

Marcelino Freire – *Rasif: mar que arrebenta*

Rio de Janeiro: Record, 2008.

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

É possível um autor se tornar refém de sua própria linguagem? A partir da leitura de *Rasif*, de Marcelino Freire, a resposta que pode ser ofertada para a questão é sim. O autor, que já ocupa um lugar de destaque no cenário literário brasileiro, transformou a originalidade de sua prosa, baseada no interstício entre a cultura letrada e uma oralidade reconhecidamente popular, em uma espécie de armadilha que dificulta a emergência dos personagens.

Desde a publicação de *Angu de sangue*, Marcelino vem formando um extrato produtivo que se fundamenta na incessante busca de um experimento literário que seja capaz de abarcar a singularidade de uma fala marcada pela urgência de situações prosaicas. “Muribeca”, excelente conto que abre *Angu de sangue*, é um dos mais bem sucedidos exemplos desse empenho. Ao focar a percepção de uma mulher que sobrevive dos restos recolhidos em um lixão, o conto nos oferece uma nova perspectiva para a compreensão da situação de miséria que a personagem vivencia. Compreensão esta que possibilita a emergência de um olhar que nega o senso comum e oblitera qualquer sentido demagógico da fala da personagem.

Se em *Angu de sangue* tal característica despontava como uma marca autoral, revelando a gênese de um discurso literário inovador, em *Contos negreiros* tal elemento surge como elemento formador de seu projeto literário. Além do eixo temático, centrado na apresentação de situações vivenciadas por personagens negros, *Contos negreiros* também possui como característica a formação de uma linguagem literária baseada em uma musicalidade rítmica, resultando em uma prosa permeada por rimas de uma cadência popular.

Em *Rasif, mar que arrebenta*, Marcelino Freire investe novamente neste exercício de linguagem, oferecendo aos leitores uma proposta literária que retoma os elementos firmados na elaboração de *Contos negreiros*. No entanto, em um sentido oposto ao operado em sua publicação anterior, não há uma proposta temática unificadora dos contos. O que é preservado como marca de unidade é uma voz autoral que em nada é alterada ao travar contato com personagens e situações extremamente diversas. Resulta desse exercício contínuo de experimentação da linguagem o esvaziamento dos personagens.

Se em *Contos negreiros* a própria linguagem que o autor constrói possibilita que os personagens possam expressar-se sem a oferta de uma voz exterior ao narrado, em *Rasif* o movimento é oposto. Os personagens são agora marionetes subordinadas à destreza de uma expressão literária que conjuga com leveza aspectos da oralidade e da escrita. A potência do experimento ofusca as histórias e, na maioria das vezes, os personagens se tornam efêmeros. Os contos, quase todos estruturados em primeira pessoa, exibem personagens que se desnudam aos olhos do leitor. O movimento operado para a realização do ato de descortinar angústias e desejos não é fruto de um olhar que mergulha no âmago dos personagens, mas, sim, decorrente de um desprendimento, uma urgência em relatar sua vivência. Exibindo-se aos olhos do leitor, os personagens revelam esboços de histórias, fragmentos narrativos retirados de um cotidiano banalizado. Durante o percurso da leitura, esses personagens surgem e se abrem, tornando-os invasores e nós, leitores, invadidos. “O meu homem-bomba”, conto narrado por um homem que percorre o mundo em busca de um companheiro, é representativo desse movimento. Em um tom quase confessional, o narrador relata seu encontro com um homem-bomba: “Sentamos juntos no mesmo ônibus. E eu que não consigo contar como aconteceu milagre assim. Homem de Ramataim, filho de Jeroam. No mesmo assento em que Matusalém viveria por cem anos. Meu amor viveria ali. Para morrer e matar” (p. 32) .

Nos esparsos momentos em que é realizada uma apresentação narrativa mais detalhada dos personagens, permitindo a oferta de diferentes pontos de vista sobre o tema analisado, o jogo estabelecido entre perspectivas antagônicas favorece a ampliação dessas subjetividades, como ocorre no conto “Da Paz”. Narrado em primeira pessoa, “Da Paz” é um conto curto centrado em uma personagem que teve seu filho assassinado. O exíguo espaço narrativo, limitado em apenas três páginas, não favorece um mergulho detalhado na observação da situação extrema do infanticídio, mas, por outro lado, se concentra na resistência da personagem em participar de eventos em favor da paz: “Não vou a nenhum passeio. A nenhuma passeata. Não saio. Não movo uma palha. Nem morta. Nem que a paz venha aqui bater na minha porta. Não abro. Não deixo entrar. A paz está proibida. Proibida. A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida” (p. 26). A recusa da paz, representada na encenação de atos públicos, é fundamentada pela personagem no questionamento sobre a relação das passeatas e a morte de seu filho: “Quem vai ressuscitar o meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida. Marchar não vou, muito menos ao lado de polícia” (p. 27). A personagem rejeita o ato esperado, não aceita a marcha muda, em silêncio, tornando pública sua dor, ao contrário, sua vontade é “sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus. Matando todo mundo. Eu matava todo mundo, pode ter certeza. Mas a paz é que é culpada. Sabe? A paz é que não deixa” (p. 28). Confinada entre a recusa do ato esperado e a impossibilidade da atitude desejada, a personagem segue um terceiro fluxo, guardando a angústia de uma situação limite para si, longe da encenação da paz.

Já em “Maracabul”, conto narrado por uma criança que sonha em receber no Natal, das mãos do Papai Noel, uma arma de fogo, Marcelino Freire foca a narrativa no exame das contradições de uma criança da periferia, possibilitando uma compreensão maior do personagem: “Toda criança quer um revólver. Toda criança quer um revólver para brincar. Matar os amigos e correr. Matar os índios e os ETs. Matar gente ruim” (p. 41). A arma de fogo, símbolo da morte, não entra em contradição com o mundo infantil. Não é um choque, mais, sim, acomodação. O revólver se torna lúdico, mantendo sua função, mas, agora, em um sentido mais vasto, servindo também para matar os elementos do mundo infantil: índios e ETs. É nesse confronto que o conto passa a ser estruturado, lidando com a morte de uma infância e a infância

em contato com a morte. Ambos os espaços são invadidos, contaminando-os. A contradição maior, representada pelo pedido de um revólver ao Papai Noel, é repetida inúmeras vezes, reafirmando um sonho infantil em contato com a violência: “Papai Noel vai entender o meu pedido. Quero um revólver comprido, de cano longo” (p. 41). “É Natal. Papai Noel daqui a pouco chegará. Trará a arma. Nova, calibrada. De meter medo. Que tal uma pistola automática?” (p. 41). O desfecho da narrativa reincide no confronto entre os dois polos: “Mamãe, este ano eu fui um bom menino, mas ano que vem quero ficar rico. E ter um carro-forte, um carro do ano. Juro que não estou brincando. Minha vida de bandido tá só começando. Isso se Papai Noel não chegar atirando” (p. 43). A imagem que encerra o conto potencializa a ideia central da narrativa, tornando também o símbolo infantil em um elemento contaminado pelo cotidiano de violência.

Rasif também conta com belas gravuras, assinadas por Manu Maltez. Sem manter uma relação tautológica com o texto literário, as gravuras surgem como uma espécie de suplemento à narrativa, focando de forma livre um índice específico do texto de Marcelino.