerra?

Para que estas perguntas sejam operadas, primeiro traremos uma citação de Deleuze e Guattari sobre o que são as máquinas:

[...] Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma máquina acoplada a ela. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 11)

Como assinala o trecho, os teóricos deixam evidente que o termo não é uma metáfora. Tudo se refere a máquina: a máquina-vida, a máquina-boca, a máquina-seio, a máquina-ânus, a máquina-capitalista, a máquina-desejo e outras maquinários. Isto é, máquinas que se conectam com outras máquinas para que o fluxo seja ininterrupto e produza articulações e afetos.

O fluxo se define, por exemplo, no que uma máquina produz para que a outra se conecte e continue a produzir: a máquina boca mastiga o alimento para que outras máquinas-órgãos funcionem, parafraseando os teóricos. A vida é uma máquina que está ligada a várias outras.

Se refletirmos sobre o conto “Ir embora”, no livro *Amar é Crime*, a presença dos fluxos e tensões entre vários maquinários são detectados com facilidade. A máquina do desejo e a máquina do capitalismo tornam-se o fluxo mais visto no conto. Para entendermos melhor o que é essa linha de sempre produção das máquinas, teremos que falar um pouco sobre a trama para termos uma chave para raciocinar.

O enredo fala sobre uma menina que mora perto da Chapada das Mangabeiras. O lugar é formado em torno da fonte de três bacias hidrográficas brasileiras, que é a de Tocantins, São Francisco e Parnaíba, localizada entre Piauí, Bahia, Maranhão e Tocantins – exatamente na região do Jalapão. O conto possibilita refletir sobre uma garota que vive em lugar longe das grandes metrópoles e que ela se apaixona por um rapaz que mora na cidade grande. O conflito da narrativa gira em torno do moço chamando frequentemente a menina para ir embora, porque na cidade há um futuro, ao contrário da vida medíocre que ela leva vivendo naquele lugar.

A promessa de uma vida melhor, em um lugar “desenvolvido” é o que está evidente no texto. A menina, como tem uma vida ligada a um estilo mais agrícola, começa a se encantar com tudo que o homem de olhos verdes diz para ela. Então, a protagonista fica indecisa, com vontade de ir e não ir embora, como mostra o trecho abaixo:

Ai, Meu Deus! Quem mandou esse homem ter vindo? De tão longe?  
E ter enchido de mistério, enxerido, o que era claro ao meu redor? Cristalino?  
Essa assombração, quanto tempo demoraria? Essa conquista?

- Na cidade grande a gente constrói uma ponte para outras pontes.
- Outra:
- Temos passarelas gigantes.
- Alamedas e viadutos, me contou. (FREIRE, 2015a, p. 37)

A trama, pelo que vimos, parece uma propaganda, enchendo a cabeça de uma pessoa com aquilo que seria o modelo de vida. O homem, neste caso seria a representação do capitalismo e de um modo de produção ligado a bens materiais. Notamos também que o homem fabrica uma espécie de desejo para que a menina veja fora daquele padrão de vida que ela leva e, assim, se desejar um outro.

Temos, neste conto, o fluxo e a conexão de várias máquinas. A vida de uma moça do interior sendo afetada por outra vida. Ainda mais, vimos como a produção do desejo pode ser articulada aqui, sendo assim, percebemos que

[...] a máquina capitalista, à medida que se estabelece sobre as ruínas mais ou menos longínquas de um Estado despótico, encontra-se numa situação totalmente nova: a descodificação e desterritorialização dos fluxos. Não é de fora que o capitalismo enfrenta essa situação, pois ele vive dela, nela encontra tanto a sua condição como a sua matéria, e a impõe com toda sua violência. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 51)

Para Deleuze e Guattari, a máquina capitalista opera justamente na tentativa de criar desejos para que os sujeitos possam ver, no capital, a solução para se ter uma vida melhor, o que não se constata como um fato dentro de qualquer sociedade, já que o capitalismo se sustenta da subalternidade de muitos.

A narrativa “Ir embora” mostra como a vida pode ser orquestrada a partir da maquinação de estilos de vida. Neste sentido, o rapaz de olhos verdes esteve, a todo momento, provocando a garota do interior a largar tudo para viver uma coisa da qual ela, até então, não tinha pensado em viver. A jogada do homem era sempre dizer o quanto a vida na cidade grande é melhor, fabricando para ela o desejo de viver aquilo.

Diante do que já analisamos, o que se apresenta na máquina literária criada por Marcelino Freire é uma espécie de guerrilha. Não se trata de uma guerrilha nos moldes tradicionais, e sim uma guerrilha que questiona determinados modos de existência sem necessariamente se apossar da arma para enfrentar o sistema. No entanto, faz-se guerrilha, porque está em constante oposição àquilo que quer domar/dominar a vida. A guerrilha é uma atividade/máquina muito questionada. Para uns foi a solução em determinados períodos históricos e, para outros, é um problema que não pode existir em uma sociedade. O que nos

interessa é observar como Marcelino Freire fabrica uma ficção que se desdobra em uma ferramenta crítica literária.

Se analisarmos o exemplo de Carlos Marighella, nascido em Salvador em 1911, vemos que ele foi um homem ativo em termos de militância política e que se declarou como guerrilheiro. Sua jornada contra o poder se deu, com força, nos anos de 1937, quando Getúlio Vargas implementou, no Brasil, o que ele chamou de Estado Novo ou Terceira República Brasileira – claramente um regime autoritarista, que ficou marcado pela concentração do poder político, pelo seu teor nacionalista e anticomunista. Marighella fazia seu papel como militante, apoiado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), que tinha uma proposta diferente da que estava em vigor no Estado pelas mãos de Vargas.

A questão é que Marighella se viu impedido de construir uma revolução por meios legais e também, do seu ponto de vista, o partido que ela adotou não poderia transformar suas reivindicações em realidade, tanto que nos anos de 1965 ele escreveu um livro - *A crise brasileira* -, no qual criticava o PCB, porque o partido não confrontava diretamente as atividades autoritaristas de outros partidos na época. Por ter sido preso e torturado várias vezes, ele decidiu, depois do Golpe dos anos de 1964, buscar ajuda em meio aos operários e estudantes para formarem uma aliança armada e provocar o que ele chamou de revolução a partir do povo. Ou seja, subjugar o poder a partir do confronto armado.

Carlos Marighella logo depois lançou o *MiniManual do Guerrilheiro Urbano*, escrito em 1969. Ele visava ensinar pessoas comuns a como se tornarem guerrilheiros. Dois pontos a serem tratados aqui é de como Marighella criou este Manual para dismantelar a estrutura militar do Governo da época e desestabilizar o sistema capitalista. Diante de tais explicações, tem um poema de Marighella que nos lembra bastante a postura de Marcelino Freire ao confrontar o poder, todavia com modos diferentes de construir uma guerrilha. No que diz respeito a Freire, o autor se preocupa mais em apresentar cenários diversos do nosso cotidiano e criticá-los. Ou seja, a guerrilha de Marighella é uma produção militar e a postura de Freire é mais reflexiva, mas ambas são militantes.

Parece-nos que a guerrilha na criação de *Amar é Crime* (2015) se sustenta na resistência política dos personagens que são apresentados, mesmo que eles vivam sob tensão a todo o momento. No que diz respeito ao último conto do livro, “Favela Fênix”, vemos a todo o momento uma mulher negra resistindo a todos os atos de guerra contra ela. Traremos uma passagem do conto para melhor compreensão:

Aí o fogo apagou o barracão de dona preta mas não apagou dona preta essa ninguém apaga ela foi lá e levantou outro barracão do nada.

Aí a água levou o barracão de dona preta mas não levou dona preta essa ninguém arrasta onde houver chão é lá onde ela agarra as patas.

Aí a prefeitura mandou derrubar o barracão de dona preta mas não derrubou a dona preta essa ninguém segura danou-se a espernear a criatura endemoniada. (FREIRE, 2015a, p. 145)

Como podemos ver, a única alternativa que dona preta tem é sobreviver a todas as atrocidades que a cercam. A natureza não é a única que quer destruir a casa de dona preta, é também o prefeito, o que nos faz pensar sobre a própria estrutura do nosso Estado. Isto é, para o personagem protagonista do conto sequer tem o mínimo para viver em meio a uma sociedade capitalista e racista. Com isso, podemos notar a operação e o elo constante do racismo e capitalismo. O próprio nome da personagem sugere que ela está em um lugar de subalternidade e, ao mesmo tempo, o cenário reflete esta ideia de vulnerabilidade social.

O conto faz referência a constante luta de dona preta para se sobressair ao que quer destruir o pouco que ela conseguiu construir e, do mesmo modo, matá-la. No que diz respeito a nosso entendimento, o racismo e o capitalismo atuam em cooperação, o que é simplificado no conto que estamos mostrando aqui, já que não há o mínimo de respeito governamental para com uma vida, a vida de dona preta. Ao invés de ajudá-la, a própria prefeitura é incumbida de fazer esta mulher morrer porque, ao tirar dela o barracão, o que mais poderia acontecer?

Todavia, na contramão de uma política de morte, a personagem resiste. Dona preta funciona como um mecanismo para nos fazer pensar a própria realidade e como, em algumas instâncias da vida, os sujeitos precisam sempre estar em guerra. Foucault na *Aula de 17 de Março de 1976* ressalta a política de fazer morrer, o que os atuais governos usam para matar sujeitos que não se encaixam nos padrões da elite, sendo a raça um dos fatores que justificaria o deixar morrer, por meio de métodos legais. Desse modo, acabar com o barraco de dona preta para fazer um *shopping* no lugar, por exemplo, é uma política de deixar morrer. Para Foucault:

A raça, o racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. Quando vocês têm uma sociedade de normalização, quando vocês têm um poder que é, ao menos em toda a sua superfície e em primeira instância, em primeira linha, um biopoder, pois bem, o racismo é indispensável como condição para poder tirar a vida de alguém, para poder tirar a vida dos outros. A função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo” (FOUCAULT, 2002, p. 306)

A citação acima afirma o lugar do racismo como uma das máquinas que opera junto com o poder, porque, para nós, a questão racial é uma das engrenagens que ajuda na manutenção dos privilégios de alguns e da miséria de outros corpos. Por isso, a literatura de Marcelino Freire encontra-se nesse ambiente de constante guerrilha, já ele sempre escreve em busca de vingança, por meio da linguagem, contra as instituições de poder, apresentando personagens que estão na linha de frente contra as afirmações hegemônicas. Neste sentido, Freire apresenta várias vidas marginais para possibilitar outros modos de entender as estruturas que organizam nossa sociedade.

Não há dúvidas de que Marcelino Freire é um autor privilegiado no nosso contexto, visto que tem pele branca, é homem, publica por uma das maiores editoras do Brasil e já ganhou diversos prêmios importantes de literatura, mas estes fatores não excluem o fato de que ele está empenhado em mostrar que não vivemos em um Estado justo para todos.

Na medida em que Freire aciona personagens como dona preta, ele está também problematizando acontecimentos que não são mostrados na mídia ou problematizados pela maioria da população. A guerrilha, na literatura de Freire, é este lugar de não conformidade com o que o Estado oferece em termos de segurança, de saúde, de política e de respeito para com quem forma o Brasil.

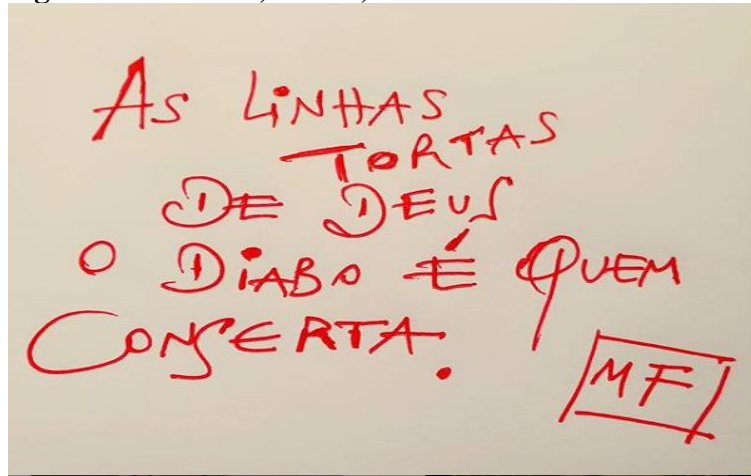
O primeiro conto de *Amar é Crime*, “Vestido Longo”, traduz muito sobre como é a guerrilha para Freire, já que a personagem nos mostra o lado “vergonhoso” de se viver em um país no qual a liberdade não é um fator crucial para a vida. Pelo contrário, sexualidade, raça, religião e capitalismo são ferramentas usadas para oprimir alguns corpos. Não há liberdade para que as mulheres se vistam do modo que quiserem, porque alguns homens se acham no direito de julgá-las ou de estuprá-las. A personagem protagonista do conto declara que: “A miséria no Brasil, puta que pariu, é pornográfica. De nascença. Todo mundo nu. Assim que nasce, aparece, cresce exibindo a bunda, mostrando o carço do cu” (FREIRE, 2015a, p. 25).

Diante da citação, temos a apresentação de uma metáfora usada para criticar a forma como as mulheres, principalmente aquelas de baixa renda, são tratadas feito lixo urbano: isto é pornográfico, no sentido de que a sociedade sabe do problema da violência contra a mulher, que ainda é um fato crescente no nosso país e não há medidas efetivas contra o derramamento de sangue ou dos vários estupros que acontecem no nosso cotidiano.

A personagem de “Vestido Longo”, por meio da sua crítica, consegue mostrar o lado nu e hipócrita de uma sociedade que fecha os olhos para determinados problemas. Isto é, o modo dela se vingar é denunciando: a guerrilha se constrói de modo a se vingar. Temos um poema imagem de Freire que diz o seguinte:



**Figura 5 – DIABO, DEUS, DINOSSAUROS**



Fonte: FREIRE, 2020.

Este poema foi retirado do Instagram de Marcelino Freire (@marcelino\_freire\_escritor). Notamos que, em todos os casos, Freire usa e abusa de ditados populares e, de modo proposital, ele reverte estas frases em provocações, como faz nos minicontos e nos poemas, possibilitando uma crítica ácida em toda a sua obra. O autor trabalha com a materialidade do real, do que é corriqueiro.

Este poema-ditado popular pode ser uma fala de qualquer um dos seus personagens em contos ou romances futuros, ironizando aquilo que as pessoas falam diariamente, que é “Deus escreve certo por linhas tortas”, tentando justificar, de alguma maneira, a vida difícil que elas levam.

Reverter esta frase em um poema, como este que vimos acima, traz um impacto que afeta diretamente algumas concepções que a maioria da sociedade acredita em termos religiosos. Dizer que o diabo é que acerta as linhas é um modo de expressar a vingança de quem não acredita que nossos problemas giram em torno de um destino criado por um deus ou pelo diabo, mas, sim, que nossas desgraças são criadas por nós mesmos e temos que agir em favor de uma melhoria de vida, não jogando a culpa em terceiros. Esta é uma guerra que nós mesmos temos que travar.

Nesta perspectiva, iremos para a subseção seguinte, para refletir o que é a máquina de guerra na literatura de Marcelino Freire. Para nós, a guerrilha e a máquina de guerra, termo criado por Deleuze e Guattari, são conceitos complementares aqui. Desse modo, pesamos em problematizar como que a literatura de Freire é uma chave para criar uma máquina de guerra.

#### 4.2 MARCELINO FREIRE E AS MÁQUINAS DE GUERRA

Marcelino Freire traz, na sua escrita, a produção de uma guerra, lutas que são infindáveis em vários setores sociais e políticos, tomando como base a atual conjuntura em que vivemos. Freire cria de dentro do caos, personagens que constroem uma pluralidade de resistência. Acreditamos que tal multiplicidade de questões formam uma rede de cooperação, não pensada a partir de um lugar homogêneo de luta, mas de várias guerrilhas, em diferença, que movimentam como em uma teia maior que quer reverter os moldes que o Estado oferece em termos de vida e de como viver. É desta perspectiva que nasce a multidão e a máquina de guerra.

Como teorizado por Hardt e Negri (2005), Marcelino Freire coloca em cena uma multidão. A multidão é a chave para se pensar a vida contemporânea tão fragmentada em suas diversas realidades, ou seja, não é um termo que se refere àquilo que unifica as formas de vida numa coisa só, uma sociedade igual para todos, em que todos são iguais. Pelo contrário, a multidão é o lugar das singularidades.

As vozes que Marcelino Freire evoca do real são formas singulares de vida. Sua escrita opera uma realidade que distorce em muitos níveis a normalidade ética e social. A marginalidade dentro da obra do artista cria aspectos de guerrilhas contra o Estado e tudo que é sagrado dentro dele. A partir do trecho a seguir, podemos refletir sobre a guerrilha em *Amar é Crime*:

Televisão? Então o Pastor Valdir fala na televisão? Dá sermão, cura os doentes, pede dinheiro aos crentes pela TV? É com este tipo de gente que eles estão me confundindo? Pois bem. Parei, encarei a fã e o seu suor e mandei um dedo comprido à sua fuça. Aqui, ó! Corja de ignorantes! Ratinhas de auditório! Ao inferno. (FREIRE, 2015a, p. 92)

O trecho retirado do conto “Irmãos” resume as tensões que Marcelino Freire cria em torno das instituições de poder, neste caso, a igreja. O autor ironiza a devoção dos sujeitos para com o Pastor Valdir, que somente quer o dinheiro dos crentes e a fama. O autor fere, de morte, a hegemonia, visto que ele opera com um olhar crítico sobre a conduta dos personagens que fazem parte de um meio tradicional de vida, como o Pastor Valdir. O que Marcelino Freire mostra é que há outras formas de pensar a sociedade, principalmente, os lugares que fazem parte de uma normatividade discursiva, como é a igreja.

E o autor não para por aí, ele ainda narra o seguinte no conto “A última sessão”: “O Velho não sabe, mas a igreja comprou o cinema pornô” (FREIRE, 2015a, p. 221). Podemos notar que o autor continua desorganizando o que a sociedade vê como sagrada: a igreja.

Percebemos o constante embate social e político das relações cotidianas que estão apresentadas como forma de retalhos na produção estética do autor pernambucano. *Amar é Crime* é um projeto artístico moldado sob a influência da matéria viva do cotidiano.

Neste momento, a discussão gira em torno da maneira como os personagens de *Amar é Crime* se comportam diante da sociedade e como eles criam mecanismos que os vão conduzindo para uma espécie de lugar fora dos padrões éticos, morais e políticos criados dentro de um projeto de Estado que tenta massacrar às suas próprias vidas marginais, pois, se há uma forma de referencialidade do real nos contos marcelinos, há, da mesma forma, uma tentativa de escape dos moldes formulados dentro dessa perspectiva da realidade histórica. Esses personagens provocam fissuras no sistema normativo social, o que implica ainda mais nas suas marginalizações.

Entendemos a marginalização dos corpos marcelinos pelo viés da pobreza, da cor de pele, da posição que eles tomam a partir da sexualidade, do gênero, do roubo, da prostituição ou da matança. Na medida em que assumem suas posições como marginais e as afirmam, esses corpos tendem a avançar ainda mais para a periferia do sistema do Estado. Sim, Marcelino Freire produz seus contos a partir de retalhos do real. Esse jogo instaura uma crítica forte à produção dos diversos tipos de violência. Deve ser por isso que seus contos também proporcionam uma poética violenta como forma de combate.

A violência nos contos de Marcelino Freire como aquilo que fissa as ideologias que sustentam os poderes hoje. A guerra em *Amar é Crime* é feita do ponto de vista da afirmação do corpo e não negação dessas formas marginais. Se tomarmos isso como base, Hardt e Negri (2005) teorizam que as modalidades de guerras globais mudaram durante o século XX com a influência das guerras mundiais. Isto é, pensar a guerra nos dias atuais é algo complexo, já que não é apenas operada no campo de batalha simplesmente, com armas e bombas - aliás, desse modo temos as guerras tradicionais ainda existentes. Contudo, para os teóricos, a guerra é um elemento do campo econômico, político, psíquico e social. A guerra é vista também como o elemento de transgressão das barreiras ideológicas vigentes. A guerra se dá quando o corpo não suporta os modos hegemônicos de construção social e quer operar outras formas de experimentar a vida, já que isso põe à prova a força do Estado.

“Favela Fênix”, último escrito de *Amar é Crime*, mostra a força que há em dona preta, conto que voltaremos a explorar. Através da trama, podemos evidenciar dois fatores recorrentes na escrita de Marcelino Freire. O primeiro seria o clímax contínuo das suas narrativas, isto é, não há espaço para a construção de um modo de vida que não esteja sempre em movimento de guerra, o que nos leva a pensar, durante a leitura do texto, somente em cenas fortes, cenários

densos, por ser um espaço hostil. Por isso, entendemos os contos de Marcelino Freire como um lugar de tensões políticas.

A segunda hipótese é a falta de enredo, um elemento da narrativa que consiste na sequência lógica dos fatos, com um início, um meio e um fim, podendo não aparecer nessa ordem, mas insiste numa estrutura ordenada nos contos. Parece-nos que esse efeito é também uma das causas para a formulação da primeira ideia, que produz uma espécie de urgência, o que nos leva a pensar a economia nos textos marcelinos - fato recorrente nos textos líricos -, não deixando brechas para refletirmos o que é poema e o que é prosa, porque as duas coisas são ligadas nos contos.

Marcelino Freire cria um modo de guerra pensada a partir da afirmação dos corpos marginais. Uma guerra contra o desrespeito às formas de vida singulares. Assim, ele constrói um campo de batalha não militar. O que não significa que sejam menos violentas as guerras criadas pelo autor pernambucano. Na construção estética de Marcelino Freire há formas de guerras que se estabelecem em conflito com a moral, a ética e a política tradicional. A constituição da guerra faz-se dentro de uma lógica moderna, na obliteração em massa das populações, ou seja, Estados que, por algum motivo religioso, político ou econômico, entram em combates, tornando a destruição dos sujeitos o lado crucial para a vitória.

As guerras contemporâneas, por sua vez, parecem compor um teor de “fuga”. Não mais só uma intervenção militar, mas, sim, uma ocupação de corpos singulares que querem entrar em modos de escape ao poder do próprio Estado e das suas normatizações, isto é, entrar num jogo de fuga das formas de destino. Não há lutas armadas por parte de comunidades negras, de comunidades feministas ou de comunidades religiosas muitas vezes, entretanto, só pelo fato de exigirem direitos e respeito às suas formas de vida, abre-se uma ferida na estrutura hegemônica da Nação que as abriga. Isto torna a guerra uma máquina de fuga para os sujeitos singulares.

Nesta concepção, a marginalidade de tais personagens forma uma máquina de guerra por não compactuar com a vida elitista que é orquestrada pelo Estado. São sujeitos que, por não aguentarem mais os descasos políticos, econômicos, afetivos, raciais e sexuais, fazem de tudo para se opor e, a partir das suas crenças em outras formas de realidade, vemos nascer uma espécie de máquina de guerra, pois é por meio da violência e da ironia construída por Freire que os personagens mostram suas singularidades diante da sociedade.

Não devemos descartar que, tanto nas guerras modernas quanto nas guerras contemporâneas, há aspectos econômicos e políticos envolvidos. A diferenciação se dá no quesito militar, porque as guerras modernas eram operadas no âmbito do massacre, do campo de batalha. No entanto, hoje, as guerras tomam outras proporções e demandas, ou seja, não são

somente guerras de Nações contra Nações, mas há aspectos de novas guerras dentro do próprio Estado. Então, a guerra é feita de modo não controlado, porque o Estado não pode militarizar guerras contra ele mesmo e massacrar seus próprios constituintes de forma aleatória e, assim, dar fim a ele mesmo.

Contudo, esta não é uma afirmação totalitária, já que temos constantemente ataques ordenados pelo Estado contra seus próprios cidadãos por não se encaixarem em determinados padrões sociais, como a contínua matança de pessoas negras e inocentes por parte da polícia. Sabendo disso, é nítido que as guerras vão ganhando outros espaços, e não excluí o fato de que ainda há guerras tradicionais. Neste caso, Marcelino Freire nos mostra estes diversos aspectos, principalmente partindo da favela.

O Estado que lidera a frente contra o combate ao tráfico nas favelas, é o mesmo que mata pessoas que não estão envolvidas com a criminalidade. Na maioria das vezes, diante de tais guerras internas geradas pelo conflito do Estado com sujeitos marginalizados, não temos uma justiça que garanta os direitos em favor daqueles que foram massacrados, visto que: “O Estado não só dispõe de esmagadora vantagem material sobre todas as demais forças sociais em sua capacidade de violência como é também o único ator social que pode exercer a violência em caráter legal e legítimo” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 49).

Diante disso, notamos que a agressividade dos personagens de Freire, mesmo que pareçam brutais em excesso, eles ainda ficam em desvantagem contra o poder da Nação. A particularidade de cada sujeito de *Amar é Crime* diz respeito a uma coletividade, porque não se trata apenas de uma vida que sofre e exerce a violência: ela é a amostra de vários acontecimentos que são cotidianos no nosso país.

Estes sujeitos operam de um modo irregular suas questões, porque são tantas formas de vida querendo se apropriar de um lugar de fala, que o Estado se vê no meio da desorganização do que ele pretendia manter em ordem, ou seja, a guerra para escapar do destino, porque: “Mais importante que as tecnologias negativas de aniquilação e tortura, então, é o caráter construtivo do biopoder. A guerra global não só deve trazer a morte como também produzir e regular a vida” (idem, p. 42).

Para o Estado não é algo efetivo produzir guerras contra seus próprios constituintes apenas para aniquilar suas existenciais, já que estas violências são criadas internamente para controlar a vida. Para que, através do medo e da punição, os sujeitos possam temer as leis, o governo e outras instituições tradicionais, o cumprimento das normas por meio das regras impostas.

Diante do que foi dito, há um conto que ainda interessa observar neste trabalho, que é a trama de “Ricas secas”. Aqui Marcelino Freire põe em tensão a forma como o capital influencia a vida, visto que faz uma crítica à cidade de São Paulo, porque lá está a grande concentração econômica do país e as cidades do Norte e Nordeste são abandonadas pelo poder do Estado:

Não somos pobres. Nós somos ricos. Não temos planícies avermelhadas nem juazeiros. Não somos infelizes. São Paulo é a cidade da felicidade. Ah, esse sufoco logo passa. Nós temos dinheiro. Nós temos o poder. A gente é capaz de mandar engarrafar. E trazer. Tudo que é correnteza. Mudar um rio de lugar. Pode crer. A gente pega tecnologia japonesa. Italiana, escocesa. (FREIRE, 2015a, p. 133)

O autor faz uma referência ao juazeiro, planta que cresce, principalmente, no Nordeste e na caatinga, logo depois, mostra a “grande felicidade” que é viver na cidade de São Paulo, vez que a metrópole simboliza o poder do capitalismo no Brasil. Essa tensão não para por aí. Em outro trecho, o narrador mostra o seguinte: “A gente estuda. A gente não é analfabeto. Nem atrasado. A gente não é ignorante. A gente não vai dar o braço, o pano, a toalha, a torcer. O governo, daqui, faz chover. Por isso essa calma. Por isso a gente não alardeou” (FREIRE, 2015a, p. 133). A partir do trecho, podemos refletir sobre o olhar cruel do narrador, porque ele não poupa palavras ao inferiorizar os sujeitos que estão à margem da metrópole. Marcelino Freire constrói um cenário de constante guerra. Podemos notar que não são guerras globais, mas guerrilhas particulares e dentro do seu ambiente de convivência diária.

São tantas tensões que envolvem o ambiente brasileiro que alguns sujeitos preferem encontrar a liberdade na morte, como é o caso de Valério. Este personagem se encontra na trama “Vovô Valério vai voar”. O idoso promete ao neto que vai conseguir voar e, no fim das contas, ele se joga de um penhasco. Sabemos que este ato de voar é uma metáfora, vez que esta é uma realização de algo que o Estado não tem controle. Ou seja, para os personagens de Freire realizam um desejo ou se auto afirmarem vale tudo, matar, morrer, gritar ou, no caso de Valério, voar.

Em *Amar é Crime*, a realização dos desejos é o ponto crucial, pois o desejo precisa ser notado e efetivado dentro do mundo de Freire. Não importa como os personagens constroem o caminho para que o desejo seja concretizado, como Mariângela, personagem que mata a própria mãe para ter o direito de amar.

*Amar é Crime* desenvolve uma máquina de guerra, conceito que Deleuze e Guattari (1997) formulam. Essa máquina de guerra apresenta, no seu interior, a condição da fuga. Notamos que Marcelino Freire funda uma máquina de guerrilha oscilante, por não ser previsível

em suas denúncias sociais. O estilo de escrita do autor é um aspecto de fuga, por não haver uma ordem lógica e cronológica dos fatos narrados em seus contos, apenas a rapidez com que se começa a reflexão e se acaba. Os personagens que não cumprem o dever de seguir a normalidade, a tradição, um destino, eles fabricam modos de vidas que acionam guerras constantes, se pensarmos os novos modos de se produzir tensões no Estado. No conto “Vestido longo”, vemos uma forma de guerra em formato de denúncia:

A barriguinha. Mamãe não tinha o que comer. E a gente ficava ali, agarrada à saínia curta dela, na costela, feito sarna, piolho, sebo, carrapato. Eu não tinha nem sapato. O pé no pé, na sola da calçada. Uma miséria braba. Uma miséria pornográfica, é. Por-no-grá-fi-ca. (FREIRE, 2015a, p. 25)

Marcelino Freire preocupa-se em mostrar aquilo que é urgente. Isto é, a miséria, as práticas de violência contra os marginalizados e a crueldade que o sistema capital exerce sobre a vida. Desse modo, os contos têm de ser pontuais naquilo que querem ferir: o poder. Assim, não sobra tempo para mostrar os detalhes na narrativa, e, ao mesmo tempo, os detalhes são entendidos nas entrelinhas, porque o autor usa o que está em jogo na política e na sociedade para criar as tramas. Como não há uma ordem de natureza homogênea nos contos, mas, de vários modos, estilos de vidas marginais que se afirmam dentro de uma realidade no avesso do que é normal, a guerra faz-se aqui como um espectro de resistência social.

Marcelino Freire opera uma realidade instaurada para desorganizar o poder. Ele utiliza dos seus personagens para movimentar vidas que não são pensadas dentro de um Estado elitista. Freire desenvolve uma guerra em exterioridade ao Estado, podendo causar uma crise, porque não há controle sobre os sujeitos nômades e esse mesmo nomadismo torna-se um problema para as formas hegemônicas.

Com a estrutura unificadora dos poderes sendo posta à prova com as singularidades dos personagens marcelinos, isso produz uma tensão nas formas hegemônicas da cultura Ocidental, o que nos permite afirmar uma guerra de exterioridade. Assim Deleuze e Guattari nos dizem:

O xadrez é um jogo de Estado, ou de corte; o imperador da China o praticava. As peças do xadrez são codificadas, têm uma natureza interior ou propriedades intrínsecas, de onde decorrem seus movimentos, suas posições, seus afrontamentos. Elas são qualificadas, o cavaleiro é sempre um cavaleiro, o infante um infante, o fuzileiro um fuzileiro. Cada uma é como um sujeito de enunciado, dotado de um poder relativo; e esses poderes relativos combinam-se num sujeito de enunciação, o próprio jogador de xadrez ou a forma de inferioridade do jogo. Os peões do go, ao contrário, são grãos, pastilhas, simples unidades aritméticas, cuja única função é anônima, coletiva ou de terceira pessoa: "Ele" avança, pode ser um homem, uma mulher, uma pulga

ou um elefante. Os peões do go são os elementos de um agencia-mento maquínico não subjetivado, sem propriedades intrínsecas, porém apenas de situação. Por isso as relações são muito diferentes nos dois casos. No seu meio de interioridade, as peças de xadrez entretêm relações biunívocas entre si e com as do adversário: suas funções são estruturais. Um peão do go, ao contrário, tem apenas um meio de exterioridade, ou relações extrínsecas com nebulosas, constelações, segundo as quais desempenha funções de inserção ou de situação, como margear, cercar, arrebentar. Sozinho, um peão do go pode aniquilar sincronicamente toda uma constelação, enquanto uma peça de xadrez não pode (ou só pode fazê-lo diacronicamente). O xadrez é efetivamente uma guerra, porém uma guerra institucionalizada, regrada, codificada, com um fronte, uma retaguarda, batalhas. O próprio do go, ao contrário, é uma guerra sem linha de combate, sem afrontamento e retaguarda, no limite sem batalha: pura estratégia, enquanto o xadrez é uma semiologia. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 9)

Depois dessa citação, notamos que a realidade nos textos marcelinos se desenvolve como no jogo, personagens que vão montando tipos de guerras não institucionalizadas, pois essa é a maior estratégia dos sujeitos contemporâneos: a singularidade e a heterogeneidade, o que põe em cheque a exteriorização desses corpos do que seria a máquina de guerra militar do estado que está mais para um jogo de xadrez. Notamos que este afastamento do regime político centrado no poder do Estado faz com que os sujeitos possam reinventar suas questões a partir do que desejam e não algo que é imposto. O que temos, então, é uma guerra sem combates, com estratégias do próprio corpo e seus gestos.

Marcelino Freire, em *Amar é Crime*, cria tramas e personagens que estão, constantemente, tensionando padrões hegemônicos de vida, através da ótica da violência em seu mais ampliado sentido. Então, as narrativas marcelinas produzem uma outra versão de realidade que está em conflito com o real e, desse modo, o posicionamento político dos personagens produz uma máquina de guerra.

Os personagens de Freire sempre estão prontos para mostrar do que são capazes para chegar aos seus objetivos. Por exemplo, a criança do conto “Declaração” que foi seduzida pela professora, ela não quer saber de quantos obstáculos terá de enfrentar para entrar na prisão e realizar o sonho de ficar com a estupradora. A questão é que, a partir de um caso de estupro de vulnerável, vemos uma discussão em torno do que é a justiça no nosso país.

Não somente isto, temos também a representação do controle que as pessoas têm sobre as outras, baseadas em argumentos questionáveis, já que a sociedade afirma que uma menina de treze anos não pensa, não sabe o que quer. No entanto, a criança rebate essas falas, afirmando que sabe o que é melhor e que ela pensa e sente desejos, sim.



No conto “Crime”, há um psicopata que precisa sequestrar a namorada futuramente, porque imagina que será traído e, no meio de toda a confusão, Roni, o protagonista, afirma que vai mostrar todo o descaso do governo para com o bairro que ele mora. No conto “Após a Morte”, um homem que mata a própria mulher pensa em como foi a vida dela antes e depois de morrer, problematizando como ele, a sociedade e Deus fizeram dela uma pessoa subalterna do início até o fim da vida.

Com estas vozes, vemos os dois lados da construção estética de Freire: um que diz respeita a brutalidade que é a vida, e outro que é a apresentação da potência que estes personagens produzem ao não se acomodarem com determinados papéis pré-estabelecidos pela sociedade. Quando não temos uma mudança na trama por parte do personagem, em termos de assumir que quer agir de outro modo, ele nos mostra como a vida é e nos apresenta formas de fugir do círculo sempre constante de um destino, do controle do sistema sobre nós, almejando outros modos de viver e conviver. A crítica e a brutalidade, em Marcelino Freire, servem como aparatos para se pensar a heterogeneidade dos sujeitos e, portanto, há uma máquina de guerra.

O cenário da produção estética marcelina é, conforme suas problemáticas sociais, um ambiente entre arte e realidade. *Amar é Crime* entra em diálogo constante com os elementos que formam a literatura e os elementos que formam a notícia, envolvendo as vozes subalternas. Vozes que cumprem seu papel como protagonistas da vida marginal.

Alguns podem ler seus contos como algo exagerado, mas o que aconteceu com o Barracão de dona preta? Notamos essas violências contra os sujeitos marginalizados todo tempo. A sociedade contemporânea está marcada por exageros, tanto no âmbito ficcional quanto na realidade brasileira, como o desastre que são as gestões governamentais diante de uma pandemia. Quantas mortes brutais não há por semana no país, ou alguma modalidade de crime simbólico, político ou cultural? Os contos de Marcelino Freire vão se construindo dentro de um modelo que segue a lógica do realismo. Por isso, eles têm um enfoque de agressividade, sangue, dor e desgraça.

Ou seja, pôr o sujeito marginal em cena é o trabalho que Marcelino Freire desenvolve, acionando o nordestino, o negro, o pobre, o favelado, as putas, os gays, os gordos e as mulheres. Marcelino Freire trabalha com a constante virada de chave, ou o que chamaríamos de *plot twist* em suas narrativas, que é um termo muito usado para se referir a total mudança no enredo de uma narrativa, algo totalmente inesperado, para prender os leitores. No conto “Após a Morte” temos esta virada quando, depois do discurso de Francisco sobre como a sua companheira, esposa, tinha sido explorada e estava sendo explorada depois do falecimento, descobrimos que ele era o próprio assassino.

Contudo, os personagens de Marcelino Freire não precisaram morrer ou algo do tipo para viverem e conviverem de forma singular, entrando em conflito com a hegemonia. Pelo contrário, do início ao fim, suas narrativas são elaboradas em meio ao caos, porque são articuladas através de um pensamento de distorções da realidade histórica, mesmo tomando ela como referente. A violência está sempre presente nos seus textos, já que as formas de vida que estão sendo criadas nos contos estão em exterioridade ao padrão imposto pelo poder. Ou seja, não querem ser iguais, são personagens que fazem parte de uma multidão estética.

Por isso, quando nos referimos a máquina de guerrilha oscilante anteriormente, tentamos evidenciar este fator da constante guerra. Algumas vezes Freire mostra o horror que é viver no Brasil para determinados corpos e faz perceber que há uma crítica por trás de tudo isto. As narrativas terminam de um modo seco e direto, mostrando que, a partir das tramas, podemos notar que a vida é tão ácida quanto o que estamos a ler.

O conceito da máquina de guerra, no seu interior, habita um teor revolucionário. O que comprovamos é que, neste sentido, a máquina de guerra é um modo de produção política fora dos padrões que vivemos habitualmente seja no eixo partidário ou militar. O corpo é o próprio ambiente de produção política, sendo assim, não é no âmbito macro que se dá o respeito, a compaixão e o conviver, é sim no espaço micro. O que nos resta afirmar é que a máquina de guerra é um termo que se justifica na compreensão do que é viver em guerra e operar por dentro dela de um modo diferente, não se sustentando nos moldes que o Estado nos oferece, mas fugindo deles.

*Amar é Crime* aciona outros modos de vida e, desse jeito, podemos pensar a sociedade de uma maneira ampliada, fora de uma função ética tradicionalista do corpo e do pensamento político vigente. Assim, há uma apresentação de realidades alternativas nos escritos marcelinos. Para nós, o cerne da máquina de guerra é justamente a heterogeneidade e é neste jogo que Marcelino Freire se encontra, produzindo modos de vida diversos, conforme reflexão de Deleuze:

[...] Qual a relação entre a luta entre os homens e a obra de arte?  
A relação mais estreita possível e, para mim, a mais misteriosa. Exatamente o que Paul Klee queria dizer quando afirmava: “Pois bem, falta o povo”. O povo falta e ao mesmo tempo não falta. “Falta o povo” quer dizer que essa afinidade fundamental entre a obra de arte e um povo que ainda não existe nunca será clara. Não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe. (DELEUZE, 1999, p. 14)

A literatura de Marcelino Freire é esta literatura que nos mostra os dois lados da moeda: o lado da guerra e o lado da máquina de guerra. O teor realista desses escritos molda linhas de fuga de uma construção histórica de aprisionamentos ideológicos e da prisão do corpo, tornando os personagens sujeitos livres para ser o que quiserem ser, um problema para o Estado.

Em um país culturalmente dominado pelo poder hegemônico branco, demarcar um lugar de escrita que povoa a desconstrução de uma normatividade é produzir desvios discursivos, erguidos ao longo da história. A máquina de guerra, em Freire, é produzida justamente porque não coopera com as verdades consagradas pela elite brasileira e, por isso, mostra o outro lado, que é o cerne da máquina de guerra, pois este é o problema que o Estado tenta apagar ou, pelo menos, não admite a existência.

Ao se aprofundar no conceito de multidão construída por Marcelino Freire ou o que Deleuze chamaria de povo que falta, podemos notar que há uma tentativa de organização plural, que não pode ser entendida a partir de um olhar fixo sobre o que é coletividade, já que os sujeitos, na obra de Freire, são instaurados através de uma ecologia diferente da que nos é passada através da igreja, da TV em geral ou das revistas de moda, por exemplo, já que são meios que mostram uma massiva cooperação com a hegemonia branca e elitista. Sendo assim, não há uma representatividade das populações marginais. Desse modo, nasce a máquina de guerrilha em Freire, ou seja, sempre operada de forma oposta ao que é fixado nas nossas ideologias sobre como é a vida e como é viver. Notamos que:

Um aspecto importante do discurso colonial é a sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Desse modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso. (BHABHA, 1998, p. 105)

Tomando como base o fragmento de Homi Bhabha, notamos o compromisso de Freire em problematizar as instituições de poder dentro da sua obra, justamente para desorganizar o que é projetado como verdade para a sociedade. Os corpos dos personagens dão aberturas para vários debates sobre o cotidiano e os destinos que eram criados para eles pela igreja, pela família, pela sua condição racial, de sexo ou econômica. Freire coloca toda essa construção abaixo através da escrita, revelando as feridas da sociedade e as várias vidas que não têm valor

algum para o Estado. Moralidade, controle e vigilância são colocados à prova dentro da multidão de *Amar é Crime*.

Dentro dessa perspectiva, a máquina de guerra é forjada a partir do momento em que nos é apresentado, por Freire, o paradoxo de conviver em sociedade, considerando a possibilidade de diversos modos de vida políticas diferenciados, compartilhando de um mesmo ambiente. Isto é, a sociedade não é para ser um lugar povoado por iguais, mas por pluralidades.

A heterogeneidade, nestes textos, sempre é mostrada a partir da violência, como no conto “Mariângela”, que narra a história de uma menina de 240 quilos que odeia a mãe. Mariângela, a personagem protagonista, no fim acaba nos mostrando que nem todos estão preparados para exercer o papel de mãe, dentro dos moldes que conhecemos hoje, já que aquela que concebeu a vida à protagonista mostra o seguinte, em uma fala dita através de uma lembrança de Mariângela: “[...] Porque Deus foi mandar aquele demônio? Logo no seu quintal. Um bebê-cavalo. Um filho de panda. Pelo menos se fosse um panda. Tão bonito que ele é, não é? Aquele que tem no zoológico. Aí o pai largou a banha. Para a mão cuidar sozinha” (FREIRE, 2015, p. 49).

O trecho anterior aponta para a maneira como a protagonista viveu, sendo marginalizada dentro da própria família, porque a mãe tinha rancor da forma como o marido a deixou depois de engravidar e, do mesmo jeito, tinha vergonha da fisionomia da filha. Outra vez nos direcionamos a pensar como os padrões sociais são questionáveis, já que uma mãe nem sempre é carinhosa, amorosa e admirável. Na verdade, há mulheres que não desejam sequer serem mães. A outra questão é o padrão de beleza imposto pela sociedade: Mariângela sofreu diversas ofensas porque seu corpo era fora de uma lógica tradicional de beleza. Por fim, Mariângela acabou se vigando, como registra o trecho:

- Matei...aaaaaaa... velhosaaaaaaaaaaaaa.  
 - Como? Perguntou o bombeiro, chegando junto à cara da vítima, farta como se posta à mesa.  
 - Quebrei... a... costela... delaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa...  
 Prendeu a mãe contra a parede. Como quem come. Com vingança. Com ódio. Com fome. Deu-lhe uma cabeçada. Reza, reza. Depois foi ao espelho. Ajeitou-se feito uma rainha. Saiu desde cedo de casa. Antes de cair, na calçada, como uma fruta pomposa. (FREIRE, 2015, p. 53)

A personagem protagonista, como vimos, acabou matando a mãe, o que era de se esperar, visto que há sempre algum tipo de vingança nos contos de Freire. Contudo, vingar-se, dentro da lógica da estética de Marcelino Freire, é uma metáfora que nos possibilita refletir

como Mariângela queria matar a sociedade que age do mesmo modo que a sua mãe para com aquilo que não é padronizado.

É como se Mariângela fosse uma espécie de outra coisa não humana na visão das pessoas. Ela, como os demais personagens mostrados aqui, quer matar aquilo que os aprisionam de algum modo. Por isso, a máquina de guerra é instaurada na estética de Freire, porque ele usa de aspectos reais para revertê-los por meio da ficção, para escapar das amarras sociais. A violência é um dos caminhos usados para causar o impacto, e o sangue e o medo são usados para motivar os leitores a refletir sobre outras formas de agir e pensar.

Os personagens de *Amar é Crime* não são representações do real, são uma outra coisa, um paradoxo, visto que tomam a matéria viva da realidade como crítica e, ao mesmo tempo, escapam disto, pois se trata de uma multidão estética. Os contos trazem várias passagens que mobilizam o desejo de todos eles de serem livres em todos os aspectos da vida.

Dalcastagné (2012) teoriza que a representação torna o campo literário um determinante de modos de agir diretamente ligado à hegemonia, porque representar significa apropriar-se do que não é seu para impor seu lugar de fala como sendo superior. Contudo, podemos ver que Marcelino Freire, assim como alguns outros escritores contemporâneos ou não, foge do óbvio e do estereótipo. Ele não quer representar, na verdade, Freire critica estas representações. O artista nos mostra a vontade que tem de criar outras realidades fora da lógica normativa.

Notamos que o modo de criar realismo hoje é diferente do século XIX, porque, como o exemplo do romance “O cortiço”, de Aluísio de Azevedo, no qual, o autor representa a ideia de um Brasil no final do século XIX apenas se apropria de um pensamento hegemônico para concretizá-lo: apenas uma verdade sobre o Rio de Janeiro, sobre as pessoas negras e sobre as pessoas brancas, principalmente, as que vinham da Europa. Azevedo está, a todo o momento, preocupando-se em construir a imagem do homem branco e europeu como superiores aos negros e aos grupos, economicamente, menos favorecidos: criando destinos para os sujeitos, impulsionado pelo pensamento do darwinismo social.

Porém, hoje não temos mais a presença de um realismo sujeito a estas medidas sociais hegemônicas, já que o próprio Freire nos oferece um realismo que não representa, mas apresenta as violências e nos oferece uma crítica como forma de repensar e reverter certas opressões que sofremos o tempo todo.

Mesmo a identificação do gênero escrito por Freire é difícil de ser descrita, pois é uma forma flexível de organização do texto, assim como as personalidades dos sujeitos construídos por ele. A questão é que a ecologia da estética aqui analisada é feita para não se enquadrar em padrões. Na citação a seguir vemos que:

[...] cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupa com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar de fala: quem fala e em nome de quem (DALCASTAGNÉ, 2012, p.17)

Segundo a teórica, os escritores, cada vez mais, operam de modo a não submeter grupos sociais aos critérios já estabelecidos pelo senso comum, mostrando apenas os aspectos de uma literatura que somente repete aquilo que a hegemonia entende como verdade e história única. Ou seja, a estratégia da literatura, neste momento, é escapar do óbvio. Marcelino Freire entende que a sociedade é uma organização multifacetada e não homogênea. O exercício de Freire é modificar a ideia de uniformidade, o que já nos remete a própria estrutura da multidão e da máquina de guerra: que somente existem diante do aspecto da heterogeneidade. Neste aspecto, afirmamos que uma das potências dos personagens de *Amar é Crime* é a convivência com o poder e, mesmo assim, constroem mecanismos de fuga do modo político tradicional, da moral e da normatividade.

Pelbart (2009) chama de biopotência aquilo que emerge do corpo para neutralizar ou, pelo menos, maquinar formas alternativas de conviver com o que é “normal”, algo estabelecido por meio regras elitistas. Assim, os personagens de Marcelino Freire fabricam um ambiente hostil de vida, porque ferem a todo o tempo as leis e a moral. Contudo, eles são potentes no sentido de que não se assujeitam à domesticação.

Os conceitos basilares da pesquisa, como multidão, máquina de guerra e biopotência são complementares uns aos outros, porque, na nossa concepção, a máquina de guerra depende de uma sociedade heterogênea: a multidão, que aparece no lugar do povo. Neste caso, quando se há uma máquina de guerra, em seu interior, há também a biopotência, visto que a luta contra aquilo que quer dominar à vida é um embate constante dentro da lógica marcelina.

Neste sentido, a presença de um realismo outro surge exatamente pelas mesmas questões citadas, visto que a realidade não é um conjunto de regras prontas, ela se forma através das individualidades dos sujeitos. Ou seja, na medida em que Freire monta, dentro da sua escrita, uma multidão sem o compromisso de representação, no sentido mais comum do termo, ele está apresentando a sociedade tal como ela é, cheia de corpos múltiplos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da atual conjuntura social e política do Brasil, pensar formas de reverter o jogo, referimo-nos a como nós pensamos e agimos diante de uma sociedade complexa e heterogênea, é necessário. Desse modo, os movimentos que fizemos a partir das discussões levantadas é, sobretudo, uma tentativa de questionar o Estado e o desserviço governamental para com a população. Ou seja, a guerra não está acontecendo somente no âmbito literário, ela está diante dos nossos olhos. As reflexões que foram construídas, trazendo discursões sobre a vida a partir dos textos marcelinos não é imparcial de um ponto de visto político.

Pelo fato de Marcelino Freire pensar a conjuntura do contemporâneo e operar uma crítica, os textos dele tem uma potência de nos fazer refletir sobre os corpos, a política e o poder que nos cercam. Dessa forma, tensionamos o biopoder, o poder sobre a vida, tomando como base o nosso país, vez que os contos retratam o Brasil e, principalmente, as suas marginalidades. A partir de Freire, temos a ideia de que não é somente a violência pela violência que impera, mas, por meio da crueldade instaurada nos seus escritos, vemos as multidões que são abonadas pelo Estado.

As narrativas de *Amar é Crime* (2015) forjam relações afetivas problemáticas, porque o próprio amor, nesta concepção, é uma das justificativas para a violência, várias delas. O autor mostra como seus personagens são capazes de tudo para realizarem seus desejos, sejam eles amorosos ou não.

Para analisar como tais conflitos acontecem, vimos como a noção de novas formas de guerra são maquinadas por Freire. Discutimos também o conceito de efeito de real (BARTHES, 1984 e JAGUARIBE, 2007), pensando como há uma articulação entre os textos de Marcelino Freire e a própria realidade brasileira.

Os textos marcelinos são atravessados de tramas que são munidas de um realismo criativo, no sentido de que se desdobra entre o texto ficcional e o real: uma espécie de ensaio sobre a vida cotidiana, mas, para além disso, sem se deter apenas à realidade. Marcelino Freire inventa, entre escritos e guerras, um efeito de real que potencializa o que Barthes (1984) pensou enquanto estruturalista. Isto é, como a própria Jaguaribe (2007) insiste, o conceito de efeito de real pode se transformar em uma potência artística, já que o texto ficcional nasce político.

Os personagens criados na ficção marcelina tensionam a realidade, fazendo críticas e projetando, através de temáticas afetivas, formas de repensar a convivência social. Ou seja, as violências produzidas nas narrativas analisadas refletem aquilo que é produzido no real, pois a ficção de Freire está vinculada ao contexto social, o que a torna um produto cultural. A arte é,

nesta ótica, uma potência que está ativa às mudanças que acontecem no mundo e não passiva a elas.

Assim, a apresentação desses sujeitos funciona como máquinas de tensão que vai do ficcional para o real e vice-versa. O que Marcelino Freire nos apresenta é um jeito distinto de enxergar a representação da violência, da miséria, da política geoeconômica, na atualidade. Aliás, Freire produz um modo de fazer acontecer, na sua ficção, o próprio conceito da fábrica de guerra.

A construção da estética em Marcelino Freire se faz de modo particular, uma mistura de brutalidade e poética. A sua prosa poética aposta na construção de uma realidade a partir das potências marginais. O autor inventa seus escritos de modo breve, e, mesmo assim, sua escrita econômica tende a levantar vários problemas sociais, econômicos e políticos do país, com uma linguagem lírica.

Os personagens de Marcelino Freire são guerrilheiros e lutam contra as organizações institucionalizadas pelos parâmetros de poder, para redefinirem seus papéis na sociedade. Desse modo, temos uma espécie guerrilha literária, que está contra o sistema político e social imperialista, tentando produzir outras formas de viver e conviver.

A guerrilha não se faz somente com armas, no caso dos personagens marcelinos, porque o simples ato de não se subjugar ao poder é um fato político e potente: uma máquina literária. Por isso, a realidade dos corpos criados pelo autor pernambucano reflete sobre a inversão do marginalizado, a ponto que, na realidade inscrita em seus contos, um subalterno pode falar, respondendo à pergunta problemática de Spivak (2010). Na perspectiva da teórica é perturbador para o poder - ou para a elite - a fala do ponto de visto do subalterno, já que na condição de um sujeito marginalizado construir suas próprias narrativas significa detonar com a ideia de representação: o próprio sujeito está se apresentando. A atitude de representar a subalternidade é um paradoxo na análise de Spivak, porque não se pode representar. A ideia de “falar por” não pode ser considerada, porque os sujeitos são singulares. Por isso, a realidade inventada por Marcelino Freire não é representativa, é uma realidade onde os subalternos falam e dizem o que bem entendem.

Sabemos que o real é criado em torno de paradigmas estabelecidos pela sociedade, e não se pode negar que a pluralidade dos modos de pensar e agir não efetuem outras alternativas dentro das formas hegemônicas de vida, de trabalho, de educação, de política e da cultura. Ou seja, dentro de uma realidade há diversos modos possíveis de conceber o real. A maquinação de modos de vida é formulada por meio da criatividade e, neste ponto de vista, Marcelino Freire nos apresenta a multidão (HARDT e NEGRI, 2005) que não se concentra nos centros das



grandes cidades. Neste caso, multidão é um conceito usado para atender a diversidade dos sujeitos sociais, que é o contrário da ideia de um povo, unificando todos os sujeitos em uma falsa ideia de homogeneidade. A multidão está ligada a heterogeneidade.

Se adjetivarmos o livro *Amar é Crime*, ele teria o aspecto de uma multidão estética e marginal. O real inscrito por Marcelino Freire é sustentado pela suspensão das formas de representação, porque não se pode estereotipar os sujeitos marcelinos.

## REFÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BHABHA, Homi K. “A outra questão: O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”. IN: *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed, UFMG, 1998, p. 105-128.

BORGES, J. L. “O impostor verossímil Tom Castro”. In: *História Universal da Infância (2012) e Las Conversaciones, Aira*.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. “O lugar da fala”. In: \_\_\_\_\_. *Literatura brasileira contemporânea: um território conquistado*. Vinhedo: Horizonte, 2012, p. 17-48.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol, V. São Paulo, Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. Trad: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. *O ato de criação*. Tradução: José Marcos Macedo. Palestra de 1987. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 1999.

FREIRE, Marcelino. *Amar é Crime*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

\_\_\_\_\_. *Angu de Sangue*. Fotos de Jobalo. Projeto gráfico de Silvana Zandomeni. - 2ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. *Deus, Diabo, Dinossauros*. Disponível em: [https://www.instagram.com/marcelino\\_freire\\_escritor/](https://www.instagram.com/marcelino_freire_escritor/). Acessado em: 17/07/2020.

\_\_\_\_\_. *Era o dito*. 2ª ed. São Paulo, AE. Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. *Marcelino Freire lê o texto "Da Paz"*. Confraria dos Bardos, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lnCWxnZjEh0&feature=youtu.be>. Acessado em: 03/Abril/2020.

\_\_\_\_\_. *Poeminha de guerra* (2016). Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2016/09/>. Acessado em: 19/07/2020.

\_\_\_\_\_. *Rasif: mar que arrebeta*. Gravuras: Manu Maltez. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FOUCAULT, M. “Aula de 17 de março de 1976”. In: *Em defesa da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A Ghilthon Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: *O que é um autor?* Tradução: António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro Lisboa: Vega, 1992. p. 29-87.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HALL, Stuart. “Representação, sentido e linguagem”. In: *Cultura e Representação*. Tradução de William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: EdPUC-Rio/Apicuri, 2016, p. 31-56.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Trad: Clóvis Marques. Rio de Janeiro. Ed: Record, 2005.

HUR, Domenico Uhng. *Cartografias da luta armada: a guerrilha como máquina de guerra*. Universidade Federal de Goiás. Mnemosine Vol.8, nº2, p. 51-69, 2012.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KRAUS, Rosalind. “A escultura no campo ampliado”. In: *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas, *Sopro*, Florianópolis/SC, n. 20, p. 1 – 6, jan/2010.

MARIGHELLA, Carlos. *Manual do Guerrilheiro Urbano*. Digitalizado em 2003.

MARQUES, Ivan. Prefácio. In: FREIRE, Marcelino. *Amar é Crime*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

MIGNOLO, Walter. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. IN: *Conhecimentos Prudentes para uma Vida Decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. Org: Boaventura de Souza Santos. 2ª Edição. São Paulo: Cortez, 2006, p. 667-705.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*, Tradução: Rosa Freire D’Aguiar, São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2010.

NANCY, Jean-Luc. Comunismo literário. In: *A comunidade inoperada*. Trad. Soraya Guimarães Hopfner. Rio de Janeiro, 7Letras, 2016, p. 115-28.

PELBART, Peter Pál. *Biopolítica e Biopotência no coração do Império*, 2011. Disponível em: <http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/2006/11/15/biopolitica-e-biopotencia-no-coracao-do-imperio-por-peter-pal-pelbart/>. Acessado em: 25/Abril/2020.

\_\_\_\_\_. *Crise e Insurreição Peter Pál Pelbart - Sesc Palladium*. Sesc, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nDFAqvCbBiE>. Acessado em: 21/Abril/2020.

\_\_\_\_\_. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. Belo Horizonte: Iluminares, 2009.

\_\_\_\_\_. *Políticas da vida, produção do comum e a vida em jogo...* Saúde Soc. São Paulo, v.24, supl.1, p.19-26, 2015.

PRECIADO, Beatriz. “Deleuze ou l’amour qui n’ose pas dire son nom”. In: *Manifeste contrasexuel*, Paris. Balland, 2000.

QUINJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. IN: *Epistemologias do Sul*. ORG: Boaventura de Souza Santos; Maria Paula Meneses. São Paulo: Cortez, 2010, p. 84-130.

RANCIÈRE, J. “O efeito de realidade e a política da ficção”. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n.86, p.75-99, mar./2010.

RICOEUR, Paul. *Ética e moral*. Trad: Antônio Campelo Amaral. Coleção: Textos Clássicos LUSOSOFIA. Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2011.

ROSSET, Clément. *Princípio de crueldade*. Tradução: José Thomaz Brum. — Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

SANTOS, Boaventura de Souza. “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”. IN: *Epistemologias do sul*. Org: Boaventura de Souza Santos; Maria Paula Meneses. São Paulo: Editora Cortez, 2010, p. 31-83.

\_\_\_\_\_. “Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”. In: *Conhecimento Prudente para uma Vida Descendente*. Org: Boaventura de Souza Santos. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Um discurso sobre as ciências*. 7. Ed. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *A crueldade do real*, 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/KARL\\_SCHOLLHAMMER.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/KARL_SCHOLLHAMMER.pdf). Acesso em: 01/Abril/2020.

\_\_\_\_\_. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. 1. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?* Trad: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.