



**Tatiana de Almeida Nunes da Costa**

**Marcelino Freire em cena:**

**O escritor entre a ação e a atuação**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras/ Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Eneida Leal Cunha

Rio de Janeiro  
Maio de 2017



**TATIANA DE ALMEIDA NUNES DA COSTA**

**Marcelino Freire em cena: o escritor  
entre a ação e a atuação**

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Eneida Leal Cunha**

Orientadora  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Renato Cordeiro Gomes**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Miguel Jost Ramos**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Stefania Rota Chiarelli**

UFF

**Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio**

UFRJ

**Profa. Monah Winograd**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 04 de maio de 2017.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

### **Tatiana de Almeida Nunes da Costa**

Graduou-se em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 2008. Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em 2011. Tem experiência na área de História, com ênfase em Cultura Brasileira. Participou, também, de projetos direcionados a processos educativos.

#### Ficha Catalográfica

Costa, Tatiana de Almeida Nunes da

Marcelino Freire em cena : o escritor entre a ação e a atuação / Tatiana de Almeida Nunes da Costa ; orientadora: Eneida Leal Cunha. – 2017.

170 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Marcelino Freire. 3. Literatura brasileira contemporânea. 4. Escrita e circulação literária. 5. Engajamento. 6. Literatura digital. I. Cunha, Eneida Leal. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Dedico essa tese ao meu pai Paulo (*in memoriam*).

## Agradecimentos

À minha orientadora Eneida Leal Cunha, pela generosidade, atenção e cuidado. Que imensa felicidade ser tão bem recebida por uma pessoa tão admirável. Sua presença transborda sabedoria.

Ao Paulo Roberto Tonani do Patrocínio a mais profunda gratidão por ter me apresentado com criticidade e beleza os escritos à margem. Nossas conversas ficarão sempre guardadas em minha memória com muito carinho.

À minha mãe, Vanda, meu porto seguro, agradeço pelo apoio de sempre.

Ao meu irmão Paulo, minha cunhada Renata e minhas crianças, Gabriel, Julia e Maria Eduarda.

À Gabriela Andrade por me alimentar com seu carinho e cumplicidade.

Aos amigos do coração, em especial, à Clariana Morato, sempre comigo, mesmo a quilômetros de distância.

Aos professores Renato Cordeiro Gomes e Stefania Chiarelli pelas ricas considerações no Exame de Qualificação da Tese.

Aos professores e funcionários do Departamento de Letras.

À PUC-Rio, à Capes e à Faperj pelos auxílios concedidos.

## Resumo

Costa, Tatiana de Almeida Nunes; Cunha, Eneida Leal. **Marcelino Freire em cena: o escritor entre a ação e a atuação**. Rio de Janeiro, 2017. 170 p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese se propõe a refletir sobre as múltiplas faces do escritor Marcelino Freire, considerando tanto seus escritos, em especial aqueles que não foram publicados por grandes editoras, como os projetos por ele desenvolvidos com o objetivo de repensar o cenário de produção e circulação da literatura, reconhecendo em Freire um desempenho semelhante ao de um autor-ator, pode-se assim dizer, por identificarmos em suas ações não apenas o desejo de criar obras e movimentos em torno da palavra, mas também uma insistência em recriar-se, como um sujeito imerso em um jogo cênico. A partir do lançamento de seus livros de contos Freire conseguiu projetar-se no ambiente literário, despertando o interesse tanto de leitores como da crítica. Com “Angu de Sangue” (2000) o escritor registrou seu modo particular de criação, a saber: uma escrita “vingativa”, centrada em tornar protagonistas indivíduos marginalizados que em suas atitudes desafiam o esperado, movimento levado ao extremo em “Contos Negreiros” (2005), vencedor do prêmio Jabuti (2006) na categoria “Melhor livro de Contos e Crônicas”. Nos últimos anos, o escritor tem alcançado destaque também por ser uma das vozes mais atuantes da literatura brasileira contemporânea a advogar um outro cenário para a escrita, promovendo eventos como a *Balada Literária* e o projeto *Quebras*. Um “agitado cultural”, assim se define Freire, fazendo referência ao seu interesse em movimentar a cena cultural e estimular tanto a entrada de novos autores como a circulação da palavra literária por inúmeros meios. Partindo desse panorama, o estudo problematiza até que ponto as práticas de Freire se colocam de forma tão ruidosa como os livros que o projetaram, ou se, pelo contrário, Freire, apesar de alardear uma renovação da cena, caminha muito próximo a um modo de fazer já existente. Assim, a tese perseguiu dois eixos centrais: perceber como o escritor se coloca diante de um ambiente aberto a novas possibilidades de produção narrativa, em especial, por conta do diálogo com as novas tecnologias da comunicação e da informação e, em paralelo, discutir a

relação entre literatura e engajamento, atenta ao transitar e ao agir do escritor tanto nos circuitos tradicionais como nos alternativos. Como um escritor que se esquivava de catalogações rígidas, Marcelino Freire desliza entre a desobediência e o comedimento, entre o ativismo e a reserva, entre a exibição e a invenção, como um criador interessado em ser plural no espaço da página e também fora dela, borrando as fronteiras entre o real e o ficcional, através do gesto de publicização de sua própria pessoa.

## **Palavras-chave**

Marcelino Freire; Literatura brasileira contemporânea; Escrita e circulação literária; Engajamento; Literatura digital.

## Abstract

Costa, Tatiana de Almeida Nunes; Cunha, Eneida Leal (Advisor). **Marcelino Freire on the scene: the writer between action and acting.** Rio de Janeiro, 2017. 170 p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The thesis proposes to reflect on the multiple faces of the writer Marcelino Freire, considering both his writings, especially those that were not published by major publishers, and the projects he developed with the objective of rethinking the scenario of production and circulation of Literature, Recognizing in Freire a performance similar to that of an author-actor, one can say, for identifying in his actions not only the desire to create works and movements around the word, but also an insistence on reinventing himself, as a person immersed in a scenic game. From the launching of his short story books that Freire was able to project himself into the literary environment, arousing the interest of both readers and critics. With "Angu de Sangue" (2000) the writer defined his particular way of creation, namely: a "vindictive" writing, centered on making protagonists marginalized individuals who in their attitudes defy the expected, this characteristic was pushed to the limit in "Contos Negreiros" (2005), winner of the Jabuti Award (2006) in the category "Best Book of Tales and Chronicles". In recent years, the writer has also achieved prominence for being one of the most active voices of contemporary Brazilian literature to advocate for another scenario for writing, promoting events like the *Balada Literária* and the *Quebras* project. A "cultural agitated", thus defines Freire himself, referring to his interest in moving the cultural scene, stimulating both the entry of new authors and the circulation of the literature by many means. From this perspective, this study questions the extent to which Freire's practices are as noisy as the books that designed him, or if, on the contrary, Freire, despite boasting a renewal of the scene, walks very close to an already existing *modus operandi*. Thus, the thesis pursued two central axes: to perceive how the writer places himself before an environment open to new possibilities of narrative production, especially, due to the dialogue with the new technologies of communication and information and, in parallel, to discuss the relationship between Literature and engagement, attentive to the transit and the



acting of the writer in both traditional and alternative circuits. As a writer who shies away from rigid cataloging, Marcelino Freire slips between disobedience and restraint, between activism and reserve, between exhibition and invention. He wants to be plural in the world of the pages and also outside it, blurring the boundaries between the real and the fictional, through a gesture of publicity of his own person.

## **Keywords**

Marcelino Freire; Contemporary Brazilian Literature; Writing and Literary Circulation; Engagement; Digital Literature

## Sumário

1. Introdução	13
2. Poeminhas e algo mais: a escrita de Freire na rede	18
2.1 Contra um mal estar	19
2.2 O incômodo do inesperado	23
2.3 O autor-ator	31
2.4 Na rede: palavra, imagem, imagem em movimento	38
3. Palavras em teste	69
3.1 era O dito e algumas obras em papel	71
3.2 Outros projetos digitais	83
4. Quebras: o projeto itinerante	92
4.1 Quebrando distâncias	92
4.2 Alguns dos bons autores	102
4.3 Reverbera	109
5. A Balada Literária	118
5.1 Uma festa para todos	119
5.2 A festa e seu anfitrião	131
5.2.1 As edições da Balada Literária	133
6. Considerações finais	155
7. Referências bibliográficas	158
8. Apêndice	166

## Lista de Imagens

Imagem 1 – página do Blog “Ossos do Ofídio” de Marcelino Freire	46
Imagem 2 – Antiga página do Blog “era O dito” de Marcelino Freire	46
Imagem 3 - Publicação em sua página pessoal como forma de protesto contra o Governo realizada em data comemorativa da Independência do Brasil.	63
Imagem 4 – conto publicado no dia 10 de fevereiro de 2011 em sua conta no Twitter.	66
Imagem 5 – conto publicado no dia 19 de janeiro de 2011 em sua conta no Twitter.	66
Imagem 6 – publicações em sua página no Twitter realizadas em agosto de 2013.	67
Imagem 7 – “Homem com Hiv” ditado presente no livro eraOdito	74
Imagem 8 – “Pancada de amor não” ditado presente no livro eraOdito	74
Imagem 9 – O dito além da fala	75
Imagem 10 - Flyer de divulgação da oficina de criação literária realizada em Rio Branco/AC	96
Imagem 11 – Foto de capa do livro “Quebras uma viagem literária pelo Brasil”	105
Imagem 12 – Coletivo Sarau De Baixo	105
Imagem 13 – Exposição fotográfica realizada durante a 10ª edição da Balada Literária	110
Imagem 14 – mesa de debates realizada na 10ª edição da Balada Literária com três dos poetas participantes do projeto Quebras	111
Imagem 15 – integrantes do grupo “No Estado de Poesia” na 11ª edição da Balada Literária	114
Imagem 16 - Evento realizado dia 26/11/16 no Estúdio Lâmina. Foto de Mauro Miranda Filho, fotógrafo oficial da Balada Literária.	124
Imagem 17 - mesa realizada dia 24/11/16 na Livraria da Vila. Foto de Mauro Miranda Filho, fotógrafo oficial da Balada Literária.	124

Imagem 18 – Representação espacial da Vila Madalena, sublinhando os bares da região.	131
Imagem 19 – exemplo de mensagem postada sobre a 4ª edição da Balada Literária	138
Imagem 20 – Os escritores Paulo Lins, Ivana Arruda Leite, Índigo e Marcelino Freire pelas lentes do fotógrafo J. R. Duran.	142
Imagem 21 – debate após a realização da leitura dramatizada de “Tchau, querida!”	150

# 1

## Introdução

A tese que apresentamos tem como objetivo estudar o escritor Marcelino Freire procurando problematizar tanto seus escritos de menor repercussão, em geral aqueles publicados de forma independente ou por pequenas editoras, como também os projetos por ele desenvolvidos a fim de repensar e intervir no cenário de produção e circulação da literatura. A motivação para pesquisar o escritor por uma ótica que não fosse guiada por suas obras mais conhecidas deve-se, por um lado, a percebermos que, apesar da intensa mobilização do escritor no sentido de estimular novos espaços de produção e circulação da palavra literária, essas práticas têm recebido pouca atenção em estudos acadêmicos sobre o escritor. Por outro, e também podemos dizer, acima de tudo, por identificarmos esses movimentos como ações potentes enquanto fomentadoras de outros modos de experimentação do sensível, evidenciando outra face do escritor Marcelino Freire, aquela que tem por finalidade contribuir para a produção de novas subjetividades a partir de encontros para além do espaço do livro. Em outras palavras, trata-se de um esforço para pensar um escritor que está nas ruas e na rede procurando mobilizar escritores, artistas e leitores em prol de uma cena literária mais democrática, conforme declara reiteradamente.

O espaço ocupado por Marcelino Freire nos lança a inevitável interrogação sobre o lugar do intelectual na contemporaneidade. Michel Foucault (1979), ainda que aponte para uma maior participação dessa personagem na vida política ao falar da emergência no século XX do intelectual específico, não deixa de registrar a crescente limitação de sua função: “O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos” (IDEM, p 71). Remontando à crise da figura do intelectual moderno, à perda de sua “autoridade, como perito e como legislador”, Eneida Leal Cunha (2015), em diálogo com as postulações de Laura Bovone, nos fala sobre a emergência de “novos intermediários culturais”, indivíduos que a partir de suas ações culturais vêm ocupando lugar de destaque dentro da sociedade brasileira. Segundo Cunha, seriam estes os que mais habilmente conseguiriam conjugar:

“aquelas três dimensões que [Silviano] Santiago descreveu como estanques no “outono europeu”, ou seja, para articular a lógica da pesquisa criativa com a lógica da intervenção política e, principalmente, com a lógica do mercado, indispensável no momento em que se tornou inconteste a importância da informação, da cultura e da comunicação para a economia globalizada e as estruturas de poder que prevalecem na atualidade” (CUNHA, 2015, p 78).

Diferente da figura dos “intelectuais tal como se constituíram na modernidade”, que tentavam sustentar sua imagem ligada a ideia de autonomia, os novos intermediários culturais se apresentam como aqueles que procuram negociar suas perspectivas políticas com um “empreendedorismo econômico” (IDEM, pp 83-84).

Com efeito, essa imagem de um agente que procura articular suas ações às dinâmicas políticas e de mercado foi cara para pensarmos as práticas de Freire, atividades essas que também compõem seu trabalho como escritor. Como aquele que entende o tempo atual como um momento em que cada vez torna-se mais difícil subtrair das práticas artísticas os domínios da existência, dos processos de construção da subjetividade, Freire procura movimentar uma cena contra-hegemônica, em um percurso onde os valores éticos e estéticos se contaminam mutuamente. Como aquele que se interessa em ver a literatura e arte a transitar no espaço, Freire se articula, convoca parceiros, publica na internet, estimula novos recortes. Talvez seja mais correto dizermos que nesse processo Marcelino Freire procura criar cenas, no plural, onde o próprio também se apresenta de forma fragmentada. Na tese, o Marcelino Freire escritor se faz presente do mesmo modo que o mediador, o agitador cultural, o blogueiro, o internauta, o oficinairo, o curador.

Se a pluralidade aparece como uma das principais marcas de distinção do atual panorama da criação da literatura nacional, também em Freire podemos perceber a diversidade afetando tanto sua produção narrativa, como a relação que mantém com o circuito literário.

Naturalmente, não pretendemos aqui desconsiderar o caráter múltiplo de todas as épocas históricas, pensando-as de forma linear, mas sim sublinhar um modo diferente, no período em que vivemos, em que o entendimento, e até mesmo a busca pela pluralidade, surge como algo que não se pode evitar. Hans Belting em "Arte

universal e minorias: uma nova geografia da história da arte" mapeia esse fluxo no domínio das artes, onde a ideia de unidade, de uma história única já não se sustenta. Segundo Belting, constantes movimentos em torno de um novo espaço de enunciação artística têm reivindicado a reescritura dos capítulos de uma história da arte que cada vez mais clama por diferentes faces. Em suas palavras:

“A metáfora da imagem e do quadro com a qual a história da arte, como lugar de identidade, se deixa circunscrever é apropriada também para compreender problemas que hoje desempenham um papel importante dentro dessa temática. A chamada arte universal não se ajusta a esse quadro que foi inventado por determinada cultura, mas não para todas: portanto, ela é adequada apenas a uma cultura que possui uma história comum. Por outro lado, as minorias que pedem a palavra no interior de uma mesma cultura não se sentem representadas corretamente em sua própria cultura, a qual não é percebida por elas no interior de uma história comum”. (BELTING, 2006, p. 95).

Como uma denúncia do processo de crise de representação do cânone ocidental-europeu, multiplicam-se vozes, visões, escutas, tatos, paladares. O contemporâneo vem ganhando corpos, e reformulando outros. Diante desse horizonte, parece impossível deixar de destacar a importância dos movimentos de grupos minoritários que radicalmente vêm abalando o *status quo*. Abrindo brechas, provocando fissuras, falando de um outro mundo possível. Com efeito, é nesse esse outro espaço de enunciação que Marcelino Freire transita. É com e a partir desse grupo que Freire vai garimpar material para suas conversas. Foi o interesse por esses diálogos plurais alimentando e alimentados pelas ações de Marcelino Freire que nos moveu durante nossas pesquisas. Para realizar essa tarefa de organizar falas tão polifônicas, a tese foi dividida em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado *Poeminhas e algo mais: a escrita de Freire na rede*, depois de localizarmos o escritor dentro do quadro da literatura brasileira, procuramos compreender a atuação de Marcelino Freire no ciberespaço. Como um entusiasta do campo virtual enquanto um potente “meio de circular as ideias” (FREIRE, 2007), apontamos para um escritor que registra sua presença no universo virtual com bastante intensidade, mas também de modos diferentes, como quem procura construir personagens apropriados para serem convocados em momentos distintos (seja no *blog*, nas redes sociais ou nos *sites* de compartilhamento de vídeos).

O segundo capítulo, *Palavras em teste*, apresenta as tentativas de experimentação de Freire em dois registros específicos, a saber: o espaço da prosa curta, que se radicaliza nos microcontos, e, também, os textos publicados em mídias eletrônicas que não necessitam do acesso constante à internet para serem acessados, os *e-books* e *audiobooks*. No decorrer do capítulo, procuramos chamar a atenção para a preocupação constante do escritor em se fazer presente nos mais diversos espaços. Movimento atingido pelos limites do tempo, fragilizando os tantos personagens que Marcelino Freire procura sustentar.

Nos dois últimos capítulos a tríade arte-mercado-política se apresenta de forma mais enfática, indicando a necessidade de articulações para que os projetos de Freire possam ser realizados.

Durante o terceiro capítulo, a proposta foi pensar um das ações mais recentes do escritor em direção ao fortalecimento de outra cena literária. Intitulado *Quebras: o projeto itinerante*, o capítulo se ocupa do encontro entre Freire e 300 escritores e artistas, participantes das oficinas de criação literária ministradas pelo escritor, realizadas em 15 capitais do país. Se o *Quebras*, projeto apoiado pelo Itaú Cultural, se alicerça a partir de uma pergunta, “**Quebrasil** é esse?”, justificando o movimento de ir ao encontro daqueles que estão produzindo arte e literatura ao redor do país, fora do eixo Rio-São Paulo, cabe sublinhar, a interrogação que circundou a produção do capítulo foi saber se, Marcelino Freire, como um escritor que tanto transita, não fora movido, de antemão, por algumas respostas. Em outras palavras, procuramos pensar se, Freire, como indivíduo interessado na cena cultural brasileira não teria, a partir do *Quebras*, procurado se juntar a esses autores-artistas, para potencializar uma fala em prol da existência de uma produção instigante que acontece fora do *mainstream*, assim, alimentando “atos de resistência” contra movimentos que segmentam e homogeneízam a literatura.

Por fim, no quarto e último capítulo, intitulado *A Balada Literária*, procuramos examinar o evento que melhor expressa a preocupação de Marcelino Freire em interferir no tradicional circuito literário, propondo, ele mesmo, o seu próprio evento. Realizado em São Paulo, mais especificamente nos bairros de Vila Madalena e Pinheiros, mas podendo também realizar outros trânsitos, a *Balada Literária* é um evento artístico-literário anual com mais de dez edições realizadas. Desde as primeiras



edições até a mais recente, Marcelino Freire procura vincular sua festa literária ao discurso da resistência, indicando que, por conta dos poucos recursos, o evento só se realiza a partir da colaboração de parceiros. De um lado, centros culturais, bibliotecas e bares, de outro, escritores e artistas, ambos inspirados pelo mesmo espírito de fazer a literatura circular.

Se nas narrativas ficcionais de Freire, as personagens excluídas são alçadas ao patamar de protagonistas projetando outros desenhos no jogo social, em suas práticas localizamos um desejo muito próximo de reconfigurar estruturas. Em seu pensamento, a necessidade de contaminar as malhas da sociedade com a literatura e a arte se faz constante. Uma ação que não pode de modo algum se realizar isoladamente. Por isso, Freire se constrói pelos encontros. O lado publicitário fala mais alto, divulgando suas iniciativas e também a de seus pares, procurando construir um cenário comum: o da literatura em movimento.

## 2

### Poeminhas e algo mais: a escrita de Freire na rede

Marcelino Juvêncio Freire nasceu no município de Sertânia no estado de Pernambuco, em 20 de março de 1967, filho de Antônio Juvêncio Freire e Maria do Carmo Freire. Aos três anos de idade saiu de Sertânia em direção a Paulo Afonso, na Bahia. Em sua mãe o desejo de fugir da aridez do sertão somava-se a vontade de ver os nove filhos na escola. Aos oito anos, Marcelino Freire retornou a Pernambuco com a família. Foram morar em Recife, mais uma vez movidos pelo desejo de Dona Maria do Carmo. Para a mãe de Freire era preciso buscar um lugar que tivesse uma universidade “para os filhos serem gente” (FREIRE, 2015d). Não é sem propósito que a figura materna é constantemente lembrada pelo escritor como sua grande incentivadora.

Em Recife, Marcelino Freire participa de cursos de teatro e também das primeiras oficinas literárias. Também é o lugar onde ocorre o primeiro contato do escritor com a poesia de Manuel Bandeira e onde inicia a faculdade de Letras. Recife é o cenário de sua adolescência, mas, ao mesmo tempo, também é o espaço de preparação para a grande mudança que ocorreria em sua vida, quando em julho de 1991 decide se mudar para São Paulo. Na nova cidade, Freire descobriu o seu sotaque pernambucano ao perceber e ser percebido com uma fala diferente. Passou a trabalhar como revisor de textos de uma agência de publicidade, enquanto, simultaneamente, conhecia a cidade e seus habitantes. Quando passou a residir em Vila Madalena, saiu em busca dos escritores que vivenciavam o bairro boêmio, foi atrás de seus pares. Interessado em movimentar a cena literária, Marcelino Freire procura os encontros, busca autores e leitores, se interessa em se fazer presente a partir de seus livros, mas também no espaço da rua e das novas tecnologias digitais.

## 2.1

### Literatura e internet

“Na verdade, há sempre uma distância entre o hoje e a  
mentalidade do amanhã, que não podemos prever”.  
Michelangelo Antonioni  
“Quarto 666”

Cannes, 1982. Um quarto no Hotel Martinez enumerado com os simbólicos algarismos “666”, tão temidos pela tradição cristã, a espera de 15 cineastas<sup>1</sup> instigados ao debate sobre as possibilidades de se fazer cinema em vias da crescente popularização das novas tecnologias da imagem, em especial, a televisão e o vídeo cassete. Os recursos para tal empreitada foram mínimos, ainda assim, suficientes: uma cadeira, uma mesa, uma câmera fixa, um gravador, um microfone de lapela ligado a um transmissor (oferecendo aos cineastas a liberdade de circulação no pequeno espaço). No ambiente, destaque também para um aparelho de TV sintonizando, em cada tomada, programações aleatórias. Uma das provocações do diretor da película, o cineasta alemão Wim Wenders, indicando uma possível vilania do eletrodoméstico<sup>2</sup>. Mais provocativa, no entanto, era a pergunta-guia que tornou oportuna aquela situação em que cineastas/depoentes e câmera/expectador foram colocados frente-a-frente no Martinez: “O cinema é uma linguagem que vai se perder, uma arte que vai morrer?” (WENDERS, 1982). Talvez seja possível tornar o enredo ainda mais problematizador se tomarmos o contexto<sup>3</sup> indicado por Wenders e transformá-lo explicitamente em questão: “A estética

<sup>1</sup> Os cineastas que participaram do projeto, por ordem de aparição, foram: Jean-Luc Godard, Paul Morrissey, Mike de Leon, Monte Hellman, Romain Goupil, Susan Seidelman, Noel Simsolo, Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Robert Kramer, Ana Carolina, Mahroun Bagdadi, Steven Spielberg, Michelangelo Antonioni e Tilmaz Guney. In.: WENDERS, Wim. Quarto 666. [Filme-vídeo]. Produção de Chris Sievernichmarie, direção de Wim Wenders. Alemanha/França, 1982. 45 min. color. son.

<sup>2</sup> Como lembra o cineasta Jean-Luc Godard, a década de 1980 foi um momento de crise para o Cinema, instabilidade essa que serviu de mote para a empreitada de Wenders.

<sup>3</sup> Além da pergunta entregue a cada cineasta, Wenders também ofereceu uma breve contextualização sobre o que na época entendia como o futuro do cinema: “Cada vez mais e mais filmes parecem ter sido feitos para a televisão, em termos de iluminação, enquadramento e formato. Tudo leva a crer que, em grande parte do mundo, a estética da televisão está substituindo completamente a estética do cinema. Um grande número de filmes se refere a outros filmes, em vez de se referir a alguma realidade fora deles mesmos; é como se a “vida” já não pudesse fornecer histórias. Pouquíssimos filmes de cinema estão sendo feitos. Há uma tendência em direção a superproduções grandiosas, em detrimento dos “pequenos” filmes. Muitos filmes encontram-se hoje disponíveis em vídeo. Esse é um mercado em franca expansão.

da televisão está substituindo completamente a estética do cinema?” (WENDERS, Op. cit.).

Mais do que um clima de desconfiança, uma querela entre formas de representação da realidade pairava no ar, colocando subjetividades em ebulição. E não se tratava de novidade. “Sempre foi uma das tarefas essenciais da arte suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta”, sentenciou Benjamin (1975, p. 29). Podemos lembrar que a própria história da sétima arte se encontra envolvida em um processo conflituoso com outras áreas. Ao mesmo tempo em contato próximo, sofrendo contaminações, em especial, da fotografia e da literatura, ao mesmo tempo experimentando afastamentos e descolamentos<sup>4</sup>. Como um efeito *dolly zoom*, um ir e vir estimulado pelo desenrolar de determinadas circunstâncias. Nesse sentido, o impasse levantado por Wenders e o retorno polifônico por parte dos cineastas convidados (através de silêncios, pessimismo, interesse pela experimentação, esperança, dúvida) nos parece legítimo, ainda mais por serem discussões que não se fecham nos entornos do universo cinematográfico. Como problematizações sobre o “vir a ser”, sobre a possibilidade de plasticidade e/ou finitude das coisas, são assuntos que interessam o homem desde o início dos tempos. As colocações do “Quarto 666” transcendem o assunto “cinema” quando nos instigam à interrogação sobre o(s) modo(s) como nos relacionamos com o mundo, quando estimulam a produção de pensamento sobre os rearranjos, as rachaduras, os deslocamentos na vida social ao longo do tempo<sup>5</sup>.

Movimentos que não nos oferecem condições de previsibilidade, como lembra o historiador Marcelo Jasmin, tendo como norte a História dos Conceitos de Koselleck, registrando que a contemporaneidade tem nos colocado frente-a-frente com a angústia de um entendimento das coisas marcado pela inconstância, pela efemeridade, onde a própria história, antes “Mestra da Vida”, viu entrar em colapso sua capacidade

---

As pessoas agora preferem ver os cassetes em casa, em vez de se dirigir a uma sala de exibição”. (Wenders *apud* Machado, 2007, p. 203).

<sup>4</sup> Cabe lembrar que, no início do século XX, o cinema era entendido como arte inferior, dedicado ao gosto das massas. No cenário brasileiro, lembremos, por exemplo, sua ausência na Semana de Arte Moderna de 1922. No exterior, nas décadas de 1920-30, o cinema passava gradualmente a ocupar lugar de maior destaque do que a literatura, como lembra Eric Hobsbawm, “embora aumentasse a circulação da palavra impressa (...) esta perdeu terreno para o cinema” (Hobsbawm, 1995, p. 172), o que, no entanto, não era garantia de reconhecimento, visto que sua principal função no período era ser um meio de entretenimento das camadas populares.

<sup>5</sup> O próprio Wenders, vinte anos após o lançamento do filme, mudou seu posicionamento utilizando-se do termo “obsoleto” para se referir ao empreendimento de 1982.

pedagógica. Em suas palavras:

“Se as histórias (no plural) guardavam a sabedoria acumulada pelos exemplos do passado para servir de guia à conduta presente, evitando a repetição dos erros e estimulando a reprodução do sucesso, a História (como um singular coletivo) tornou-se uma dimensão inescapável do próprio devir, obrigando toda ação social a assumir horizontes de expectativa futura (...). Não se trata tão-somente de uma alteração nos significados tradicionais, mas de uma verdadeira revolução nas maneiras de conceber a vida em geral, de imaginar o que nela é possível ou não, assim como o que dela se deve esperar. É este um dos sentidos em que a história conceitual de Reinhart Koselleck vai além da pesquisa etimológica ou filológica do conceito. Ela é uma pesquisa da consciência humana no seu enfrentamento com as condições de possibilidades de existência, daquilo que se é, daquilo que se pode vir a ser”. (JASMIN, 2006, p. 11)

De modo semelhante ao sinalizado por Wim Wenders no início da década de 1980, a questão do mal estar diante da alteridade ainda se coloca hoje no mundo literário, em especial, quando esse outro, essa diferença tem a ver com a chamada *cibercultura*<sup>6</sup>. Mesmo se levarmos em conta a fluência de boa parte dos autores, e leitores, pelo ambiente digital, a presença das novas tecnologias do setor da informática ainda parece incomodar os círculos fechados da literatura em relação “ao que se é, e ao que se pode vir a ser”. A questão da finitude reaparece. A da plasticidade também. O livro impresso estaria mesmo próximo de seu fim ou, muito pelo contrário, o novo tipo de experiência do ato da escrita e da leitura em meio à imersão no mundo digital pode ser entendido como uma forma de resistência da literatura? E os escritos nas plataformas virtuais, são fenômenos passageiros ou podemos encontrar o tão delicado “valor literário” nas obras que circulam tendo o computador pessoal, o *notebook*, o *tablet* e o *smartphone* como plataformas? Questões que se repetem, sem resposta satisfatória. Questionamentos-incômodos que revelam a nossa fragilidade diante do Tempo, aquele que tudo sabe.

Diante da onipresença das tecnologias digitais em nossos dias, tencionar como os autores de agora se relacionam com esses suportes, ainda joviais em nossa experiência literária, ou seja, saber se existe uma produção consistente se realizando através dos recursos oferecidos pelo meio digital, tornou-se uma necessidade para

<sup>6</sup> Termo utilizado pelo filósofo Pierre Levy para refletir sobre o universo que gira em torno do desenvolvimento progressivo das tecnologias digitais. Segundo Levy, “O neologismo “Cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço”. LÉVY, Pierre. Cibercultura. (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 2009, p. 17.

pensarmos o binômio literatura / novas mídias. Nesse movimento, deliberadamente eliminamos o emprego do indicativo “*versus*” para pensar o binômio. A intenção não é sustentar algum tipo de rivalidade, de oposição, tampouco nos deixarmos levar por um saudosismo paralisante, mas sim buscar refletir sobre mais um dos desafios lançados pelo contemporâneo. Afastando-nos de versar sobre a ideia de permanência, partiremos para o outro caminho, a saber, pensar se a escrita produzida de forma relacional com o ambiente da internet se coloca como um modo de subversão e também de ressignificação, assim como colocado por Guy Debord e Gil Wolman, através da noção de desvio. Um caminho outro, enviesado, que pode vir a anunciar um modo de resistir – ou de re-existir – na literatura.

Sublinhar um nome em especial como o porta-voz ou como o guia desse movimento parece um equívoco. Há muito já se tem falado sobre a multiplicidade como marca dos novos tempos, máxima que diminui a ideia das grandes personalidades, descentralizando o sujeito, abrindo espaço para entrada de uma gama de novos atores no processo de enunciação. Benito Martinez Rodriguez utiliza-se da metáfora do “mutirão” (RODRIGUEZ, 2003) ao reconhecer esse processo que procura imprimir um novo significado às práticas discursivas, sobretudo, quando esses mecanismos de elaboração da experiência, pessoal ou coletiva, estão relacionados às classes populares.

Desse modo, quando elegemos o escritor pernambucano Marcelino Freire para pensar o processo de escrita em diálogo com as novas tecnologias digitais, o fazemos cientes de que não se trata de um esforço isolado, mas sim de uma assinatura que procura se construir pelo contato, pelo convite a construção de parcerias. O que de modo algum homogeneiza o fazer. Aqui se faz necessário convocar a metáfora sonora que será utilizada como um dos fios condutores para pensarmos as escritas e as práticas de Freire, ou seja, a ideia de “ruído”. Algo se faz estranho, desarmônico em Freire. Certamente, um dos problemas-provocações que Marcelino Freire nos coloca se refere à armadilha do lugar. Qual espaço cabe àquele que em um momento pode estar dentro e em outro, muito próximo, pode estar fora dos padrões que o circulam? Talvez soe exagerado pensarmos que sua obra (e suas práticas) não sejam correspondentes a uma tradição literária, quebrando a unidade entre autor e obra, como registrou Flora Sussekind em suas problematizações sobre a ficção brasileira em “Tal Brasil, qual Romance” (SUSSEKIND, 1984), no entanto, não podemos negar que algo de inquietante, em desobediência de uma norma, também ronda as construções de Freire.

## 2.2

### O incômodo do inesperado

“Por que não cuidam eles deles, ora essa? O rim é meu ou não é? Até um pé eu venderia e de muleta eu viveria. Na minha. Arrancaria um dedo, deixaria uma mão sozinha. Um olho enxerga pelos dois ou não enxerga? Se é pra livrar minha barriga da miséria, até cego eu ficaria. Depois eu ia ali na ponte, ao meio-dia, ganhar mais dinheiro. Diria que foi um acidente, que esses buracos apareceram de repente, em cima do meu nariz. Quem quer ver a agonia de um doente, assim, infeliz, hein, companheiro?”

Marcelino Freire, *Contos Negreiros*

A constante presença de expressões como “múltiplo”, “heterogêneo”, “diverso” nos registros sobre a literatura brasileira contemporânea tem servido como estratégia para, mesmo que de maneira cambaleante, nos situarmos nesse ambiente que parece assumir como marca a não-definição. Na verdade, o campo das letras não é o único a ser afetado pela dificuldade atual de se vislumbrar um “estilo de época”. A música, as artes visuais, o teatro, igualmente tem sido lançados nesse ambiente multifacetado que cada vez menos parece comportar catalogações rígidas, oferecendo outras e imprevistas formas de relação com o sensível.

E mais, o intenso diálogo entre linguagens, gêneros e formas tem contribuído ainda mais para o surgimento de outros modos de expressão. Não como colagem, como hibridização, mas como uma construção que problematiza sentidos clássicos como os de obra, autoria, público, etc. Florencia Garramuño, pensando pontualmente objetos artísticos brasileiros e argentinos que vêm colocando em suspensão a noção de pertencimento a um segmento em especial, chama atenção para um contemporâneo marcado pela proliferação de uma “arte inespecífica”, ou seja, diante de um momento que tem a fragmentação como impressão digital, seria na quebra de delimitações de formas artísticas e/ou de suportes, despertando consequentes movimentos de trocas, fluxos, que Florencia advoga uma possível pertença a um sentido de comum. Segundo Garramuño:

“Para além de uma essência produzida coletivamente, para além da identificação homogênea que funda o pertencimento, a grande aposta da arte inespecífica se

propõe como uma invenção do comum sustentada num radical deslocamento da propriedade e do pertencimento” (GARRAMUÑO, 2014, p. 85).

A produção do escritor pernambucano Marcelino Freire converge de forma intensa para esse panorama, jogando-nos em um terreno que solicita a ampliação de diálogos, a entrada em universos que transcendem o literário para, assim, melhor problematizar as questões presentes em seus textos. Até mesmo porque o próprio Marcelino repetidas vezes declara seu interesse em repensar a atual cena da literatura brasileira a partir da abertura a novos encontros. “Tirar a literatura do seu lugar sagrado”, buscar uma “literatura sem frescura”, são falas reiteradas por Marcelino que nos ajudam a captar o tom desse novo cenário da literatura. Movimento que não é isolado e que, no caso de Freire, tem como parceiros principais autores oriundos ou voltados para os espaços da margem. As noções de parceria, de partilha, de conexão, de coletividade, são fundamentais na composição dessas práticas plurais. Com entusiasmo, Marcelino comenta a nova paisagem da escrita, ressaltando não apenas sua potência como promotora de novos textos como também como impulsionadora de agenciamentos políticos:

“Não existe mais, como antigamente, a figura apenas de um único autor, de uma única autora. São vários autores fazendo a cena, revigorando a paisagem. Sempre digo que não há na literatura brasileira atual uma ação tão apaixonada e apaixonante e guerrilheira como a cena que acontece na periferia de São Paulo. Os escritores encastelados ignoram, as academias estão peidando para isto, mas isto é o presente mais cheio de futuro e eternidade que eu conheço. Porque os autores da periferia não só deixarão livros, mas deixarão exemplos, atitudes, deixarão suas comunidades, para sempre, transformadas, donas de si, cheias de pulsação e autoestima. Acredito nisto. Eu escrevo porque eu acredito nisto. Eu levo fé”. (FREIRE, 2014b)

A aparição de Marcelino Freire para o grande público, compondo, com outros autores um *corpus*, um grupo cuja produção poderia vir a indicar certo ambiente próximo, deu-se a partir da iniciativa do crítico e escritor Nelson Oliveira. Através do lançamento de duas antologias, “*Geração 90: manuscritos de computador*” (2001) e “*Geração 90: os transgressores*” (2003), Oliveira procurou mapear o que, em seu entendimento, seriam “os melhores contistas e romancistas surgidos na década de 90” (OLIVEIRA, 2003), colocando em um mesmo rol nomes como os de Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Rubens Figueiredo, André Sant'anna, Joca Reiners



Terron, Ivana Arruda Leite e os de Altair Martins, Jorge Pieiro, Marcelo Mirisola, que, assim como Marcelino, aparecem nas duas coletâneas.

A heterogeneidade daquilo que deveria soar como referencial levou o termo “Geração 90” a um intenso campo de problematizações. Para o crítico literário Karl Erik Schollhammer, o surgimento da primeira coletânea de Nelson Oliveira, à primeira vista, parece remeter mais a um golpe publicitário, visto que a apreciação da organização não permite a visualização de “nenhuma ‘escola literária’, nenhuma tendência clara que unifique todos, e nenhum movimento programático ao qual o escritor estreante se identifique” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.35), assim cabendo reavaliar a noção de unidade geracional.

Logo em seguida, cedendo à tentativa de compreensão dessa “geração” que não se entende como tal, Schollhammer registra dois traços perceptíveis dos escritos dos anos 1990, a saber: (i) a influência das novas tecnologias da comunicação como fomentadora de um gosto pela prosa curta e (ii) a retomada de certas formas e temas da geração de 1970 (Schollhammer, op. cit., p.36). O crítico fala ainda da intensificação do hibridismo literário como um dos traços da produção ficcional que se inicia na década de noventa (Idem, p.38).

Em debate promovido pela “Ilustrada” no ano de lançamento da segunda antologia organizada por Oliveira, os escritores Bernardo Carvalho, Luiz Ruffato, Marçal Aquino e Milton Hatoum comentaram o selo “Geração 90”. Profundamente incomodado com a inscrição, Bernardo Carvalho identificou o projeto de Nelson Oliveira como um movimento para autopromoção de “uma geração que funciona para o mercado, não para a literatura” (BELTRAMIN). Na mesma linha, Hatoum também questionou o viés publicitário da organização. Segundo o escritor, evidencia-se mais um esforço desenfreado pela publicação da obra de novos autores, do que a preocupação com a definição de um programa estético. Colocando em tensão a pouca maturidade desses escritos, Hatoum provoca: “será que esse imediatismo de retratar essa brutalidade e em publicar vão levar a algo interessante?”. E continua, hesitante em relação ao rótulo: “Não acredito em literatura geracional. O tempo vai dizer qual texto sobrevive.” (IDEM).

Para Luiz Ruffato, a questão da sobrevivência, da consolidação desses novos registros literários assume papel menos relevante. O que elevava o interesse de Ruffato fora a abertura de espaços de reflexão sobre os rumos da produção literária brasileira. O autor que, apesar de estar presente na coletânea, diz não se identificar com a Geração 90, registra, em tom jocoso, que até a questão mercadológica não soa tão negativa, já que hoje é possível visualizar um mercado literário, o que não se registrava em outros tempos.

Já Marçal Aquino aparece como a voz mais fervorosa em defesa dessa literatura que tem como um de seus principais traços o confronto com uma realidade marcada pela violência. Sem negar que os pontos fracos das escritas literárias contemporâneas, inclusive, elencando sua formação jornalística como possível fator de limitação de sua produção, Aquino defende certa urgência em se fazer presente pela palavra. Trata-se de uma preocupação no lidar com um cotidiano que não espera, que invade, que ameaça. A escrita aparece como ativismo, quase como uma denúncia de um estado que não se pode mais suportar:

“com uma realidade dando soco o tempo todo na cara de todo mundo, e não é possível ignorar, escritores que se pretendam realistas não devem também ter voz?” (IDEM).

Não há como não se lembrar de Freire que, perguntado sobre as motivações de sua literatura, em um jogo de palavras registra o que o afeta: “Eu não escrevo sobre violência, escrevo *sob violência*” (FREIRE, 2014c). Para Karl Erik, a demanda pelo realismo nas produções atuais não deve ser lida como um simples retorno ao realismo do século XIX, que procurava retratar a realidade tal qual ela se apresentava, mas sim como uma reinvenção, como outro modo de construção ficcional a partir de dados da realidade. Em autores como Freire, Schollhammer identifica a “procura de um impacto numa determinada realidade social ou na busca de se refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (SCHOLLHAMMER, op. cit., p. 15), ou seja, enquanto representação de um real que se faz referencial, que parte da noção de experiência.

A motivação por uma literatura de enfrentamento, próxima à de Marçal Aquino, ou talvez a relação com Nelson Oliveira, podem ser fatores que nos ajudem a entender o porquê de Marcelino Freire, diferente de outros escritores, inclusive alguns que tiveram seus nomes arrolados no projeto de Nelson, não ter se incomodado ou rejeitado a rotulação “Geração 90”. Para Freire, a alcunha é ilustrativa de um período de confluência. Para o escritor, “num certo momento, esses escritores se encontraram” (FREIRE, 2005).

No entanto, se é possível notar a partilha de certa ambiência junto a seus pares, tal movimento não se dá sem obstáculos. Tanto sua escrita como suas práticas são elásticas, anunciam outras nuances, sublinham sua colocação em outra ordem. Esquivando-se de caminhos já sedimentados, Freire oferece uma fala repleta de sotaques, respirações, encontros, assim construindo uma literatura que não soa fácil aos ouvidos. Não por ser uma linguagem estrangeira, regional, segmentada, mas por trazer à tona o inusitado, aquilo que não se espera. À luz de diferenciadas significações e noções de “ruído” procuramos refletir sobre esse modo de fazer de Marcelino Freire que entendemos ser uma prática em direção a um incômodo inesperado.

Luigi Russolo, pintor e compositor italiano, mostrou que o estudo do ruído deveria ir além do universo sonoro, combinando-o com uma abordagem que toca a cidade e suas dinâmicas. Em seu Manifesto a “Arte do Ruído” (1913), Russolo diz que as transformações provocadas a partir da passagem para o século XX, com a intensificação do processo industrial, trouxeram um outro modo de relação dos homens com o ambiente. Ligado ao Futurismo italiano, movimento que visava contestar “a arte tradicional e impor novas formas de arte” (GLUSBERG, 2013, p. 12), Russolo entendia que uma arte que se pretendia voltada para o futuro deveria estar atenta à nova sonoridade urbana que emergiu conectada a inovações modernas como os trens, os automóveis, as máquinas. Em meio a tanta diversidade:

“A música desenvolveu-se rumo à mais complexa polifonia e rumo à maior variedade de timbres ou coloridos instrumentais, pesquisando a mais intrincada sucessão de acordes dissonantes e preparando paulatinamente a criação do RUÍDO MUSICAL<sup>7</sup>” (RUSSOLO, 2013).

---

<sup>7</sup> Grifo do autor

Diferente de uma tradição musical que tinha como base “a pureza, a limpeza e a doçura do som”, a música do futuro, no entendimento de Russolo, deveria evoluir de modo complexo, trazendo para a escuta “combinações de sons mais dissonantes, mais estranhas e mais ásperas” (RUSSOLO, Op. cit). Era o “som-ruído”<sup>8</sup> que se edificava juntamente à multiplicação das máquinas, de modo a registrar que o desenvolvimento tecnológico alterava a paisagem das cidades e também o ambiente sonoro. Como uma característica dos novos tempos, o ruído figurava na visão de Russolo “como elemento constituinte e não como algo a ser descartado em busca de uma pureza sonora” (FERREIRA, 2009, p. 40).

Se Russolo chamou atenção para o lado positivo do ruído, o compositor e pesquisador musical canadense Murray Schafer procurou demonstrar que o termo não deveria ser apreendido de modo unilateral. Igualmente interessado nas relações travadas entre os homens e o ambiente sonoro, Schafer diferia de Russolo ao identificar “efeitos prejudiciais dos sons tecnológicos sobre os homens” (OBICI, 2008, p. 3), ou seja, o excesso de ruídos era algo que desagradava Schafer. Declaradamente incomodado com as *paisagens sonoras* das cidades pós-industriais, o pesquisador tentou traçar uma pedagogia marcada por certo tom nostálgico: era preciso restituir o que foi perdido com a intensificação do processo de modernização das cidades, ou através de estratégias de treinamento do ouvido, ou por via do silenciar das máquinas.

Para tal, arquitetou um projeto de educação musical, ou melhor, de “limpeza dos ouvidos” dos excessos de ruídos presentes na vida cotidiana no qual o ponto de partida deveria se voltar para o combate do elemento negativo da sonoridade, a saber, “o negativo do som musical é o ruído” (SCHAFER, 1991, p. 68). Com efeito, Schafer dedicou-se intensamente a um programa de estudo do ruído, inclusive, escrevendo textos como *The Book of Noise* e *The music of environments* baseados em legislações anti-ruído.

Procurando pensar o termo genealogicamente, Schafer arrolou quatro, entre as principais definições semânticas do que seria o ruído. Eram elas:

---

<sup>8</sup> Cada vez mais preocupado em incorporar o ruído à música, Russolo criou o “Intonarumor”, um instrumento produtor de ruídos, quer seria utilizado em suas composições. As experimentações de Russolo inspiraram nomes como Erik Satie e John Cage.

- 1- som não desejado;
- 2- som não-musical;
- 3- qualquer som forte
- 4- distúrbio em qualquer sistema de sinalização.

Diante da flexibilidade do termo no tempo e das novas problematizações a respeito da poética musical, a notação adotada pelo pesquisador foi pensar o ruído como “todo o som que interfere. É tudo que não queremos ouvir” (SCHAFER, 1991, p. 69). Assim, o ruído teria um caráter provocador, seria aquilo que se interpõe, o entre. No entanto, para Schafer, essa intromissão fugiria ao controle sensível e não teria um caráter positivo. A exposição aos ruídos era entendida como desarmonia. Afetando o cotidiano dos indivíduos, intensificava o *stress* instaurado pela modernidade.

Buscando conversar com Schafer, mas sem adotar uma perspectiva adversária, Giuliano Obici propõe outra atitude diante da noção de “ruído”. Obici percebe que é preciso ressignificar a ideia de “ruído”, pensá-la também como potência, como aquilo que em seus atributos interrompe uma situação dada. Em suas palavras:

“Vale apontar aspectos positivos do ruído, como sua potência de criação e ponto de instabilidade, que possibilitam transformações, inventividades, bem como processo de ruptura na estruturação e transmissão do código. Foi assim com a história da música ocidental, que ampliou os horizontes explorando sonoridades estranhas, consideradas ruídos pelos padrões e tratados estéticos. Talvez seja necessário problematizar ainda mais a definição de ruído, assim como a de silêncio. O que se entende por ruído hoje não é o mesmo que em outras épocas” (OBICI, Op. cit., p. 43).

De modo semelhante ao postulado por Obici, José Miguel Wisnik também alardeia no ruído seu caráter provocador, capaz de estimular novas percepções:

“O ruído é aquele som que desorganiza outro, sinal que bloqueia o canal, ou desmancha a mensagem, ou desloca o código. A microfonia é ruído, não só porque fere o ouvido, por ser um som penetrante, hiperagudo, agressivo e “estourado” na intensidade, mas porque está interferindo no canal e bloqueando a mensagem. Essa definição de ruído como *desordenação interferente* ganha um caráter mais complexo em se tratando de arte, em que se torna um elemento virtualmente criativo, desorganizador de mensagens/códigos cristalizados e provocador de novas linguagens” (WISNIK, 1999, p. 33).

Como elemento criador, como fomentador do devir, o ruído pode ser entendido como aquilo que estimula uma outra cena, uma outra coisa. Pensando pontualmente as práticas de Freire, fazer ruído pode significar um impulso ou vontade de incomodar as tradicionais formas de fazer literatura. Não apenas no que se refere à elaboração textual, como também através de ações que procuram levar a literatura para espaços extraliterários (como os bares, cafés, para a rua), inspirando o transitar em busca da palavra, seja através do incentivo à produção de novos escritores, seja a partir da união com escritores que também se coloquem em movimento, buscando ampliar o alcance da palavra.

Escrevendo para se “vingar” de injustiças sociais, como frequentemente define sua forma de atuação, é através da diferença que Marcelino Freire se coloca no espaço. Para tal, elege como protagonistas indivíduos marginalizados que em suas atitudes desafiam o habitual, preenchendo a palavra de desconforto. Se parte considerável da produção literária contemporânea, assim como Freire, procura tematizar universos periféricos, utilizando-se do efeito do “choque do real” (JAGUARIBE, 2007, p. 103) como forma de enfatizar o grau de realidade narrativa, a proposta de Freire tem a sua especificidade, a saber: a utilização de um discurso realista que não se dá pela via do choque agressivo, ou melhor, que se realiza através de outro tipo de violência, talvez mais impactante: a violência simbólica. A não adoção da linguagem do tiro, do sangue, não faz sua literatura menos violenta. Na verdade, é justamente a forma aguda como traz as situações de descaso social que evidenciam a profundidade e a brutalidade dos temas abordados pelo escritor, mesmo que em certos momentos suas palavras recebam pinceladas de humor, recurso que também utiliza, não há alívio naquilo que é ultrajante em suas histórias.

Com palavras revestidas de desobediência, a literatura de Marcelino Freire se desenvolve a partir de uma chave diferente da adotada por autores que também tratam do universo periférico como Ferréz e Paulo Lins. Ao trazer para o centro da narrativa indivíduos de trajetórias marcadas pela marginalização não como seres revoltados contra um sistema de exclusão, mas como personagens que soam ainda mais provocativos quando apresentam um total desprezo para com a lógica social, impondo uma forma de lidar que lhes é própria, sua narrativa ecoa como um ruído dentro do

próprio ruído, dentro daquilo que já se fazia soar como incômodo. Analfabetos que recusam o caminho da escrita, homens endividados que colocam seus corpos à venda, mães de família que recusam a paz, entre outros, são os personagens que se desviam das normas de conduta esperadas, evocando posturas não convencionais, revelando-se como fenda, como fissura, como rompimento.

Dessa maneira, sua escrita se inscreve no âmbito da política, no sentido de se colocar em confronto os padrões estabelecidos por um grupo dominante, sugerindo a transgressão das mesmas por indivíduos distantes dos espaços de poder. E mais, se pensarmos que seus textos podem fomentar em seus leitores o impulso por novos modos de existência, sua ação se alarga, possibilitando o intercruzamento entre estética e ética. Lembremos que Guy Debord e Gil Wolman, em “Um guia prático para o desvio”, já sentenciavam a falência de uma arte considerada “superior”, desligada da vida, tornada obsoleta diante do “aparecimento de novas necessidades” (DEBORD, WOLMAN, 1956). Do mesmo modo, o filósofo Jacques Rancière vem destacando a contaminação entre arte e política, colocando em xeque as divisões e partilhas do sensível (RANCIÈRE, 2005), assim problematizando as relações que travamos com o mundo, e as possíveis maneiras de agir sobre a realidade de forma transformadora, em uma perspectiva que pressupõe a recriação de si e do mundo.

Por meio de uma escrita barulhenta e de uma prática norteadas por convites, Marcelino desenvolve uma coreografia cheia de nuances, lançando-se em uma esfera que embaralha as concepções do fazer literário. Não está isolado, o que não significa dizer que esteja em conjunto. Ou, quem sabe, talvez esteja mais próximo de seus pares do que supomos, sejam eles escritores, atores sociais, personagens, e toda sua ação, assim, nada mais seria do que uma forma de atuação.

## 2.3

### O autor-ator

Para Margareth Mead “aqueles que usam a máscara são capazes de assumir novos papéis e movimentar-se com liberdade de ação e dignidade, ferocidade ou graça imobilizada, inatingíveis sem o uso de uma máscara” (MEAD *apud* LOPES, 2010, p. 33). Como um instrumento de transposição de personalidade, as máscaras nos falam de

possibilidades de ser outro, diferente do indivíduo biológico. Trata-se de um transporte para o terreno da representação, do faz-de-conta. A máscara permite o jogo do se esconder/revelar-se. É conforto, e também risco, já que o mascarado também pode deixar escapar um tanto de si. Sendo assim, cabe a questão: qual seria seu maior poder, o de disfarce ou de denuncia daquilo que se pretende esconder? Dito de outro modo: é possível determinar os limites espaciais da experiência do desaparecimento, indicando até que ponto assumir a face de um personagem apaga o sujeito que o interpreta? Ou ainda: o que há de eu no autor e o que há de ator no autor?

Precisamente sobre o autor-escritor em questão, deve-se dizer que foi com o livro de contos “Angu de Sangue” (2000), lançado pela editora “Ateliê Editorial”, que Marcelino Freire alcançou destaque na atual cena cultural. Em seguida, pela mesma editora, veio “Balé Ralé” (2003). No entanto, coube a “Contos Negreiros” (2005), vencedor do prêmio Jabuti na categoria melhor livro de contos, sua entrada definitiva no seleto rol do ambiente literário brasileiro. “Na maciota”, diz Xico Sá na apresentação da obra, “o Freire de Sertânia, Pernambuco, e da bagaceira de São Paulo (...) sempre no afeto de quem se encerra numa rapadura” (SÁ, 2014, p. 13). Posteriormente vieram “Rasif - mar que arrebenta” (2008), “Amar é crime” (2011) e seu primeiro romance, “Nossos Ossos”, lançado em 2013 pela Record, marcando a estreia de Freire na narrativa longa, sem perder a oralidade, uma das principais marcas de sua literatura.

Apesar da significativa quantidade de livros lançados, o acesso ao mercado editorial parece não ter facilitado sua jornada como autor-escritor<sup>9</sup>. Acreditamos que são gerais e quase consensuais as dificuldades por que passa o escritor nacional, tornando, muitas das vezes, sua atividade relegada ao plano secundário<sup>10</sup>. No ensaio “Dez problemas para o romancista latino americano”, publicado no ano de 1964, Angel Rama registra essa tensão que ainda alcança em cheio nossos escritores: a dificuldade de dedicação exclusiva ao seu ofício devido ao pouco fomento destinado ao autor tanto por

<sup>9</sup> Cabe lembrar aqui que, após passagem por uma grande editora, a Record, Freire uniu-se a outros escritores para criar o coletivo editorial “Edith”, assim buscando maior autonomia para a publicação de suas obras e de seus amigos. Pelo selo, fomentado pelos próprios escritores do coletivo, foi lançado o livro “Amar é Crime” (relançado em 2015 pela Record) distribuído por livrarias tradicionais do país, pelo site da editora e também em bancas de jornais. Atualmente, o site da Edith encontra-se desativado.

<sup>10</sup> Os acontecimentos recentes que tem sido alvo de debate diante da crise econômica do país têm demonstrado como cultura e arte figuram no imaginário de boa parte da população como itens de menor necessidade. Desmantelamento de Ministérios, críticas aos incentivos da Lei Rouanet, descaso quanto às Propostas de Emendas Constitucionais que reduzem os gastos públicos destinados à Educação e à Cultura são emblemáticos desse cenário dominado pela pauta mercadológica.



parte do Estado como por iniciativas particulares, movimento esse que passa a se alterar no século XX, mas continua trazendo consequências negativas como a necessidade de dedicação a “tarefas alheias à criação” (RAMA, 2001, p. 51). Sérgio Sá quando trata do processo de “reinvenção do autor”, nos fala no escritor contemporâneo como aquele que está “à margem do espetáculo massmediático” (SÁ, 2007), tendo de lidar com os interesses da mídia, do mercado editorial, e, também com o desinteresse de instituições “parceiras”, como a Escola.

No entanto, esse “escritor derrotado”, como metaforicamente registra Sá, aparece em sua obra de forma positiva, como potência. É aquele que tem o entendimento de que a literatura não se restringe a aspectos literários (SÁ, Op. cit., p.24). E mais, atento ao panorama contemporâneo, o “escritor derrotado” sabe jogar com a cultura midiática que o transforma em produto. Em suas palavras:

“Sabe e tira proveito. A obra nem sempre justifica a visibilidade midiática. O escritor simpatiza com o repórter para angariar leitores. Leitores que consomem não necessariamente a obra, mas a imagem do escritor. Em seu processo de profissionalização, o escritor vive menos do livro do que em torno do livro. Explico. Ele ganha o sustento escrevendo para jornal, dando palestras em escolas e universidades, explicando o processo literário, ganhando bolsa. O ganha-pão vem daí, poucas vezes da venda do objeto livro. Na sociedade pós-industrial, o escritor é cada vez mais uma imagem. A obra fica em segundo plano” (SÁ, Op. cit, p. 151).

Como percebemos, trata-se de um escritor que está duplamente em cena. Um autor-ator, poderíamos assim dizer, que cria obras e se recria, instaurando sua presença nas páginas e também fora delas, alargando o sentido do ser/estar, através de um gesto de publicização de sua própria figura. Sem dúvidas, esses autores-atores são vistos com frequência na atualidade, seja através de sua presença física em eventos literários, em palestras, em saraus, seja, na mídia (escrita, televisiva, digital). Mais do que sustentando uma narrativa narcisista, são portadores de um discurso e também uma prática repletos de marcas identitárias que se lançam como “uma formulação consciente do que será exposto a outrem, na qual se determina qual a identidade que será oferecida e esta é reconstruída pelo outro que a recebe e a desvela” (PATROCÍNIO, 2016). Um autor que conhece sua própria temporalidade ao invocar, como disse Sá, a influência das práticas performáticas no circuito *massmedia*. É o artista, ainda segundo Sergio Sá, que se divide entre a necessidade de entreter o público e a possibilidade de experimentação

(SÁ, Ibid. p. 15).

O escritor Ricardo Lísias figura entre aqueles que têm levado ao extremo a noção de um autor-ator, um escritor-performer. Com o provocativo romance “Divórcio” (2013), Lísias colocou em tensão os limites entre o real e a ficção, dando prosseguimento ao processo de espetacularização de sua própria vida que teve seu *start* com “O Céu dos Suicidas”<sup>11</sup>. Nas páginas do romance, o “eu” transfigurado em personagem, narrador, nome próprio. Uns o viram ali retratado, outros se viram ali retratados, em um enredo que aborda uma situação traumática: a violência instaurada na vida da personagem “Ricardo Lísias” após a descoberta do diário de sua ex-mulher e como esta, em suas páginas, afirmava nutrir os mais baixos sentimentos em relação à sua pessoa. “Divórcio” é um livro sobre fragilidades pessoais e sociais<sup>12</sup> que teve reverberações distintas (positivas e negativas) antes e após seu lançamento.

Com a série de e-books intitulada “Delegado Tobias” as consequências das invenções de Lísias parecem ter atingido seu nível mais intenso. O autor foi acusado de falsificação de documentos públicos e chegou a responder um processo criminal por tal razão. Tempos depois, Lísias utilizou o ocorrido para fazer publicidade de seu livro “Inquérito policial: Família Tobias”. Por meio de um *booktrailer* lançado no *Youtube*, Lísias encena uma abordagem policial, fazendo referência ao estardalhaço criado pelos problemas de interpretação que o levaram ao Ministério Público. De forma jocosa e sarcástica, o escritor provoca:

“Meu, é um livro! Meu, é só um livro! É um texto de ficção! Meu, cês são muito burros, cara! Cês são muito burros! Se vocês pensassem um pouco, cês iam ver! Meu é literatura policial. Eu inventei tudo, não é verdade. Meu é uma família: o delegado Tobias. É o sobrinho do delegado. Meu, só a literatura é verdade!”.

<sup>11</sup> Em “O céu dos suicidas” Lísias iniciou uma virada estilística em seu processo de composição das narrativas trazendo para suas páginas inventivas referências de pessoas e situações próximas à sua vida privada.

<sup>12</sup> A obra coloca em xeque valores éticos, tanto da parte do narrador-personagem, que se atreve à leitura e exposição do diário de outrem, assim, invadindo sua privacidade, quanto da parte da esposa, que é relata na ficção como alguém que se utiliza de meios escusos com a finalidade de conseguir vantagens profissionais, nos levando ao questionamento sobre os limites para ser um indivíduo bem-sucedido socialmente.

Na rápida, mas contundente fala da personagem “Lísias”, o recurso à repetição aparece primeiramente no sentido de diminuir o que era entendido como perigo (“é só um livro”), depois a repetição surge no sentido de acentuar uma situação-problema, as dificuldades cognitivas daqueles que têm acesso à sua obra. Na última frase da cena veiculada pela Lote 42, uma provocação ainda maior, “só a literatura é verdade” (ao invés da sentença “só na literatura é verdade”, como é costumeiro dizer), nos lembrando de nossas encenações cotidianas, dos papéis que inventamos para dar sentido ao jogo social. De forma imperativa, o vídeo termina com um sugestivo “investigue”. Parafraseando as palavras em tom pedagógico de Barthes: “é preciso ocupar-se do ator”.

Não seria difícil constatar que, entre os autores-atores da atual geração, Freire se mostra como um dos mais acessíveis - e por que não dizer um dos mais acessados. Quem se interessa em acompanhá-lo para além dos mundos disponíveis em seus livros, pode encontrá-lo em eventos literários realizados em diversas partes do Brasil e do mundo, em cursos ministrados pelo próprio escritor, no circuito boêmio, na internet. Se sua indumentária normalmente é discreta, optando pelo par calça jeans e camiseta polo, em geral, com cores frias, seu modo de se postar assume uma roupagem vibrante. Gesticulador e falante, Freire não quer passar despercebido. Como um ator, possui um repertório próprio, ou seja, artifícios retóricos repetidos em momentos-chave, como, por exemplo, quando é instigado a falar sobre sua vida em São Paulo (“eu falo sempre que São Paulo acorda”), sobre as dificuldades do mercado editorial (“sou escritor num país onde se lê muito pouco”), também sobre as motivações para sua literatura (“eu escrevo pra me vingar”), e ainda como uma saudação de despedida ou de euforia (“viva e aquelabraço”, “Ave Nossa”, “Salve e Salve”, “Êta, danado”). Na composição de sua personagem, também lança mão da imagem do escritor do mundo, despreocupado em entrar para o cânone da nossa literatura. Nas palavras de Freire:

“Sei que a minha literatura, o caminho que ela trilhou até agora, por exemplo, ajudou a minha mãe no final de sua vida. Ela que deu a vida pelos seus filhos. Enfim... Eu já estou bem, eu estou em paz, é isso o que eu quero dizer. No dia em que eu acreditar que eu já entrei para o cânone, na verdade, podem me enterrar. Enterrem os meus ossos. Eu entrei foi pelo cânone. Eu me fodi, podem apostar” (FREIRE, 2014b).

Em dissertação de mestrado sobre a relação de Marcelino Freire com o mercado editorial, Liana Vasconcelos descreve Freire como uma figura ambígua. Para Liana, enquanto em seus livros Marcelino busca “vender a imagem de um escritor crítico e ousado”, fora de sua obra ganha destaque uma postura mais comedida que tem como marca a “simpatia, o bom humor e a receptividade” (VASCONCELOS, 2013, p. 109). Vasconcelos elenca alguns eixos principais por onde a imagem do Freire extra-literário seria construída, a saber: (i) o trabalhador – um tipo de construção quase apelativa, onde é registrada a biografia de um homem nordestino que se viu na necessidade de exercer várias atividades (redator em agência de publicidade, colunista, palestrante, oficinairo e promotor de eventos), para se firmar em uma grande capital, buscando sublinhar a figura de um escritor que se encontra longe de um ambiente *glamourizado*; (ii) o porta-voz – sustentando uma postura conciliadora, procura evitar conflitos estimulados por aspectos polêmicos presentes em seus textos, assim, tendendo a criar um campo harmônico com seus leitores<sup>13</sup>; (iii) o amigo e promotor – como uma extensão do “porta-voz”, procura promover a produção de amigos tanto do meio literário como do artístico; (iv) gente como a gente – que recorre a mecanismos como o uso de palavrões, a aderência a assuntos da opinião pública, busca desmistificar a figura do escritor como alguém diferente do restante da população, procurando gerar empatia e distanciamento do “beletrismo” (VASCONCELOS, Op. cit., p. 115). Liana fala, ainda, de sua relação com a mídia, igualmente marcada pela chave da gentileza.

Esse autor-ator gentil, o “gente como a gente”, o “promotor”, e até mesmo o “trabalhador”, também é aquele que no espaço das ruas, procura desempenhar não apenas o papel de falador, mas também o de ouvinte, escutando as personagens que transitam porque lhe interessa construir junto, em parceria. É pelo outro que sua escrita caminha. Não de forma isolada, se abstendo, se colocando de lado, calando-se. É justamente rasurando os limites entre o Eu e o Outro que se delineia sua poética. Quem pretende criticar a ausência do Estado, as desigualdades sociais, os amores não-convencionais, a violência urbana? E mais, que papel desempenharia o leitor junto a uma obra que se desenvolve sugerindo a inclusão? Nesse sentindo, vale lembrar que os textos de Marcelino são repletos de interrogações, de perguntas, de questões postas na mesa para serem debatidas.

---

<sup>13</sup> Uma das estratégias amenizadoras de Freire, indicada por Vasconcelos para indicar semelhante postura quando confrontado sobre aspectos polêmicos de seus textos, seria atribuir aos personagens a autoria do discurso.

Para uma obra desdobrar-se assim, oferecendo várias camadas, faz-se necessário um gesto, um convite. E a coreografia desenvolvida por Marcelino tem o poder de confundir quando sua maneira de se comportar escapa aos limites da página branca, como um dos desafios propostos por esse escritor que insiste em se fazer presente para além de seus textos. Marcelino tem um corpo, uma voz. Vale lembrar que, dos nove aos dezenove anos, foi ator de teatro, fato sem dúvidas relevante para a consolidação de uma desenvolta relação corpo-ambiente. Como ressalta Miguel Conde:

“o talento performático demonstrado em suas leituras públicas, o efetivo domínio de palco que ele se vale para contar suas histórias, seriam indicação suficiente dessa continuidade”. (CONDE, 2008, p. 16)

O corpo participa, está presente, traz consigo as marcas das experimentações do mundo. Quando Marcelino se põe em cena o repertório de suas vivências é acionado. Ser nordestino não passa despercebido. É referência. Sua forma de falar, seu sotaque, seu ritmo, distingue-se de outras dicções, mesmo que suas histórias possam ser vividas por qualquer indivíduo marcado pela exclusão, seja qual for sua localização espacial.

Desse encontro entre corpo-voz-regionalidade irrompe uma escrita que é quase uma canção de tão melodiosa. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio utiliza a expressão “conto/canto” para se referir à musicalidade presente na literatura de Marcelino (PATROCÍNIO, 2007). O próprio Marcelino destaca esse seu jeito próprio de construção literária. Em suas palavras:

“Sou muito movido por essa sonoridade, musicalidade das frases, cantoria, improviso nordestino. Um escritor não conta uma história, ele compõe. Por isso as pessoas, quando leem, pensam: “Poxa, parece que tem uma sonoridade; quando vejo *tô* lendo como se tivesse tomado por aquele ritmo.” Isso é muito próprio da literatura nordestina, do improviso, da cantoria, da ladainha” (FREIRE, 2015a).

Como canto, a literatura de Marcelino se compõe entre silêncio e som, como prática também, pois silêncio e som não são opostos, mas sim elementos distintos que se complementam. Já a harmonia da composição fica a cargo de seus condutores.

## 2.4

### Na rede: Palavra, imagem, imagem em movimento

Exposição, entretenimento e consumo, possivelmente é a tríade de sustentação da antipatia que alguns alarmistas ainda nutrem pela intensa presença da internet na vida social<sup>14</sup>. Alguns. Não Marcelino, profundo entusiasta das mídias digitais. Marcelino navega, inventa, interage. “Eu adoro a internet, site, blog, pulsação”, diz o autor de forma eufórica durante entrevista concedida a Ney Anderson do *Blog* “Angústia Criadora”, para depois registrar em meio a uma brincadeira sobre um possível flerte estimulado pelo acesso à rede, que a internet é importante, pois “melhora a leitura do mundo”.

Nem tão à vontade como costuma sentenciar, Marcelino Freire se expõe no mundo virtual, seja por meio de seus *blogs*, seja pelas redes sociais. Ali está ele, devidamente registrado em palavra, em imagem, em som, em um processo de autoria mediatizada, por onde se mostra como atração sem ser diversão. Movimentando o espaço da *web* mais como interrogação, do que como sentença pronta, procura deixar algo no ar, em suspenso, estimulando em seu interlocutor um viés investigativo. Talvez uma faísca do Freire publicitário, ou algo mais, ainda resida, fomentando esse esforço em prol da promoção de sua figura, a do autor-ator, como também a de seus pares. Na rede, o projeto de criação de uma nova cena continua.

Em sua atuação no meio eletrônico, o lado gentil muitas vezes cede lugar ao escritor indigesto, alguém que procura fazer barulho, seja posicionando-se politicamente, entrando em tensão com os sistemas de manutenção do *status quo*, ou até mesmo atacando aqueles que em tese deveriam ser seus aliados no projeto de uma literatura virtual. Vale conferir uma de suas publicações no *blog* Ossos do Ofídio:

“Sabe por que a internet é tão acessada no Brasil? O Face, o Twitter, não sabe? Porque o brasileiro, no fundo, gosta é de ver TV. Daí o sucesso dos iphones, não se engane. O tempo inteiro estamos “assistindo” a algo. Somos mais telespectadores que leitores. Damos audiência muito mais do que atenção. Não fomos treinados

---

14 Segundo pesquisa realizada pelo IBGE em 2014, o uso da internet alcançou mais de 50% da população brasileira. Seja através de computadores fixos, de notebooks, *tablets*, *smartphones*, mais de 95 milhões de pessoas utilizaram a internet no referido período. Cf. <http://www.valor.com.br/brasil/4513070/mais-da-metade-da-populacao-brasileira-acessa-internet-aponta-ibge> Acesso em 14 de maio 2016.

para a concentração. Brasileiro adora o conteúdo pronto. Em movimento. Desistimos há tempo da literatura complicada. Machado de Assis que nada! Dizemos que não temos tempo para abrir uma página. Mas abrimos linques como quem muda de canal. Segundo o meu amigo: por causa dessa cultura televisiva, estamos sendo os primeiros a levarem a sério os e-books, os livros animados, os tablets cheios de efeitos especiais. Eta danado! O Brasil sempre esteve na frente, entende, meu caro? Vocês largaram os livros porque já sabiam o fim deles. A extinção. Alienados, não. Defende o português: *anteados* é o que vocês são” (FREIRE, 2012b).

Como podemos perceber a presença de Marcelino na rede não soa de modo linear aos ouvidos. E não apenas por determinadas provocações como a que observamos acima, mas por Freire, também em sua face virtual, assumir um modo de fazer plural que torna complexo qualquer registro mais específico de suas atividades. Em outras palavras, se em sua literatura impressa, ou seja, nos livros publicados, em especial, por grandes editoras, seu lado dissonante soa mais alto, na internet podemos notar a inexistência de um projeto consistente a guiar suas ações, como salientado por Vasconcelos ao indicar um Freire extra-texto, seu caráter ambivalente, os inúmeros marcelinos, se encontram por meio de avanços, recuos, erros, dilemas, de um lado praticamente beirando o tradicional, mas adiante fazendo estardalhaço.

Como um escritor que parece ter consciência que, mesmo sua obra sendo bem recebida pelo circuito alternativo, - e aqui falamos tanto daqueles ligados ao meio universitário, quanto dos leitores atentos a novos autores da literatura contemporânea -, sua produção ainda não se tornou conhecida do grande público, sua atuação na rede mundial de computadores surge como um esforço em “caçar seus leitores à unha”, expandindo e diversificando seu público, a partir dessa esfera de largo alcance. Certamente, o ambiente virtual figura hoje como um significativo espaço de comunicação com o outro, apesar, mais uma vez chamamos atenção, do descrédito de setores da crítica do tradicional e até mesmo de escritores, indivíduos voltados, como apontou Luciane Azevedo, “seja a reavivar a retórica-Baudrillard do “ai como era gostoso o meu Real”, seja para demonizar a espetacularização à la Debord” (AZEVEDO, 2008, p. 32).

Hakim Bey<sup>15</sup> possivelmente foi um dos principais nomes a radicalizar a proposta do espaço da *web* como local de resistência. Defensor do anarquismo, Bey, apesar de suas críticas contra o conhecimento acadêmico-científico, estava preocupado não apenas em reformular a cena cultural, mas principalmente em atacar o modo de vida capitalista, e assim caminhar para a reconfiguração de todo um sistema a guiar nossas condutas. A partir da ideia das Zonas Autônomas Temporárias (TAZ), Hakim Bey propôs a criação de espaços alternativos de confronto indireto com a lógica estatal. As “TAZ” deveriam ser áreas de curta duração, livres de qualquer controle político, prontas para se desmembrar rapidamente, sem deixar rastros, porém com a capacidade de se reorganizar mais adiante. Segundo o ativista, a TAZ:

“é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la” (BEY, s/d, p. 06).

O *ciberespaço*, em seu entendimento, figurava como uma das formas mais potentes de manifestação da TAZ por ser um local de grande alcance, que comporta uma enormidade de informações e dados, de produção e circulação não-hierárquica, sobretudo, a “contra-net, com sua ênfase no fluxo clandestino de informações e logística” (BEY, Op. cit., p. 11). Não que Bey ignorasse o controle oficial existente no espaço virtual, em especial, no que se refere aos “dados militares e de segurança nacional” e também as “informações bancárias e monetárias” (IDEM). Bey era entusiasta das ações dos *hackers* e daqueles que disponibilizavam gratuitamente uma gama de saberes, permitindo a emergência de grupos livres no ambiente da *web*. A seu ver, era a partir da pirataria, da contra-informação, das redes invisíveis, que atuariam os agentes da TAZ contra o Estado, inspirando outros modos de existência.

Certamente, a ação de Marcelino nas redes não é tão radical, o que não elimina seu caráter de disputa contra um sistema constituído. Quando se movimenta em direção à produção de dissonâncias, Freire tem a noção de que o ambiente virtual lhe permite criações livres dos parâmetros impostos pelo mercado editorial, sabe que se

---

15 Questiona-se se a figura de Hakim Bey de fato existiu ou se, pelo contrário, se trataria de um grupo de ativistas que respondia a partir de tal codinome.



trata de um espaço mais aberto para experimentação, onde a possibilidade de interação interpessoal, mesmo que indireta, é muito extensa, sem discriminação de localidade, cultura ou classe social. Quando está na rede, faz parte de uma comunidade que solicita o desenvolvimento de um repertório básico de habilidades para que as relações aconteçam. Freire interage na rede com certa desenvoltura no ambiente, mesmo se queixando da quantidade excessiva de termos em língua estrangeira presentes no vocabulário dos internautas. Como costumar lançar seus livros a cada três anos, o meio virtual, termina sendo o espaço onde o escritor mais transita, sobretudo, a partir dos *blogs*<sup>16</sup>, sobre essa modalidade de escrita, Marcelino afirma:

“O blog desmistifica muito a literatura, no sentido de que você faz exercícios livres, você não precisa publicar, ter o valor de um documento ali firme, firmado. Aí lá eu exercito, coloco poeminhas” (FREIRE, 2014).

Através de *Blogs*, Marcelino realiza uma atuação mista. Apresenta relatos de situações cotidianas, lança sentimentos sobre a vida, divulga autores e parcerias, comenta a cena literária, publica textos novos. Está muito próximo do cenário híbrido aludido por Cecília Gianetti:

“Os Blogs são páginas pessoais nas quais os autores podem expor desde experimentações literárias até os mais banais comentários sobre o seu cotidiano. À maneira de um diário íntimo, o *Blog* é construído cronologicamente através da possibilidade diária de atualização e pode funcionar tanto como um espaço disciplinador para o exercício literário como um canal de “evasão de privacidade””. (GIANETTI *apud* AZEVEDO, 2007).

Foram dois os *Blogs* criados por Marcelino: o “era O dito”, lançado pela plataforma *Blogspot*, e o “Ossos do Ofídio”, via *Wordpress*. O primeiro esteve no ar de 2002 até 2010. “Os assuntos, as polêmicas, as brincadeiras. As cartas abertas. As rapidinhas” (FREIRE, 2010) às quais Freire comenta sentir saudades em texto de encerramento do “era O dito”, já não estão disponíveis integralmente para consulta. No ar, restam 30 postagens realizadas no período de março de 2010 até o dia 13.09.10,

---

16 O termo *blog* remete à justaposição de outros dois termos “Web” (rede, página na internet) e “Log” (atividade, diário de bordo).

momento da despedida, anúncio da continuidade de suas atividades pelo *Twitter* e breve notícia de migração para outro espaço, o futuro *Blog* “Ossos do Ofídio”.

A pequena amostra ainda disponível na rede ajuda a compreender o porquê de o “era O dito” ter sido escolhido, em entrevista realizada pela revista Bula, um dos 20 Blogs mais influentes quando o tema era a literatura. Abaixo transcrevemos a última postagem no *Blog*:

### “JÁ ERAODITO

Amigos todos: vou ter saudades, aqui, desta página. Deste layout, cara. Desta forma. Ave nossa! Pois é. É chegada a hora. Do fim. Vou fechar, hoje, dia 13 de setembro de 2010, este eraOdito. Que ele já andava meio bambo. Tantos anos. Desde 2002, no ar. O cansaço uma hora chega. Tanta coisa me passa pela cabeça. Os assuntos, as polêmicas, as brincadeiras. As cartas abertas. As rapidinhas. Sim. O barulho que ele fez. Sempre, por onde passo, havia um leitor ligado. Recebi recentemente, inclusive, alguns telefonemas. Por que você está tão desaparecido? Houve algo? Não. Apenas acho que o eraOdito já deu. O que tinha de dar. E saravá! Ajudei, no que pude, a divulgar a nova e a velha literatura. Valeu. E é isto. Sem delongas. Elevo aos céus. Minhas preces, agradecidas. Mas calma: eu voltarei em breve. Com nova pegada. Em outro endereço. Quero recomeçar. Voltar a me entusiasmar, entendem? Feito criança. Que pega. De novo. No pirulito. Agradeço, sobretudo, ao amigo EDUARDO FORESTI, que colocou o eraOdito para funcionar. Deu o desenho que ele tem. Imortal, no meu juízo, salve, salve, amém. E é isto. Enfim, assado. Eu não pensei que ficaria emocionado. Eta danado! E fiquei. Nostálgico, de repente. Mas tudo tem de ir para frente. Não tem? Adiante. Defronte. Não pensem que eu sumi. Do horizonte. Continuarei, por enquanto, **apenas no Twitter**. Postando, lá, algumas micronotícias e meus contos nanicos. É só me seguirem: [www.twitter.com/marcelinofreire](http://www.twitter.com/marcelinofreire). E é isto. E mais não digo. Porra! Não quero me alongar. Agradeço o carinho e a atenção de todos. Beijos no umbigo. E meu abraço gostoso. Fui. Mas continuo vivo. E tenho ditO. E té já.

**Em tempo:** estou preparando a quinta edição da **Balada Literária**. Que este ano será em homenagem a Lygia Fagundes Telles e acontecerá de 18 a 21 de novembro. Para saber mais sobre ela, é só seguirem o evento no: [twitter.com/baladaliteraria](http://twitter.com/baladaliteraria)”.

A despeito do jogo de palavras do título (também remetendo ao vocábulo “erudito”), a linguagem adotada era acessível ao grande público, denotando o objetivo de chegar ao outro, mas sem deixar de ofertar ao leitor certas doses de humor, de crítica, de ironia, de sentimento. Como uma colcha de retalhos, era um espaço onde se

encontrava de tudo um pouco. Dos contos aos microcontos. Das notícias do mundo literário às personalidades. Os escritos e o escritor. Palavras e palavrões, no bom estilo freireano.

De certo, a escrita *blogueira* tem se revelado como um profícuo espaço de experimentação, chamado atenção não apenas de internautas como também do mercado editorial. Como lembra o crítico Karl Erik Schollhammer, autores como Ana Paula Maia, Daniel Galera e Clara Averbuck, tiveram sua primeira aparição a partir de seus *Blogs*, depois despertando o interesse das editoras (SCHOLLHAMMER, 2009). A internet tem cada vez mais se consolidado como um espaço aberto à novos direcionamentos para a escrita, como escreve Schollhammer:

“As novas tecnologias oferecem caminhos inéditos para esses esforços, de maneira particular, com os Blogs, que facilitam a divulgação dos textos driblando os mecanismos do mercado tradicional do livro, bem como o escrutínio e o processo seletivo das editoras” (SCHOLLHAMMER, op. cit, pp. 13-14).

As produções no ambiente digital receberam saudação positiva de Beatriz Resende em seu livro “Contemporâneo: expressões da literatura brasileira no século XXI”. Evitando entrar na discussão crítica sobre os valores desse tipo de literatura, Resende atenta para o fato de que as práticas da escrita na internet propiciaram a emergência de outro tipo de leitor: aquele que “recebe de imediato, em casa, a qualquer momento, um produto literário similar ao que elas (as editoras) levam tanto tempo em preparar, imprimir, divulgar, lançar e vender” (RESENDE, 2008, p. 137). Resende insiste ainda que a escrita virtual é uma realidade que não pode mais ser ignorada pela crítica, e, assim como Schollhammer, também chama atenção para o movimento das editoras de “pescar na rede novos autores”.

Pensar nesse outro terreno produtivo, o ambiente da *web*, e suas dinâmicas, nos faz atentar para o fato de que também estamos diante de outra dimensão temporal que, combinada a essa geografia virtual, propicia um comportamento de escrita-leitura próprio. Trata-se de um espaço-tempo interativo onde tudo é mais veloz, desde o percurso autor-obra-leitor até o total desaparecimento daquilo que havia sido registrado. Trânsito esse em que o ato de (des)aparecer encontra-se submetido ao comando das

teclas do computador. Potência fascinante e ao mesmo tempo assustadora: um conteúdo veiculado pela internet, sem a obrigação de agência, pode se disseminar no universo eletrônico em um piscar de olhos. Postada, compartilhada, retweetada a palavra ganha mundos, reinventando a experiência literária.

O esforço de discorrer sobre o modo como a fluência do digital afeta o processo de produção escrita, nos leva inevitavelmente a incursão pela questão de quem seria o autor hoje, sobretudo, se levarmos em consideração os crescentes movimentos de exposição da própria intimidade, das experiências cotidianas, seja através do espaço do Blog ou em sites pessoais. Logicamente, vale atentar que, o pensamento sobre as tensões da autoria aqui não deve ser confundido com o movimento de atribuir ao texto a imagem espelhada daquele que o produz e, assim, cair na armadilha do “isomorfismo entre autor e nome próprio”, como adverte Luiz Costa Lima (COSTA LIMA, 1991, p. 42).

Refletir sobre “aquele que escreve” em tempos de expansão das plataformas eletrônicas e da constante visibilidade biográfica que os próprios escritores tomam para si, aparece como um desafio. Quem se arriscaria a traçar os limites entre o real e o ficcional exposto na *web*? Certamente, estamos diante de uma figura do escritor mais humanizada - o escritor de carne e osso, ou melhor, o escritor codificado ou digitalizado –, desvelando o íntimo em seus textos. Mesmo que virtualmente, aproximam-se de seus leitores. Seja pela recorrência a temáticas próximas (questões afetivas ou político-sociais que afetam a cidade), seja pela linguagem direta, quase um bate-papo de corpo-presente. O escritor Ferréz, em seu Blog, narra, como se contasse a um amigo particular, sua condição em relação à produção de poesia:

“Salve

entre a poesia e o rap, pouca diferença na verdade existe. quando me perguntam se ainda faço poesia, costumo afirmar que sim, só que agora em forma de rap. aí vai dois exemplos das letras que ando escrevendo para o movimento rap. a primeira é uma introdução ao disco do TR3f, e a segunda é o final do disco do Facção Central”.

Ferréz

De modo análogo, o escritor Daniel Galera utiliza-se da linguagem em primeira pessoa para se apresentar em seu Blog, *Ranchocarne*, aumentando o grau de proximidade entre seus escritos naquele ambiente e os leitores do site. A preocupação com o visitante da página é clara:

“Oi. Meu nome é Daniel Galera e este é o meu site. Para sua conveniência, seguem hyperlinks para as principais seções em que seu conteúdo está subdividido: Novidades, Sobre o autor, Downloads (sic), Livros [Barba ensopada de sangue, Cachalote, Cordilheira, Mãos de Cavalo, Até o dia em que o cão morreu, Dentes guardados], Traduções. Obrigado pela visita. Segue o baile”.

É curioso que o Blog do ruidoso Marcelino, à primeira vista, não acompanhe o despojamento adotado por outros autores que recorrem ao espaço virtual, como Ferréz e Galera. Essa impressão é alimentada, sobretudo, pela forma de apresentação visual e de conteúdos onde claramente a busca pela eficácia comunicativa marca a forma como o autor pretende chegar ao internauta. O “Ossos do Ofídio” é opaco, não surpreende, mas comunica. A vontade de um contato “sem papas na língua – nem pompas” se direciona mais para as postagens, onde Marcelino é mais fluído.

O ambiente do *Blog* é limpo, *clean*, enxuto, oferecendo assim uma boa interface visual ao usuário. Tanto no “era O dito” quanto no “Ossos do Ofídio” a escolha pela cor branca como pano de fundo expressa uma visão elegante, discreta, “fruto de ‘*design*’ atualizado” (VASCONCELOS, 2007, p.54). Tudo soa equilibrado. Os textos dispostos no fundo claro são de fácil leitura. As cores, elemento que dão vida à página, aparecem nas ilustrações (desenhos de Marcelino produzidos pelo artista Gabriel Bá) ou quando alguma imagem acompanha uma postagem feita por Freire. Também estão disponíveis hipertextos para encaminhar o leitor às postagens discriminadas em ordem cronológica ou para possibilitar ao leitor compartilhar o texto em questão em outra rede social. Em todo o espaço é a cor branca que impera, trazendo sobriedade ao *Blog*.



Imagem 1 – página do Blog “Ossos do Ofídio” de Marcelino Freire



Imagem 2 – Antiga página do Blog “era O dito” de Marcelino Freire

Mais contida também é a apresentação de Marcelino Freire na página. A partir de uma rápida biografia recebemos apontamentos sobre seu local e data de nascimento, e, também sobre a sua ida para São Paulo. Precisamos também são as informações a respeito de seus livros, da criação da Balada Literária e da participação no coletivo Edith. Já na seção onde é descrito o Blog, temos a informação de que o

objetivo da página é promover “uma discussão constante acerca do ofício da escrita, mas também do papel do escritor no mundo atual, etc. e tal”. A expressão que intitula o Blog, de autoria do artista plástico pernambucano Jobalo<sup>17</sup>, aparece como mais um jogo de palavras que tanto atrai Marcelino<sup>18</sup>. Substituindo o vocábulo “ofício”, a expressão lança a ideia de algo agressivo, tóxico.

A maior provocação na sessão de apresentação do *Blog* acontece quando é convocada a colaboradora Suzana Serecé. Diferente do ocorrido em relação à Marcelino, a apresentação de Suzana surge de forma jocosa, mais como uma brincadeira do que um convite para conhecer a parceira:

“SUZANA SERECÉ também nasceu em Sertânia, PE. É de 1957. Vive em São Paulo desde dezembro de 2010. Veio a convite de MARCELINO FREIRE, para trabalhar com o escritor na organização de sua agenda e “papeladas”. Suzana é maquiadora profissional, tendo participado de vários espetáculos populares em Pernambuco. Não é escritora. Mas topou o desafio proposto por Marcelino, abrindo com ele este novo Blogue, em que, vez ou outra, ela mesma assinará alguns pôstes. Isso quando não tirar férias demoradas. “Eu adoro gastar meu dinheiro viajando pelo mundo”, diz ela. Direto da Itália”.

Suzana não é identificada como escritora, mas sim como uma maquiadora profissional que, assim como Marcelino, saiu de Sertânia em direção a São Paulo, e, que passara a trabalhar como uma espécie de secretária do escritor. Apesar das referências, Suzana é trazida como um enigma. Nas postagens do *Blog*, em nenhum momento, a declarada parceria se realiza de fato. Suzana não tem imagem – ao contrário, dos parceiros, colegas, conhecidos, enfim, de outras pessoas que aparecem citadas no *Blog*. Sua fala não tem voz, é quase sempre referenciada, parte de Marcelino. Com pouquíssimas falas próprias durante todo o período de participação do Blog, sua participação no *Blog* passa longe do autoral.

<sup>17</sup> Também é de Jobalo a expressão “Angu de Sangue”, título do primeiro livro de contos de Marcelino Freire, lançado em 2000, pela Ateliê Editorial.

<sup>18</sup> Em entrevista concedida ao programa de Rádio “Cultura Livre”, Marcelino faz referência ao título do *blog*. Na verdade, além de nomear sua página na internet, a expressão também foi utilizada para nomear um show realizado em parceria com o músico e artista plástico Manu Maltez e com a cantora Alessandra Leão, onde contos e outros escritos de Marcelino foram musicados por Manu, também assumindo a partir de então a forma de canção. Nas palavras de Freire: “Aliás, esse “Ossos do ofídio” é uma frase do Robalo, artista plástico pernambucano... “Ossos do Ofídio”... eu adoro, né? É um veneno bom né?”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0ezDBEwRsDI> Acessado em 13 de março de 2015.

Na página do coletivo Edith, onde Freire atuou como editor, Suzana é adjetivada como figura “lendária”. Assim como um jogo de esconde-esconde aos poucos a provocação de Freire vai se definindo. Sua proposta, acobertar Suzana era intencional. E frequente. Em uma postagem realizada em 11 de abril de 2011, com uma foto de um jantar, são acrescentados os dizeres:

“Na sexta-feira passada eu, Manu Maltez e Suzana Serecé fomos convidados para um jantar.  
Maravilhoso!  
Na casa da família Mutarelli.  
Lourenço é o careca da foto. A seu lado, Lucimar (Lu), a mulher.  
Depois dela, o Manu. E aí eu, de branco.  
No canto, Francisco, filho do casal.  
Tirando a foto, a Suzana, que não gosta de aparecer – comeu feito uma jumenta!”.

Em outra postagem realizada em 25 de maio de 2011, a situação se repete:

“Suzana foi comigo à peça do grupo Clariô.  
Foi Suzana quem tirou esta foto.  
– É o máximo!  
Aí eu contei a história para ela.  
De quando conheci o grupo, no b\_arco”.

Seria Suzana Serecé um futuro pseudônimo a ser adotado pelo escritor ou, então, seria Suzana um artifício para que Marcelino tivesse uma interlocutora no *Blog*? A informação fornecida pelo autor é que Suzana é bastante falante. Repetidas vezes, o autor utiliza o termo para se referir a ela, mesmo que a aludida tagarelice não se realize de fato.

O que nos parece é que Suzana, mais do que uma voz, pode ser entendida como as vozes que dialogam com Freire em suas práticas escritas, ou seja, talvez Suzana Serecé seja a representação das personagens presentes em seus livros. Suzana constantemente participa de seu cotidiano, de suas experiências, é alguém do encontro, do espaço da rua, lugar de onde Freire declara que colhe os assuntos que se tornam a sua literatura. Em um dos raros diálogos entre Freire e Suzana, podemos notar uma cadência muito próxima a dos personagens de Freire:



- “– Por que é que você, é, abandonou o outro Blogue, o eraOdito?
- Os Blogues, hoje, não estão falindo, hein, é?
- Eu vou ter de escrever também, é, vou ter?”

Postagem realizada em 14 de março de 2011.

No diálogo mais extenso travado com “Suzana” no “Ossos do Ofídio”, publicado em 27 de junho de 2011, Freire utiliza o espaço do *Blog* para de uma só vez repreender os julgamentos que sua recebe de parte dos críticos, apontando uma fala fora do lugar, e, também, para registrar sua postura resistente e formadora de cena, a saber:

- “ – A crítica, é, diz assim: para você deixar de trocadilhos.
- Mas essa crítica saiu quando eu lancei, no ano 2000, o *Angu de Sangue*.
- Suzana Serecé está arrumando os meus jornais, periódicos, revistas, reportagens.
- E essa crítica diz aqui, é, ó: para você abandonar os cacoetes sonoros.
- Mas, Suzana, querida, você está enganada. Essa escreveram quando, em 2003, eu lancei o *BaléRalé*.
- É mesmo, é. Mas veja, escute: pedem para você jogar fora as frases de efeito.
- Ave nossa! Que confusão! Suzana, presta atenção: sobre isto a crítica falou quando eu publiquei, em 2005, o *Contos Negreiros*. A crítica também disse, à época, para eu sepultar de vez os problemas sociais, digamos. Deixar meus personagens à míngua. Pobres coitados!
- Sabe a história do camelo?
- Camelo? É o nome de algum crítico, é?
- Presta atenção que eu te conto, mulher.
- Sempre que eu lanço um livro, organizo um evento, ponho algo para caminhar, lembro do ensinamento do camelo. Explico: ele trilha, reto. Curvo, curvado, o animal. Centenas de quilômetros, no deserto. Pode vir tempestade de areia, podem vir bichos, bandidos. Ventos friorentos, o camelo está atento, concentrado, lá na frente. Porque ele sente. Pelo cheiro, pelo peso, pelo ar. Lá adiante é que está o oásis, a água de que ele precisa. Por mais contratempo, o camelo não perde o rumo, não desiste do paraíso líquido que só ele avista. Entende?
- Entendo, bonito o exemplo, é, mas escuta só esta: este crítico fala que você, ah, já está se repetindo.
- Mas esse texto, Suzana, Meu Cristo, o crítico escreveu para o livro que eu vou lançar só no ano de 2025.
- Vai ver ele está vendo distante, longe, é, a longo prazo.
- Suzana não perde a piada. Ela é mesmo uma peste, é.
- Melhor eu continuar camelando assim, na minha, bem calado.
- E com muita fé”.

Apesar de ser mostrar tão intrigante, o jogo estabelecido por Freire foi rápido, ocorrendo apenas no primeiro ano de existência do *Blog*. Na descrição do “Ossos do Ofídio”, há uma referência sobre a ausência de Suzana, mencionando um

possível retorno que, até o momento, não ocorreu. Quando comemorou o primeiro ano de existência do *Blog*, Freire sinalizou em uma postagem uma possível volta de “Suzana, a Insana”, ao mesmo tempo em que procurou defender a real existência da figura oculta:

“Perguntam-me da Suzana Serecé. Cadê ela, que começou com você esta página? Ela existe mesmo, de fato?  
Existe, sim. É que o trabalho foi aumentando e ela foi cuidando de outros caprichos meus. Sem contar que ela briga muito comigo, fala alto. Mas é um das pessoas mais extraordinárias que eu conheço. Ela voltará, podem ter certeza. Na hora certa. Aliás, hoje ela disse que vai me trazer um bolo. E jurou que vai posar para fotos. Quem sabe não está na hora de a Suzana “Insana” Serecé mostrar a cara? Vamos ver...”

Se Suzana não se encontra mais presente no espaço virtual, o mesmo não ocorre com as personagens declaradamente fictícias de Marcelino. São elas que ocupam o maior espaço em “Ossos do Ofídio”. No início, o *Blog* se sustentava como um espaço mais aberto recebendo, além da exposição de seus textos, notícias sobre atividades referentes à cena literária brasileira. Atuando como um ambiente plural, não apenas Marcelino ganhava visibilidade, como também outros escritores, em um movimento, como nos lembra Santiago Nazarian, “com certo exagero na tinta do altruísmo, de promoção e divulgação que quase o levava a esquecer de si próprio” (NAZARIAN, 2008, p.15). Atualmente, ganham mais destaque no “Ossos do Ofídio” os escritos de Marcelino, vez ou outra, dividindo espaço com alguma exposição de experiência pessoal.

Em entrevista ao “Museu da Pessoa” concedida em junho de 2015, Marcelino Freire pôs fim ao mistério sobre Suzana. Serecé o seu sobrenome, na verdade, era o nome do sítio em que viveu com a família em Sertânia. Foi o lugar guardado na memória afetiva de seus pais que, apesar das dificuldades financeiras enfrentadas no sítio, durante toda a vida guardaram o espaço na memória, levando consigo “a saudade de tranquilidade, saudade do que plantava, do que colhia” (FREIRE, 2015d). Na mesma entrevista, Freire declarou que gostaria de ter o sítio em um de seus livros. Pelo que parece, a experiência de levar o Serecé para o *blog* surge como um ensaio de uma futura homenagem.

\*\*\*

Um convite para uma gincana literária virtual realizada em uma rede social, tendo como objetivo fazer circular textos de literatura naquele espaço, despertou o interesse no sentido de problematizar o diagnóstico de Reinaldo Laddaga de que as textualidades eletrônicas em expansão têm gerado uma atmosfera de “hiperprivatização” das formas de leitura na atualidade (LADAGGA, 2002). Com efeito, não é de hoje que percebemos o avanço das mídias eletrônicas impulsionando com bastante força uma geração que interage a partir do olhar na tela do computador, do celular ou de outros dispositivos eletrônicos. Isolados em seus próprios universos, ou melhor, no universo da *web*, a rede mundial de computadores, muitas vezes substituem o contato sensível pelo *click*, trocam a interação com a família, com os amigos, com o desconhecido, pelo outro enquanto código visual. Porém, se, como registra Heidrun Olinto, “a passagem da mídia oral para o texto manuscrito e deste para o livro impresso podem ser descritas, nesse âmbito, como nítido empobrecimento da experiência sensorial do corpo” (OLINTO, 2002, p.57), o texto inscrito na tela talvez possa indicar uma outra relação corporal entre aquele que lê ou escreve e o que é lido e escrito.

De todo modo, apesar dos usos e abusos, as tecnologias da informação e da comunicação têm possibilitado importantes campos de trocas e de experimentação. Marshall McLuhan, diante dos avanços da era eletrônica, na segunda metade do século XX, já falava em uma “nova era da educação” que passava “a ser programada no sentido da descoberta, não mais da instrução” (MCLUHAN, 1974, p.13). Com efeito, nossas formas de relacionamento com o mundo tem se aberto a outras possibilidades de acesso, de encontros, incentivadas pelas novas dinâmicas trazidas pela expansão do universo digital.

Como pontapé inicial, para dar impulso à brincadeira virtual, foi apresentado o conto “Da Paz”, de Marcelino Freire. Na verdade, um texto-imagem, um vídeo onde Marcelino recita o seu conto para um grupo de estudantes. Antes da leitura do conto, um bate-papo informal, repleto de humor, mas também de criticidade, sunlinha o clima intimista no qual Marcelino Freire revela as circunstâncias de feitura do referido conto. Produção encomendada por um jornal de grande circulação do Estado

de São Paulo solicitando uma tentativa de aproximação com um evento recente, em que a organização criminosa conhecida como PCC (Primeiro Comando da Capital), em demonstração de força, atuou parando a cidade de São Paulo, fechando comércios, criando uma atmosfera de forte tensão social. Produção literária afetada, segundo o escritor, pela recepção de emoções artificiais transmitidas pela imagem televisiva, contra a onda violência que se espalhava pela cidade. Após o prólogo esclarecedor, Freire inicia a leitura oferecendo, tanto à audiência ali presente quanto aos que posteriormente poderiam acessá-lo a partir do ambiente digital, seu sotaque inconfundível, seu gestual articulado. Palavra, imagem e oralidade articuladas construindo sentidos.

A aparição em questão, realizada no dia 19 de outubro de 2014, na Sede Cultural do Instituto TamuJunto, na cidade de Vitória/ES, disponibilizada no site de compartilhamento de vídeos *Youtube*, não é o único registro virtual de Marcelino em leitura de “Da paz”. Outro vídeo, este postado em junho de 2010, mostra o escritor em leitura realizada no estado de Minas Gerais, em um evento de literatura organizado pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Segundo informações disponibilizadas pelo site *Youtube*, o primeiro vídeo registra quase 3.000 visualizações e o segundo mais de 1.600 acessos<sup>19</sup>. Informações provisórias, podendo sofrer alterações em um período curto de tempo. Ao mesmo tempo em que fornecem a possibilidade de extensão de determinado evento, acentuando a durabilidade de algo que não mais se faz presente, o evento, tornado arquivo digital, também revela sua dupla condição como registro duradouro e ao mesmo tempo efêmero, podendo ser excluído a qualquer momento pelo responsável pela conta no site (tanto por opção pessoal, como por decisão de outrem, uma ação judicial, por exemplo). No entanto, o site revela-se mais como um fenômeno de inclusão, do que de exclusão. “O *Youtube*, é antes de mais, o milagre da multiplicação, da fragmentação” (LOUREIRO, 2007, p. 167). Em qualquer lugar do globo o vídeo pode ser acessado por quem tiver interesse, conectando não apenas computadores, mas, também pessoas.

Em suas leituras públicas disponibilizadas pelo *Youtube*, o comprometimento de Marcelino com a mudança do estado das coisas assume variadas facetas. Por um lado, o seu lançar-se como leitor/autor/ator/performer dialoga com a

<sup>19</sup> Também estão disponíveis no *Youtube* outras leituras e encenações do mesmo conto, realizadas por poetas ou por estudantes.

intenção de retirar a literatura de um espaço superior, inalcançável ao cidadão comum ou, por que não dizer, intragável ao indivíduo pouco familiarizado com o universo das letras. Sem cobrança de ingresso, sem custo material imediato, sem cerimônias, sem roupagem erudita, adentra em qualquer espaço em que esteja disponível um computador ou aparelho eletrônico que possa realizar o acesso à internet. Ver sua imagem, seus trejeitos, ouvir sua voz, seu modo próprio de interpretar seus escritos, sem dúvida nos levam a uma recepção diferente do que antes era escrito em livro. Suas palavras ganham vida, outra vida.

Reservatório de imagens (fixas e em movimento), o site tem se mostrado uma potente plataforma para a publicização da produção literária. “Não há mais dúvida sobre a superioridade contemporânea da representação visual em termos de eficiência e de impacto sobre o sensível sobre o público” (SCHOLLHAMMER, 2007), advoga de forma incisiva Karl Erik Schollhammer. No entanto, estar diante de um mundo centrado no olhar não nos coloca em uma situação de apagamento do textual. Como escreve Schollhammer, pensar a atual relação entre a cultura do texto e a cultura da imagem nos projeta para outra forma de sensibilidade tempo-espacial, configurada em novo regime representativo (SCHOLLHAMMER, Op. cit.). Júlia Almeida nos fala de uma “cena da literatura que não para de se reinventar” (ALMEIDA, 2011, p.32), deslocando, assim, a tradicional noção de texto, por conta do inter cruzamento das artes, gêneros e suportes.

O crescimento dos *vloguers*<sup>20</sup>, e, mais especificamente dos *booktubers*, jovens ligados à cultura *pop* que fazem críticas de livros em seus canais do *Youtube*, nos permite perceber como a relação entre literatura e a plataforma digital tem gerado outros modos de interação entre imagem e palavra, assim, procurando ressignificar, em meio à cultura digital, a experiência em torno do objeto livro. Fenômeno recente, mas que tem alcançado milhares de usuários, os canais literários têm contribuído bastante para o aumento do interesse dos mais novos pela leitura. A principal justificativa para tal fato deve-se ao modo de criação de conteúdo nos canais. Os *booktubers*, em geral, não são professores, nem editores, mas sim jovens interessados em literatura que por meio de uma linguagem informal, muitas das vezes recorrendo a gírias, realizam resenhas de

---

<sup>20</sup> Assim como o *blog*, o *vlog* é um termo surgido da justaposição de dois outros termos: vídeo + *blog*. O *vloguer* ou *vlogueiro* é um produtor de conteúdos na internet através de vídeos publicados em seu canal pessoal.

títulos tanto do gênero infanto-juvenil, como dos clássicos, procurando fazer a mediação entre outros jovens e obras literárias, por eles consideradas difíceis ou desinteressantes.

Tal fenômeno não deve ser observado como um meio de substituição das conhecidas formas de ensino-aprendizagem. Parece claro que a agenda dos *booktubers* não procura colocar em xeque a autoridade de intelectuais que fazem parte dos circuitos literários ou das universidades, mas sim, por um lado, aproveitando-se da popularização da ferramenta, apresentar-se como um impulso para o encontro entre leitores/internautas e a literatura (tanto brasileira, como estrangeira), e, por outro, também se coloca como um modo de promoção de sua própria imagem, o que garante, para muitos, certo retorno financeiro. Cabe notar que, o grande apelo que os *booktubers* têm despertado junto aos jovens, tem levado algumas editoras a contratarem seus serviços a fim de auxiliar a divulgação de determinada obra.

Tauana Jefman, em “Literatura compartilhada: uma análise da cultura participativa, consumo e conexões nos booktubers”, tomando como base as considerações de Burgess e Green no já conhecido livro “O Youtube e a Revolução Digital”, atenta ainda para o caráter dialógico dos vídeos postados na plataforma. Seja por meio de troca de comentários, pelo ato de “curtir” determinado canal ou “compartilhar” um vídeo postado, ou até mesmo criando um vídeo-resposta a outro, a ideia de participação, de interação, está presente. Para Jefman:

“O modo direto de atuação dos vlogs convida naturalmente os usuários à reação. E é esta reação, esta comunicação e esta conexão que constrói redes sociais, o foco das nossas observações. É por isso que entendemos, em encontro a concepção de Burgess e Green (2009, p. 86), que o YouTube é uma rede social. Não por suas pretensões ou objetivos ao ser criado, mas pelo modo como os usuários se apropriam da plataforma, ultrapassando barreiras de sua arquitetura e funcionamento, utilizando e criando recursos para que as conversações e relações possam ser estabelecidas dentro do site” (JEFMAN, 2015, pp. 102-103).

Como uma espécie de “clubes de leitura”, os *vlogs* literários com seus vídeos-convites, produções caseiras, muitas das vezes sem grandes pretensões, tendo como cenário o próprio quarto do vlogueiro, têm procurado promover discussões, tirar dúvidas, compartilhar conteúdo, estimulando e sendo estimulado pelo diálogo com outro leitor (LUCCHESI, 2014). Burgess e Green utilizaram o termo “cultura

participativa” para aludir a esse cenário em que somos não apenas consumidores, mas também temos a possibilidade de nos tornarmos sujeitos ativos, atores no espaço da rede, produtores de conteúdo (BURGESS e GREEN, 2009, p. 14).

No *Youtube*, Freire não possui um canal pessoal, o que não deixa de indicar a forte presença do escritor na plataforma de vídeos. Ao digitarmos o nome “Marcelino Freire” na opção de busca oferecia pelo site, podemos encontrar mais de 8.500 vídeos onde são disponibilizadas suas leituras/performances de textos próprios e de outros autores, entrevistas para canais de internet, participações em programas de televisão, indicações de leituras, rodas de conversas em eventos literários e/ou acadêmicos. Nessa relação, podemos encontrar também outras reverberações da obra de Freire a partir da ação de outros atores, seja através de leituras ou releituras dos textos de Freire, transmutados para outros formatos (música, teatro ou filmes).

Em um dos vídeos mais acessados<sup>21</sup>, Freire lê o conto “Totonha”, presente no livro “Contos Negreiros”, na Biblioteca Alceu Amoroso Lima/SP. No registro, alguns elementos constituintes do autor-ator se fazem notar rapidamente. Entre eles, podemos destacar: (i) o jeito despojado, como o do escritor “gente como a gente”, através do vestuário simples, do cabelo desganhado, Freire é o escritor sentado na mesa e não atrás dela, indicando alguma espécie de solenidade, e, também, (ii) o vocabulário específico, o seu texto decorado, que surge logo de início como frase de abertura da leitura do referido conto: “Eu costumo dizer que escrevo pra me vingar”. O caráter participativo indicando a relação entre a audiência e o conteúdo disponibilizado no *Youtube*, pode ser notado tanto da sinalização de aprovação ou reprovação do vídeo (a partir das curtidas ou descurtidas), dos comentários, em sua maioria elogiosos, e, pelos compartilhamentos do conteúdo em outras plataformas conforme as opções oferecidas pelo site.

Em outro vídeo, disponível no *Youtube*, intitulado “Marcelino Freire lê com emoção até bula de remédio”<sup>22</sup>, o lado brincalhão, aquele que procura fazer ruído também pela via do deboche, é o que aparece de imediato. A leitura um tanto quanto inusitada das informações sobre uma determinada medicação é ocasionalmente

<sup>21</sup> Cf. SERRA AZUL. Marcelino Freire lê Totonha do livro “Contos Negreiros”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WIV1KfwIstQ>>. Acesso em 20 de jul de 2014.

<sup>22</sup> PUBLISH NEWS TV. Marcelino Freire lê com emoção até bula de remédio. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NqT4D0-5sWM> Acesso em 20 jul de 2014.

interrompida pelo escritor, mostrando encantamento com alguma passagem, procurando sublinhar a poesia no corriqueiro, no que parece não apresentar qualquer valor estético<sup>23</sup>. No entanto, se a curiosidade do internauta conseguir atravessar a brincadeira inicial do registro e este passar a se interessar pela visualização do vídeo na íntegra<sup>24</sup>, perceberá que será oferecido mais adiante um convite para conhecermos detalhes da biografia de Freire, e o material que parecia guardar pouca relevância, terminaria por mostrar-se como uma espécie de arquivo, de registro de memória.

Com efeito, as novas mídias eletrônicas têm possibilitado, sobretudo, para os historiadores da atualidade, um material de pesquisa significativo. Se há muito o “reinado do texto” tem sido colocado em tensão, e o aparecimento de novos materiais tem registrado sua potência, a análise dos arquivos digitais aparecem como registros dinâmicos que nos auxiliam na percepção de um mundo a cada dia mais diferente.

\*\*\*

“Bem-vindo à cultura da convergência, onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”. (JENKINS, 2009, p.27)

Uma entrevista realizada em um programa de televisão, posteriormente vem a ser publicada no *Youtube*, e, mais adiante compartilhada em uma rede social, o *Facebook*. O link de um conto publicado em um *blog* é disponibilizado no *Twitter*. Como forma de acentuar a divulgação do texto, o conto passa a ser partilhado também em redes sociais. Atento a essas interações entre mídias (novas e antigas), Henry Jenkins fala sobre os tempos atuais como um período que se caracteriza pela “cultura da convergência”, ou seja, trata-se de movimentos de transformação no modo como nos relacionamos com os conteúdos informacionais disponíveis tanto no meio digital como

<sup>23</sup> Freire conta em entrevista concedida a Christian Grönnagel e Doris Wieser que as leituras de bula de remédios, da Bíblia, assim como a escrita de cartas, foram ações que permitiram a afirmação de sua individualidade durante a infância. Em uma família com nove filhos, oito homens, todos devidamente inseridos nos típicos espaços de masculinidade, o isolamento do menino frágil afeito aos livros, envolvido em um mundo intelectual, era bem aceito, pois a prática trazia retornos ao grupo familiar. Grönnagel, Wieser. “Sou um homossexual não praticante”: entrevista com Marcelino Freire. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 45, jan./jun. 2015, p. 445.

<sup>24</sup> O vídeo em questão é uma chamada de uma entrevista de Marcelino Freire concedida ao Publish News TV. A entrevista completa está disponível em uma outra plataforma de *upload* de vídeos, o Vímeo. Cf. <https://vimeo.com/58566116>



também fora dele, onde o “consumo individualizado e personalizado” estaria sendo substituído pelo “consumo como prática interligada em rede” (JENKINS, Op. cit., p. 329).

Sem ignorar os interesses mercadológicos da indústria midiática, tampouco as diferenças entre cenários ao redor do mundo, Jenkins discorre em “A cultura da convergência” sobre como as alterações nos fluxos da comunicação ocasionadas pelo desenvolvimento das novas tecnologias têm possibilitado um maior poder de participação dos indivíduos no ambiente virtual, tornando-os não apenas consumidores de informações, mas também produtores de conteúdos. Para o autor, ao invés de alardearmos o fim das antigas mídias, devemos estar cientes que os avanços tecnológicos propiciaram novas dinâmicas de produção, aonde os meios interagem entre si.

Como exemplo da convergência entre mídias, Jenkins traz, logo no início do texto, a história de um estudante que criou uma montagem fotográfica utilizando um personagem de uma série de TV, pondo-o ao lado figuras problemáticas da história da humanidade. Quando uma dessas imagens extrapola o espaço virtual, um mal estar termina sendo criado e o estudante se vê levado a por fim em suas criações ficcionais. No Brasil, um evento recente que nos permite pensar as interações entre mídias foram as Manifestações de Junho de 2013. Via *Twitter*<sup>25</sup> e *Facebook*, usuários de internet criaram eventos, fomentaram debates, trouxeram outras versões de matérias divulgadas pela mídia tradicional, procurando assim estimular a ação popular contra abusos de Governos.

O fenômeno das redes sociais, e mais especificamente o *Facebook*, a rede social de maior abrangência no país, chama atenção daqueles que se interessam em pensar as transformações que a cultura digital exerce sobre a sociedade. Certamente, a proposta inicial de seus criadores não previa a inspiração de ativismos, o que não deve ter sido visto com desagrado por seus idealizadores, já que tais ações estimulam a circulação de usuários na rede. Como aludido na apresentação do *site*, o *Facebook* tem por objetivo ser um espaço aberto de relações interpessoais em que se espera do usuário

---

<sup>25</sup> Na rede social *Twitter* foram criadas *hashtags* (ferramentas que permitem que um conteúdo de uma postagem seja acessível a outros com interesses próximos e não apenas aos seguidores de quem fez a publicação), com intuito de convocar um maior número de pessoas para as passeatas realizadas em diversas partes do país.

o ato de “compartilhar e expressar o que importa para eles”, ação que se desenvolve por meio de postagem ou compartilhamento de textos, fotos, vídeos, mensagens, em sua própria linha do tempo ou na página de outros usuários de sua rede de contatos.

Sandra Mazzocato (2014), em sua tese de doutoramento, buscou analisar os modos de representação pessoal de usuários brasileiros na referida rede social. Mazzocato definiu dois padrões básicos de representação no *Facebook*: a Representação Estática e a Representação Dinâmica. A primeira refere-se ao preenchimento de informações básicas (data de nascimento, gênero, local onde reside, onde trabalha, etc.) em um espaço específico para tal. Já a segunda, trata-se de um espaço constantemente atualizado que recebe não apenas as informações do usuário, mas também os dados de suas redes de contato, desse modo, “o espaço nobre da rede social é reconfigurado para trazer as interações realizadas no site, e não mais apenas informações fornecidas pelo próprio usuário” (MAZZOCATO, 2014, p. 82).

Entre as inúmeras motivações que levam a criação de um perfil ou uma página oficial em *sites* de rede social, o interesse pelo *marketing* pessoal, assim auxiliando a divulgação de suas atividades, figura entre as razões que têm levado muitos escritores a se aventurarem nas dinâmicas da *cibercultura*. Usuário do *Facebook* desde o ano de 2013, Marcelino Freire possui hoje mais de 4.000 contatos em sua rede de “amigos”, possivelmente, nesse número encontramos muitas interações que se travaram apenas virtualmente. Em sua “representação estática”, no “*about me*”, Freire é bastante econômico. Sabemos que mora em São Paulo, que é natural de Sertânia/PE, que pertence ao gênero masculino, que nasceu em 20 de março de 1967 e que trabalhou na Balada Literária. Não são oferecidas nem informações de contato, muito menos informações sobre a família ou relacionamentos. Na seção “detalhes sobre Marcelino”, a ausência de informações se repete. Tamanha obscuridade seria uma tentativa de reservar-se ou apenas sinal de desinteresse em dar conta das formalidades da plataforma?

Já a sua linha do tempo, local onde são disponibilizadas suas “representações dinâmicas”, é bastante agitada, em uma atuação muito próxima à desempenhada em seu *blog*. No ambiente estão presentes o escritor, o agitador cultural, o palestrante, o ácido, o boa-praça, o militante. O múltiplo Freire que, em suas

publicações no *Facebook*<sup>26</sup>, aceita parcialmente que sua vida pessoal deixe de pertencer apenas ao domínio do privado, revelando assim alguns traços de sua intimidade na rede. Seus pensamentos, questionamentos, posicionamentos políticos, hábitos, atividades de trabalho ou lazer, aparecem como registros para além de sua obra, soando como indicativos de como Freire procura se fazer representar naquele espaço.

Em seu perfil, podemos acessar boa parte de seus encontros. Na seção “Fotos”, inúmeros abraços reservados para amigos ou admiradores, disputam espaço com materiais de divulgação (*flyers* e filipetas virtuais) anunciando suas atividades pelo país. Ainda assim, também é possível visualizarmos um Freire solitário, documentando em *selfies* suas passagens nas mais distintas paisagens, tanto no Brasil como no exterior. Mais do que registros à procura de acolhimento, de aprovação, as imagens disponibilizadas por Freire parecem fazer parte de um processo de construção de narrativas de si. Os atos fotográficos e sua publicização compactuam com a performance desse autor-ator, ou melhor, também são ações performáticas, marcas de visibilidade, artifícios de comunicação. Sob a proteção da identidade virtual, lançam parte das inúmeras facetas de um “Eu” ficcionalizado.

Com efeito, a linguagem visual exerce forte apelo nas práticas de Freire no *Facebook*. Suas publicações na rede social acontecem, em sua maioria, a partir da união de textos escritos e recursos visuais (imagens, fotografias) e audiovisuais (vídeos). Não com o simples intuito de corroborar uma mensagem, mas em seu viés intertextual, como uma rede os conteúdos se entrelaçam, potencializando a experiência comunicativa. Em tese de doutorado onde analisa a produção e a publicização de fotografias via *Facebook*, Irenides Teixeira, discorre sobre as narrativas visuais como (TEIXEIRA, 2014, p. 30):

“experiências que, de forma espontânea e autônoma, oferecem mecanismos de construção poética, ao mesmo tempo lúdica e representativa da sensibilidade dos sujeitos. Por meio dessas narrativas, a experiência corpórea é trabalhada por intermédio de vivências particulares e são dispostas aos indivíduos para que, em conjunto, os saberes e conhecimentos sejam compartilhados de forma a fazer emergir outros modos de aprender e ensinar”.

<sup>26</sup> Assim também ocorre em “Ossos do Ofídio” e no *Twitter*, quando Freire procura usar as plataformas com outros objetivos, para além da publicação literária de seus “poeminhas”.

Nesse sentido, sem perder sua feição particular, a narrativa partilhada admite sempre uma condição dialógica, afinal, a intenção da plataforma é justamente estimular, de algum modo, a conversa com o outro, sendo esse outro determinado pela política de privacidade adotada pelo usuário. Assim, fazer parte do *site* pressupõe uma disposição mínima para o relacionamento com pessoas e/ou conteúdos ali disponibilizados, o que não implica em aceitar todas as regras do jogo da exibição. Ao usuário é permitido, por exemplo, decidir quem pode ter acesso às suas publicações, quem pode partilhar algum conteúdo em sua página pessoal, quem pode lhe procurar na rede social e como.

No perfil de Freire no *Facebook* a preocupação em filtrar acessos ou mesmo em controlar as interações com outros usuários é mínima. Talvez a ação mais restritiva estabelecida em sua conta no *Facebook* seja o controle de amigos pertencentes a sua rede de contatos, só constando em tal relação perfis adicionados por meio de solicitações de amizade enviadas pelo escritor, o que, ainda assim não impede a interrelação com outros usuários a partir dos recursos disponíveis pela plataforma, ou seja, qualquer um desde que cadastrado no *site* pode não apenas visualizar suas publicações, como também interagir com Freire a partir de publicação de comentários ou através de compartilhamentos ou “curtidas” dos *posts* realizados por Marcelino em seu *feed* de notícias ou pelo envio de mensagens privadas.

No entanto, a ausência de controle que acontece em relação ao acesso às publicações, não se repete quando se trata do conteúdo. Discreto em relação à vida íntima, em seu perfil no *Facebook* Freire se porta com bastante reserva, restringindo o que será exibido. Nas postagens, nenhuma expressão de sentimentos afetivos direcionado a um parceiro<sup>27</sup>, ou mesmo, sobre a família, que aparece apenas em passagens esparsas, como, por exemplo, quando Freire divulga o documentário de Wilson Freire onde poderemos “conhecer a voz de sua mãe”, ou quando apresenta o trabalho da sobrinha, Sofia Freire, cantora pernambucana que se apresentou na última

<sup>27</sup> Em entrevista concedida a Christian Grünngel e Doris Wieser, para a revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Marcelino se tacha como um “homossexual não praticante”, aludindo aos indivíduos que se intitulam adeptos do catolicismo, mas que não seguem habitualmente as doutrinas religiosas da instituição. Apesar do tom de brincadeira, é possível perceber um incômodo diante da cobrança que o levaria em direção à militância *lgbt*. Em suas palavras: “É que me parece que, em algum momento, para ser um homossexual legítimo, tem-se que ser um homossexual que está o tempo inteiro militando. E não é bem assim... Mas isso é só uma frase minha, de efeito. Sempre que posso, entro na luta, sim, grito, esperneio. E pratico, sim, minha homossexualidade. Não sou casto” (GRÜNNAGEL, Wieser, op. cit., p. 449).

edição da Balada Literária (2016). Pelo visto, o silêncio e a ausência também têm lugar reservado na composição dos múltiplos “Eus” de Freire. Na rede social, a imagem que se busca sublinhar não é a da pessoa física de Marcelino, mas sim uma versão muito próxima a do escritor contemporâneo, referido por Schollhamer, como aquele que tem sua performance profundamente marcada pela urgência em lidar com a realidade de seu tempo. Em suas palavras:

“Na insistência do presente temporal, em vários escritores da geração mais recente, há certamente uma preocupação pela criação de sua própria presença, tanto no sentido temporal mais superficial de tomar-se a ficção do momento quanto no sentido mais enfático de impor sua presença performativa. Questiona-se, assim, a eficiência estilística da literatura, seu impacto sobre determinada realidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (SCHILLHAMMER, 2009, p. 10).

Como esse escritor incomodado com as questões de sua época, Freire tem publicizado na rede social seu desagrado frente aos problemas político-sociais que mais tem afetado o país. Se, os temas da violência e da desigualdade social costumam dar o tom dos contos (re)publicados em seu perfil, nos últimos meses, o escritor tem dedicado certo espaço em sua rede social para fazer oposição ao vice-presidente que assumiu o governo do país, Sr. Michel Temer. Mostrando bastante simpatia pela agenda dos grupos de esquerda, Freire publicou em “Ossos do Ofídio”, em 02 de setembro de 2016, alguns dias após a consolidação do afastamento da presidenta Dilma Rousseff, o seu “Poeminha de Guerra”, como uma resposta ao clamor por um posicionamento diante do acontecimento e o compartilhou em sua página no *Facebook*. Segue o poem(inh)a:

#### POEMINHA DE GUERRA

por MARCELINO FREIRE

\*

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

\*

O tema do “golpe” parlamentar que levou à deposição da presidenta continuou a guiar um modo de fazer de Freire na rede, mas, ainda assim, sem tomar o amplo espaço destinado à divulgação de seu trabalho. Enquanto alguns de seus pares frequentemente demarcam sua posição de oposição aos rumos políticos do país, as práticas de protestos de Freire na plataforma são ações eventuais, geralmente realizadas próximas a alguma ocasião especial.



Imagem 3 - Publicação em sua página pessoal como forma de protesto contra o Governo, realizada em data comemorativa da Independência do Brasil.

Apesar de esporádicas, não podemos deixar de notar que essas publicações, combinadas aos seus relatos de atividades literárias, alimentam o interesse dos seguidores de Freire na plataforma. As postagens onde são relatadas suas convicções políticas, suas visões de mundo, costumam ter tanta reverberação em sua página pessoal quanto as publicações de maior repercussão a respeito de sua vida literária. Temos, de um lado, um leitor/seguuidor curioso a respeito da figura de Freire e da atmosfera que o cerca, e de outro, um autor-ator a projetar um gesto performático sobre si mesmo, se fazendo objeto (de consumo midiático). Como observa Diana Klinger, presenciamos nos dias de hoje um “retorno à cena literária de uma escrita do eu” que nos coloca em tensão em relação à identidade do autor. Certamente, sentencia a autora, não se trata do “projeto autobiográfico tradicional” centrado na figura sacrossanta do autor (KLINGLER, 2006, p. 37-40), mas sim uma construção que se desenvolve em tom provocativo: “o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do sujeito real” (KLINGLER, op. cit., p. 47. Grifo da autora). No *site* de rede social *Facebook*, apesar das inúmeras peças de exibição, o jogo ensaiado por Freire tem sido friamente calculado. Estratégia nem um pouco velada, quando o próprio Marcelino afirma ter “uma face antes do *Face*”, e completa: “minha cara não é o *Facebook* que vai me dar”.

\*\*\*

Curiosamente, apesar da restrição espacial da plataforma, o *Twitter* aparece, entre as novas mídias, como um dos canais que tem oferecido a maior capacidade de experimentação a seus usuários. Santaella, referenciada por Lima e Subrinho, postula que tal processo deve-se ao seu lugar no processo evolutivo das mídias sociais, encontrando-se no mais elevado estágio, o 3.0 (LIMA, SUBRINHO, 2015). Surgido com intenção inicial de “encontrar maneiras interessantes de juntar SMS à Web” (COMM e BURGE *apud* ALVES), assim, operando como um dispositivo *online* de trocas de mensagens curtas, a partir do desenvolvimento de dispositivos digitais, a plataforma passou a desempenhar uma função ainda mais elaborada, tornando-se uma espécie de *microblogging*, ou seja, um diário pessoal via *internet* pautado pela concisão, aonde podemos encontrar registros dos mais diversos, desde que elaborados respeitando o limite de digitação de 140 caracteres.

O *Twitter* também pode ser entendido como uma rede social já que, entre suas atribuições, encontram-se disponíveis mecanismos de promoção de inter-relações entre usuários. Como destaca Recuero:

“O Twitter é estruturado com seguidores e pessoas a seguir, onde a cada twitter se pode escolher quem deseja seguir e ser seguido por outros. Há também a possibilidade de enviar mensagens em modo privado para outros usuários” (RECUERO, 2009, p. 186).

As inovações nos modos de se comunicar propiciadas pelo *Twitter* rapidamente alcançaram o âmbito literário, ou melhor, a chamada literatura eletrônica, aquela produzida especificamente para os suportes digitais. Atualmente, já se fala em “twiteratura” ou “tuiteratura”, um modo particular de fazer e publicar textos na rede, que tem trazido na bagagem a tentativa de reinvenção de novos gêneros literários, como o “Twiller” (tweet-thriller) e “twovel” (tweet-novel), práticas de escritas combinadas aos recursos da plataforma que têm se desenvolvido com grande velocidade na rede (BEGINES, 2016, p. 382).



Recentemente, o lançamento do inusitado livro de Alexander Aciman e Emmett Rensin, *Twitterature – The World’s Greatest Books Retold Through Twitter*, trouxe outra forma de interação entre o *Twitter* e o literário. Em seu empreendimento, Aciman e Rensin procuraram transformar sessenta títulos clássicos da literatura mundial em “*tweets*”, ou seja, tentaram adaptá-los para a linguagem curta do *Twitter*. Com uma escrita jovial e bem-humorada, o título, naturalmente, não pretendia dar conta da complexidade de tais obras no pequeno espaço disponibilizado pelo suporte, no entanto, o esforço de Aciman e Rensin soa de modo positivo no sentido de estimular práticas criativas que ao mesmo tempo em que procuram reconstruir as formas clássicas de produção literária em consonância com o ambiente digital, procuram também inserir modos de desmistificar a escrita.

Entre os escritores brasileiros, Freire foi um dos mais afetados positivamente pela nova ferramenta. Sem perder seu habitual humor, o escritor demonstra estar atento à revolução dos meios eletrônicos e às possibilidades de circulação da literatura que o suporte traz consigo. Sobre o *Twitter*, Freire diz:

“Acho o Twitter uma mania de perseguição, uma coisa esquizofrênica. Você está me seguindo, eu estou te seguindo. Mas quem está te seguindo, você não conhece, nunca viu na vida. Isso é uma neurose. Mas o que vou fazer com isso? Literatura. Onde ela, literatura, puder estar, seja no celular, no Twitter, acho ótimo” (FREIRE, 2009a).

Apesar de dizer que não se prende a gêneros literários (“eu quebro essas fronteiras pra me sentir mais livre”<sup>28</sup>), Freire sempre foi um escritor afeito à concisão, sendo o conto sua principal forma de expressão. O fascínio pela prosa curta, ou melhor, pela forma curta levada ao extremo, mobilizou Marcelino a organizar o livro “Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século XX” (2004). Na antologia, nomes como os de Dalton Trevisan, Manoel de Barros, Lygia Fagundes Telles e Marçal Aquino, foram provocados por Freire a produzirem narrativas com os temas mais variados, desde que respeitassem o limite de até cinquenta letras.

Em seu livro “Amar é crime”, o interesse pelo microconto também estava presente, tendo Marcelino reservado um espaço para escrita sucinta. No entanto, foi

<sup>28</sup> Cf. GRÜNNAGEL, Wieser, op. cit., p. 455.

pelo *Twitter* que Freire movimentou seu projeto mais ousado, o de publicar “1.001 contos nanicos” na plataforma.

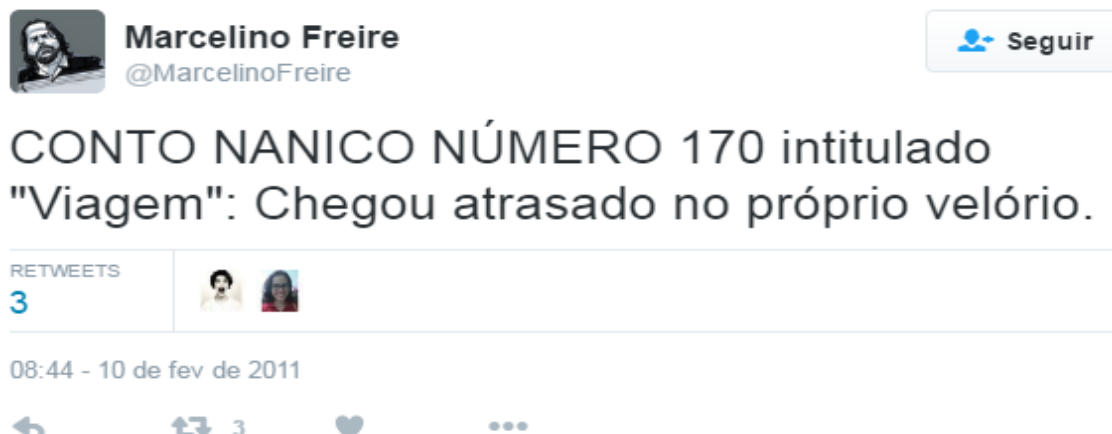


Imagem 4 – conto publicado no dia 10 de fevereiro de 2011 em sua conta no *Twitter*.

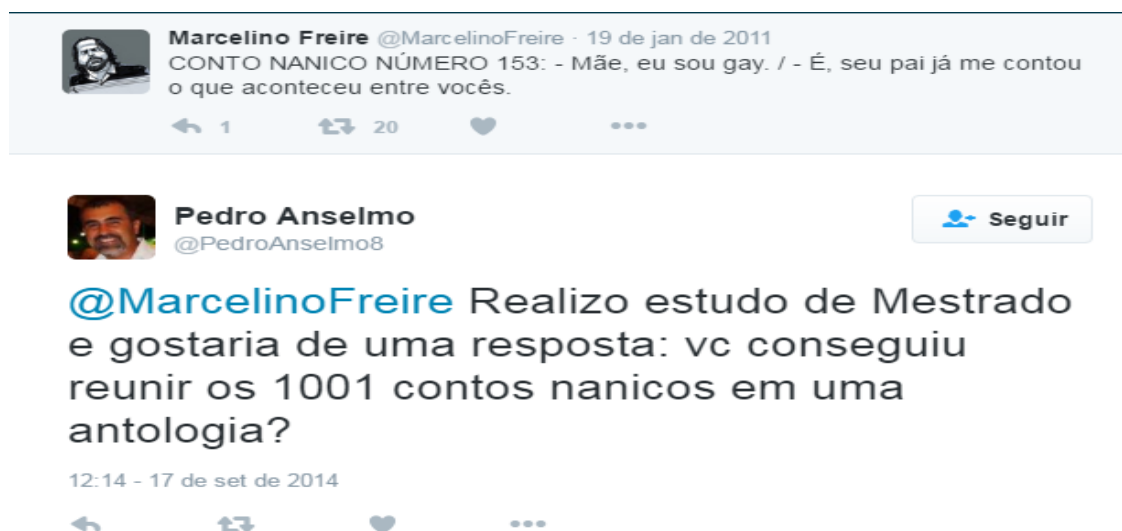


Imagem 5 – conto publicado no dia 19 de janeiro de 2011 em sua conta no *Twitter*.

Os microcontos se caracterizam não apenas por ser uma prática de escrita em espaço reduzido. O autor de microconto deve, com a limitação de palavras, contar histórias, histórias nanicas, para utilizarmos a expressão de Freire. Apesar de ser uma potente esfera de renovação da linguagem literária, o *Twitter* gradualmente passou a ser abandonado pelo autor como forma de exibição de suas escritas curtíssima. A

conta pessoal de Marcelino passou a ser uma plataforma de publicização de sua vida literária.



Imagem 6 – publicações em sua página no *Twitter* realizadas em agosto de 2013.

Não que o interesse pelos microcontos tenha sido abandonado. Mesmo não dando continuidade ao projeto dos “1.001 contos nanicos”, a escrita concisa passou, eventualmente, a aparecer em seu *blog*, o “Ossos do Ofídio”. Em uma das publicações, os microcontos aparecem como “achados”<sup>29</sup>:

## MICROCONTOS PERDIDOS

06/02/2014 por Marcelino Freire

Eu tenho vários caderninhos em que anoto microcontos, microfrases, filosofias baratas, ave! Fazendo uma faxina, encontrei alguns um tanto pornográficos, que eu nem me lembrava que havia escrito. Meu Cristo! Seguem seis deles abaixo. E vamos que vamos e aquelabraço.

\*

[1]

<sup>29</sup> Publicação realizada no dia 06 de fevereiro de 2014. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2014/02/06/microcontos-perdidos/> Acesso em 03 de maio de 2015.

- Quanto é?
- 20 cm.

[2]

Fazia aquela cara de criança  
mas nada de chupeta.

[3]

- Põe.
- Só se for os ovos.

[4]

Essa sua camisinha  
não cabe em mim.

[5]

O casal de bêbados sempre pensa  
que está numa suruba.

[6]

- Me come, vai.
- E a terra comeu.

\*\*\*

Atualmente, a conta de Marcelino Freire no *Twitter* não comporta seu caráter experimental como o próprio Freire anunciou ao propor a publicação dos contos nanicos no espaço virtual, sendo utilizada, sobretudo, para promover as republicações dos seus “poeminhas” postados no *blog Ossos do Ofídio*. O que acontece quase do mesmo modo em sua conta pessoal no *facebook*, sendo sua página mais utilizada para promover as publicações do *blog* do que para dar visibilidade a outras ações do escritor. Na rede, seu principal canal de comunicação com os leitores ainda é o *blog*. Em *Ossos do Ofídio*, Freire se permite experimentar, pois entende a plataforma como um espaço mais leve e democrático, no qual pode escrever seus textos sem se preocupar com as restrições de editores. Pensando o conjunto dos textos e imagens publicados por Marcelino Freire na rede em tempos recentes, ou seja, tanto as postagens no *blog*, como nas redes sociais e em *sites* de compartilhamentos de vídeos, parece que o escritor perdeu o fôlego para utilizar o ambiente virtual para alimentar novas práticas de consumo da literatura. Suas movimentações em direção a uma nova cena, uma cena desobediente, tem explorado outro cenário, o da rua.

### 3 Palavras em teste

A leitura dos textos mais conhecidos de Marcelino Freire indicam um certo caminho comum, tanto na forma, em geral, optando por textos curtos, como na temática, convocando a marginalidade como assunto principal. É nesse espaço que o escritor se sente mais à vontade, dando abertura para a realização de exercícios criativos, ensaiando outras maneiras de lidar com a palavra. Ainda assim, podemos perceber um forte interesse do escritor em relação à prosa longa, em especial, nos últimos anos.

Escrever textos mais extensos tem aparecido como um dos grandes desafios da carreira de Marcelino Freire. Escrever um romance, uma prosa longa, foi um projeto muitas vezes adiado pelo escritor, esboçado, reescrito, rasurado, adiado novamente. Em 2013, torna-se concreto, manifesto em páginas publicadas pela editora Record. *Nossos Ossos*, seu primeiro romance. Mais do que as autoreferências mais evidentes (um escritor, nascido em Sertânia, que foi morar em São Paulo, atrás de um amor), podemos identificar na feitura do romance um desejo de lidar com a própria insegurança. Talvez por isto, o romance à primeira vista mais pareça um livro de contos. Lembremos que, em entrevista a Antônio Abujamra, o escritor revelou o porquê de suas produções serem essencialmente marcadas pelo formato breve: “eu escrevo curto porque eu não sei escrever longo. Significa que eu trabalho com as minhas deficiências”, reconheceu Freire (2011). Um tanto desestabilizado<sup>30</sup>, cambaleante em suas próprias declarações, na mesma ocasião, Marcelino também revelou seu encantamento pela concisão, assumindo a brevidade como fonte de inspiração<sup>31</sup>. Um processo de escrita em processo.

Talvez o desejo de se dedicar mais a prosa longa, a um romance, revele algo ainda pouco compatível com a imagem que o escritor constituiu para si e para o público. Quem sabe resida nesse movimento o desejo de tornar-se um autor reconhecido pela

---

<sup>30</sup> Apesar de, normalmente, Freire se portar com bastante naturalidade em entrevistas, no encontro com Abujamra o escritor estava visivelmente desconfortável, suas respostas pareciam inseguras, como se Marcelino estivesse a espera da aprovação do entrevistador. Disponível em

<sup>31</sup> Na entrevista Freire registra sua admiração pelo escritor guatemalteco Augusto Monterroso, referência máxima de concisão por conta de seu microconto: “quando acordou, o dinossauro ainda estava lá”.

comunidade literária e crítica, que parece considerar o romancista como um escritor que se encontra em um patamar mais elevado do que o contista, um desejo que contrasta com a aversão, tantas vezes repetida, à literatura canônica? Que Freire direciona para a produção poética uma dimensão de superioridade não é algo que o escritor procure esconder. A poesia aparece com frequência em sua fala como algo inalcançável<sup>32</sup>. Nesse contexto, o uso do termo “poeminhas” para falar dos próprios escritos, soa como estratégia para tentar colocar em suspenso seu entendimento do que há de elevado no gênero, e assim ser autorizado a experimentar esse tipo de criação. O mesmo sentido de superioridade poderia guiar também em seu entendimento sobre a prosa longa?

Ou ainda, quem sabe, podemos pensar a construção do romance de Marcelino por um prisma próximo ao que sustenta Antônio Pádua Dias da Silva (2016). Tendo como base o conceito de “literatura pós-autônoma” de Ludmer, Silva alerta para uma “noção de literatura [que] há bastante tempo tem se elastecido”, na qual os textos, “apesar de seu ‘enquadramento funcional’ em um gênero específico”, colocam em tensão as classificações dos gêneros literários. Com efeito, as estruturas mais previsíveis das obras literárias têm sido constantemente desafiadas pelos escritores-artistas contemporâneos, gerando a problematização das fronteiras entre gêneros.

Apesar de Freire não ter sido tão radical no seu projeto de romance, ainda assim é possível identificar em *Nossos Ossos* um entrelaçamento de perspectivas. Na obra, o romancista e o contista se envolvem, se contaminam, entre idas e vindas, como o Heleno, personagem central da trama, que sai, mas volta para o sertão, habitado pela tensão do (não)lugar, como quem não sabe ao certo onde se colocar. Instável, incerto, impróprio. Em paralelo, há em seus contos, o inevitável abandono levando-o a caminhar gradualmente em direção ao romance. O gênero que estava por vir foi se desenhando dentro do escritor, como algo que não se pode evitar. Era o incômodo afrontando também aquele que a todo o momento procura inquietar o outro.

---

32 Ilustrativas do constrangimento de Freire em relação à poesia são suas palavras em entrevista concedida a Marcio dos Santos: “(...) Considera-se, enfim, poeta? Eu sou um poeta enrustido. Tenho muito medo de assumir que sou poeta. Ser poeta é muito difícil. Um poema ruim a gente já conhece de cara, no primeiro verso. Por isso digo que sou mesmo é prosador. Um conto meia-boca, perdido dentro de um livro, no meio de outros contos, dá para passar, para engolir... Poesia já é outra história. Um poeta não lança um primeiro livro, um poeta nasce. É coisa rara demais. Por isso eu faço uma gambiarra danada. Eu nunca chamo meus contos de contos, chamo de “cantos”, “cirandas”, “improvisos” — tudo para me deixar mais ao lado da poesia sem, claramente, dizer que sou poeta. Eu sou é um bundão, escreva essa...”. Disponível em <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=360>

Em *Nossos Ossos*, algumas das principais características do contista não conseguem se disfarçar, como a fala ri(t)mada e a forma curta, fazendo o romance uma espécie de reunião do que viera antes, um apanhado mais integrado de contos. Se *Nossos ossos* pode ser entendido como a obra em que Freire mais se coloca, lançando seus leitores na dúvida sobre os limites entre o factual e o ficcional, em um duplo desafio, Marcelino também se provoca ao lançar-se nesse outro terreno por ele ainda pouco habitado.

O mais significativo em toda essa empreitada é que apesar de todo seu esforço em direção à narrativa ficcional em prosa longa, quase que como uma realização necessária para atingir outro patamar em seu ofício, parece ser justamente no texto curto, no conto, no microconto, nos aforismos, que Freire mais tem procurado a experimentação e, ao que tudo indica, mais tem obtido êxito. Nos contos que alcançaram destaque na cena literária contemporânea, o arrojamento se dá no tratamento temático, movimento que Miguel Conde (2013) denominou de “retórica da legitimidade” ao falar de um modo de construção no qual “os personagens afirmam sua autonomia a partir do reconhecimento e da valorização da precariedade”, de modo a desautorizar o olhar estrangeiro e suas formas próprias de entedimento. Nos livros que não foram publicados por grandes editoras, Freire vem procurando com mais vigor a experimentação, ou, ao menos, a construção de narrativas por modos menos convencionais. Um movimento ainda discreto para aquele que tão intensamente alardeia a importância da renovação da cena literária.

### 3.1 era O dito e algumas obras de papel

"O início seria apenas aquilo que, por convenção, uma pessoa ou um grupo de pessoas decide assumir como início. Nesta tautologia, em que se revela o caráter de-cisivo (isto é, produto de uma cisão, de um corte arbitrário) e altamente ideológico do princípio, pode-se descobrir uma verdade importante que se encontra em todo o início, ou seja, que a dimensão e a estrutura do começo são, na sua essência, puramente convencionais e, na sua forma, meramente ficcionais" (FINAZZI-AGRÓ, 2001, p. 4).

Em uma pesquisa apressada sobre a produção bibliográfica de Freire o livro

de contos *Angu de Sangue* figura, à primeira vista, como a obra de estreia de Marcelino na literatura. Tal impressão é construída apoiando-se no entendimento de que a assinatura de um contrato com uma editora marca a passagem de uma escrita ainda incipiente para um *status* profissional, de mercado. Naturalmente, a produção escrita de Freire é anterior à *Angu de Sangue* e também a qualquer vínculo editorial. Contudo, se colocarmos como condição, como ponto de demarcação da tão delicada noção do “lugar do início”, colocada em tensão por Finazzi-Agró, a organização de um conjunto de textos em um espaço específico, o espaço do livro, podemos dizer que o Marcelino-escritor começa a despontar a partir de *Eme Saiu do Vermelho*, obra que recebeu Menção Honrosa em um concurso literário realizado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPPE). O concurso oferecia como forma de premiação a publicação das obras em destaque, o que não chegou a ocorrer. Se o registro material, a concretização do esforço de produção, seleção, reunião e publicação, pode ser entendido como o passo inicial da carreira de um escritor, seria então *Acrústico*, livro lançado de forma independente, a obra que de fato marcaria a estreia de Freire na cena literária brasileira.

No entanto, um silêncio recai sobre ambos, levando tanto *Eme Saiu do Vermelho* como *Acrústico* ao esquecimento. O próprio Marcelino faz questão de deixar as obras afastadas das demais: “esses dois livros foram importantes para eu tirar os contos da gaveta, apostar, aos poucos, na minha voz. Mas é só” (FREIRE, 2014d). Em tom reprobatório, o escritor complementa: “não quero que eles sejam reeditados. Eu mesmo já os fui reeditando em livros posteriores” (IDEM).

Talvez caiba a *era O dito*, lançado em 1999, assumir o papel de “obra de estreia”. Enquanto os dois (projetos de) livros anteriores receberam o pouco caso de Freire, a situação não se repete com *era O dito*, muito pelo contrário, a obra foi exaltada por Marcelino como uma espécie de síntese modelar que concentrava boa parte de suas aspirações literárias<sup>33</sup>. Apesar da pequena tiragem inicial, o livro lançado de forma independente teve boa circulação e sua primeira edição foi rapidamente esgotada. Na

<sup>33</sup> Vale a transcrição do provocativo comentário de Freire sobre o livro: “Eu sempre quis escrever um livro assim. Sem escrever merda nenhuma. Um livro sem rumo e sem prosa. Um livro em que eu só fizesse transcrever. Transgredir. Transferir frases que não são minhas para o meu domínio - público e popular. Transformar provérbios em máximas mínimas. Como ir no caroço da palavra e tirar uma casquinha. E sugar. Desfiar entrelinha por entrelinha. Dizer o que não diz o ditado, fazer frases de efeito muito mais gráfico: mostrar o que está por trás, por dentro, no nosso 'subinconsciente' coletivo.”. FREIRE, Marcelino. *Era O dito*. 1998.



orelha do livro reeditado em 2002, pela Ateliê Editorial, o próprio Freire comenta o processo de criação e divulgação de *era O dito*:

“O eraOdito nasceu de forma independente. Da minha vontade. Sua edição foi feita entre uma ficção e outra. Acabou virando realidade. Virtual. Meu computador é cara-de-pau. Estávamos no ano de 1988. Muita gente ajudou na empreitada. Não paguei nada. Foram impressos 2.500 exemplares. E esgotados. O livro foi lançado em São Paulo. Em Recife. No Festival de Cinema de Búzios. Houve anúncios em jornais. Comercial de trinta segundos. Foi plagiado pra caralho – ajudou na salvação de árvore e mico-leão-dourado. Virou vídeo selecionado para o VII Festival Mundial do Minuto. Sem contar que uma das frases acabou se transformando em abajour e uma outra em partitura musical (...). O que quero dizer, em resumo, é que o eraOdito caiu como ovo na boca do povo. Fiquei rico de tanto roubar frases dos outros. Desdizer o que foi dito”. (FREIRE, 2002).

Por conta da nova edição, o subtítulo do livro foi alterado. Onde anteriormente se lia “Como não diz o ditado ou setenta e sete provérbios proibidos & frases afins”, na edição mais recente registra-se a mudança na quantidade de ditados, foram retirados 26 “provérbios & frases afins” e acrescentados 37 novos, chegando a um total de oitenta e oito, “número perfeito e bem casado”, diz Freire (2002). Nas duas edições o projeto gráfico ficou a cargo de Silvana Zandomeni. Contribuição essencial para o desenvolvimento do livro.

É justamente a parceria com Zandomeni que possibilita um dos mais profícuos movimentos em “era O dito”. Aumentando o tamanho de letras, adicionando ou suprimindo letras e palavras, os autores procuraram estimular outras possibilidades de leitura dos provérbios e pensamentos de domínio público, provocando novos sentidos, fazendo dos textos objetos visuais. Como, por exemplo, ocorre com “Homem com H”, tornado “Homem com Hiv”. O provérbio que antes sunlinhava a ideia de força, de virilidade masculina, passa então a salientar justamente o contrário, a fragilidade, no caso, de um homem enfermo. Provocação típica de Freire, autor obstinado em convocar para o centro da cena aqueles indivíduos que a sociedade procura ocultar.



Imagem 7 – “Homem com Hiv” ditado presente no livro *eraOdito*

A alteração também poderia ocorrer por supressão de letras ou palavras. Como ocorrido com o ditado “Pancada de amor não dói”, que se torna “Pancada de amor não”, alterando o sentido da sentença que visava amenizar uma situação de violência. Após a mudança a frase passa a condenar atos agressivos.



Imagem 8 – “Pancada de amor não” ditado presente no livro *eraOdito*

Klênia Oliveira (2013) procurou pensar as práticas de Freire em *era O dito* resgatando o trabalho de Pierry Levy, mais precisamente o conceito de “oralidade secundária”, onde o termo estaria relacionado “a um estatuto da palavra que é complementar ao da escrita, tal como conhecemos hoje” (LEVY apud OLIVEIRA, p. 13), ou seja, trata-se de uma operação nas sociedades posteriores à invenção da escrita que remete ao processo de construção da palavra até o momento em que essa passa, a partir da transcrição, a adquirir um sentido novo (2013). Klênia defende a tese de que o ditado popular reconhecido socialmente como algo menor, quando situado na tensão entre a cultura popular e a cultura erudita, passaria a um novo *status*, depois de reelaborado de forma minuciosa e cuidadosa por Freire, tornando-se uma construção sofisticada, como um *haikai*, um tipo de elaboração literária onde a visualidade assume lugar de destaque, o dito deixaria de ser apenas dito e passaria também a ser visto e sentido (OLIVEIRA, op. cit., p. 21), conforme Oliveira procurou expor graficamente:

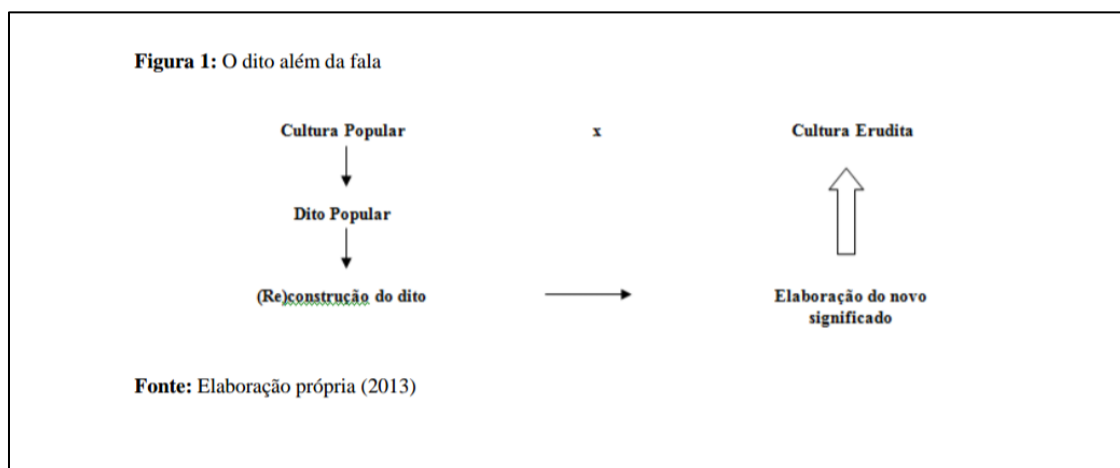


Imagem 9 – O dito além da fala

Em matéria publicada no *Jornal do Comércio* de Pernambuco no ano da primeira edição de *era O dito* a proposta de Freire e Zandomeni de reconstrução dos ditos populares aparece pensada a partir de sua patente relação com a poesia concreta. Apontando para um possível eco do movimento concretista de 1956 em Recife, a matéria faz referência à poesia visual de Pedro Xisto, com suas tentativas de combinar o concretismo com os haicais, e também às experimentações de Manuel Bandeira e de Freire, estas entendidas por um viés mais despretenso, quase como uma brincadeira (JORNAL DO COMÉRCIO, 1998). Desse modo, se para Oliveira o esforço de Freire

em *era O dito* aparece como um movimento ousado que motivou a percepção de quão “grandiosa a estrutura de um dito popular” (OLIVEIRA, op. cit., p. 32) pode ser, a matéria do *Jornal do Comércio*, em contrapartida, dá créditos menos elevados ao projeto, definindo-o como “um livrinho muito simpático” que apesar do “espírito lúdico” não oferece grandes novidades criativas:

“O recurso não é novo. Já foi bem usado na literatura, no teatro e na música popular. Um exemplo à mão é o compositor Chico Buarque de Holanda: "espere sentado, ou você se cansa; está provado: quem espera nunca alcança". Em cena, é Arthur de Azevedo, que, na comédia *Amor por Anexins*, criou diálogos feitos somente com frases-feitas. Mas o exemplo mais remoto é francês. Vem do poeta maldito Lautréamont, que no livro *Poesias*, parte de pensamentos colhidos de alguns dos melhores nomes da filosofia ocidental, para dizer o contrário do que dizem, sempre "corrigindo-os" para melhor. Ou melhor: sempre dando ao que é pessimismo o máximo otimismo. Dois dos mais famosos autores nacionais, Machado de Assis e Nelson Rodrigues, era um grande fazedor de frases. Na lista pode-se incluir também Millôr Fernandes, que também é dado a ironizar o concretismo”. (JORNAL DO COMÉRCIO, op. cit.).

A matéria aponta ainda para a atuação de Freire na publicidade como indicativo de uma provável explicação para o “gosto pelas palavras em situação de jogo” (IDEM). Se levarmos em consideração o modo como se dá a abertura do livro, na qual alguns leitores anônimos e conhecidos aparecem como mestres-de-cerimônias, apresentando suas considerações após a leitura da obra, parece que, de fato, o Freire publicitário também se fez presente nesse projeto. Vale destacar alguns desses:

- Manero. Abelhão, surfista.
- Marcelino é um escritor raro, não lê e escreve como de costume. Não vê as palavras por fora, mas por dentro. Reside no que fala e muda os móveis e os vocábulos de posição. Fabrício Carpinejar, poeta.
- Marcelino inventa o conto concreto. Ivana Arruda Leite, escritora.
- Hipócrito leitor, meu irmão, nem tudo que reluz é ouro, mas esse é biscoito fino. Poemas que exploram a visualidade das palavras. É como diria Marcelino: “em terra de cego, quem tem um olho... errei!”. Ou: “recebi este livro e... leiloei”. Luiz Ruffato.
- Quem gosta deste livro são os meus netos. Eu gosto mesmo é do “Angu de Sangue”. Manoel de Barros, poeta.
- O último grito. Ramona Lisa, *drag queen*.
- Ele e Silvana só não ganham dinheiro com isso. Sérgio Cassiano, bancário.
- era O dito tudo me disse. Não há dito pelo não dito. Bendito é o seu espírito e tenho dito. Wilson Freire, escritor e compositor.

Bom propagandista, ou melhor, bom estrategista. Como um exímio jogador, valeu-se das peças mais variadas para mostrar que o livro poderia cair no gosto de um público variado, assim expandindo seu leque de possibilidades, ampliando os poucos leitores que tinha. Todos esses aspectos tornam mais fácil compreender o sucesso do livro, que mesmo lançado de modo independente, em pouco tempo teve sua edição esgotada.

Como um escritor ciente das dificuldades de quem vive “em um país em que se lê muito pouco” (FREIRE, s/d), Marcelino Freire está em constante movimento procurando criar artifícios para sua literatura chegar ao outro. Mesmo depois de ter alcançado certa projeção no meio literário, continua promovendo projetos a fim de alcançar novos leitores. Um escritor que também é um “agitado” cultural<sup>34</sup>. “Sou um cara inquieto, que gosta de mexer em projetos, agitar o pedaço, fazer coisas” (FREIRE, 2003) sentencia o escritor ao falar de mais um de seus projetos.

Era a coleção “05 minutinhos”, inicialmente criada no ano de 2002 sob o título “30 segundos”. A proposta inicial era reunir em um livro 30 microcontos para serem lidos “no intervalo da novela” (IDEM). O primeiro convidado foi o escritor Nelson de Oliveira. Articulado, logo estendeu o convite para outros autores. João Gilberto Noll, Moacyr Scliar, Manoel de Barros, Glauco Mattoso e Fabrício Carpinejar completaram o elenco da coleção. Foram produzidos 10 livros, todos distribuídos gratuitamente, onde os autores tiveram um espaço equivalente a 30 segundos de leitura para narrar suas histórias. O projeto teve também sua versão infantil, que contou com a colaboração de Ignácio de Loyola Brandão, Laerte, Luís Fernando Veríssimo, entre outros.

Em 2013, Freire participou de um outro projeto muito próximo ao que havia proposto com a coleção “05 minutinhos”. Organizado pela jornalista e escritora Nanete Neves, nascia o livro “Batendo ponto: uma colherada de humor na hora do cafezinho”, que buscava através da prosa curta, ou mesmo da prosa curtíssima, alcançar diretamente aqueles que alardeavam a falta de tempo como o maior impedimento para a prática da

<sup>34</sup> Segundo Freire, o professor Jomard Muniz de Brito foi o responsável pela alcunha “agitado cultural”, ao invés de agitador cultural. FREIRE, M. Êta, danado! O ‘velho’ Marcelino Freire por trás do agitador cultural. Entrevista. Saraiva Conteúdo. [04. 03. 2013]. Saraiva Conteúdo. Entrevista concedida a Maria Fernanda Moraes. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/50052> Acesso em 23 nov. 2014

leitura. Freire atuou como colaborador, juntamente com o parceiro de longa data Nelson Oliveira, o atual Luis Brás. O diferencial da proposta de Nanete era tocar pontualmente indivíduos ligados ao universo empresarial, o que torna o aparecimento dos temas “administração” e “administração de empresas” no catálogo sistemático da obra como algo a mais do que uma simples curiosidade.

Apostando no humor, no sarcarmo e no espaço reduzido do conto, os autores esperavam que os momentos de descontração, de desligamento do cenário dos negócios também pudessem ser preenchidos com a palavra literária. Assim, o (des)pretensioso projeto tentava colocar o objeto livro em confronto com os produtos de entretenimento da indústria de massa, como a novela, por exemplo, para que também pudessem disputar o espaço de interesse.

Tomando como mote elementos recorrentes do sisudo cotidiano do meio corporativo, Neves, Oliveira e Freire, trataram de temas comuns a quase todos os atarefados trabalhadores do país, aqueles que por conta da intensa atividade que exercem não possuem tempo livre para se dedicar à experiência das letras. Segundo Neves, em entrevista ao programa Metrópolis, o interesse em colocar na pauta criativa assuntos do ambiente de trabalho deveu-se ao fato de, em seu entendimento, o mundo corporativo ainda ser “pouco explorado na literatura”. Nelson de Oliveira corroborando a afirmativa de Neves chama atenção para o fato de que o mercado corporativo tem sido mais abordado pelo cinema, pela televisão, do que pela literatura, o que o levou a aceitar de prontidão o convite de Neves. Certamente, um desafio. Para Freire que já havia lançado *Angu de sangue* e *Contos negreiros*, voltados para o espaço da margem, a eleição do ambiente empresarial como assunto se apresentava como um distanciamento de seu campo de atuação. Durante a entrevista, Nanete explica tanto o porquê da ideia do livro como a razão em escolher o formato curto como modo de composição dos contos:

“Uma das coisas que eu pensei, ao pensar em escrever para esse universo, é justamente o seguinte: as pessoas que trabalham no mercado corporativo tão muito mais preocupadas... assim, o tempo é corrido, o tempo voa... eles estão sempre muito mais preocupados em se melhorar, então eles estão sempre fazendo cursos de MBA, especialização e lendo coisas de auto-ajuda corporativa pra crescerem na carreira. E eu falei: “gente, esse pessoal não lê ficção”. Foi daí que veio a ideia de fazer na narrativa breve porque sendo curto eles vão ler. É um jeito de capturar esse

leitor e quem sabe trazer ele para o mundo dos livros” (NEVES, 2013a).

Pensamentos muito próximos ao que Freire procura estimular seja tentando cada vez mais expandir o público literário em sua busca por novos leitores seja pelo recurso à concisão, por sua vocação para a prosa curta. O que, segundo Oliveria, fez de Freire um convidado especial, possibilitando ao leitor, aquele mesmo que deveria ser conquistado, o acesso rápido às criações instigantes, até mesmo porque a proposta de “Batendo ponto” era “divertir, mas também fazer pensar” (NEVES, 2013).

A sintonia entre os autores foi tão intensa na publicação, que se os contos não estivessem agrupados por autores, por vezes seria difícil distinguir quem escreveu cada um dos pequenos textos. Apesar de na descrição da obra se falar em “três escritores diferentes, cada um com a sua pegada” (IDEM), e mesmo na abertura dos textos de cada autor, a intenção de sunlinhar certa distinção no projeto comum, justificar a informação das formas literárias utilizadas por cada autor (ou melhor, os textos de Oliveira e Neves aparecem ambos etiquetados como “minicontos”, enquanto os de Freire aparecem como “microcontos”), as criações em muito se aproximam. Talvez por Neves ter sido aluna de Nelson de Oliveira em uma oficina de criação literária, ou quem sabe pela relação muito próxima entre Freire e Oliveira. Quem diria que os contos a seguir não poderiam ter sido escritos por Marcelino:

#### **Amigo secreto na empresa rica**

Presentes maravilhosos, refinados, caros.  
Mas ninguém gostou do que ganhou.  
Todos odiaram. Continuaram sorrindo, sorrindo, sorrindo.  
Odiando, odiando, odiando.  
Cada um está cobiçando o presente do colega. Em silêncio.  
Odiando, odiando, odiando.  
Em silêncio. Sorrindo, sorrindo, sorrindo.  
(Nelson de Oliveira)

#### **Vaidade**

Difícil lidar com o sucesso.  
E Paula caiu do salto naquela briga de egos.  
(Nanete Neves)

Um humor muito próximo, um similar jogo de palavras, tão caro a Freire. Enquanto Nanete e Nelson experimentam a forma breve, Marcelino radicaliza a proposta de criar pequenos. Boa parte de seus (micro)contos possuem no máximo duas frases. Alguns, em uma única sentença registram a ideia de um modo bastante objetivo. Como se quisesse se aproximar do escritor guatemalteco Augusto Monterroso:

“Deu o fundo de garantia”.  
(Marcelino Freire)

“Esforço máximo. E salário mínimo”.  
(Marcelino Freire)

Saindo um pouco da prosa curta, mas nem tanto, Freire publicou recentemente mais um livro, ou melhor, um livrinho de pouco mais de trinta páginas. Trata-se de *Mentira* (2015), lançado durante a décima edição da Balada Literária (2015) pelo coletivo artístico-editorial Mariposa Cartonera. O título faz referência a um gato, um dos animais de estimação do casal Lourenço e Lucimar Mutarelli, “pai e mãe da verdadeira Mentira”, como Freire, com seu peculiar humor, avisa na dedicatória. Descrita como uma “historiera real em 10 capítulos”, “Mentira” trata da vida de Fabiano, um jovem que se vê obrigado a dividir um apartamento com uma gata que, assim como ele, havia sido abandonada pela mãe, uma “velha” que viaja para a Itália para se encontrar com outro “velho”, o namorado virtual que conheceu pelo *Facebook*.

Durante os curtos capítulos, Marcelino Freire conta a história de Fabiano, um jovem que se vê sozinho na vida assim que sua mãe anuncia sua ida para Itália onde irá morar com o namorado que conheceu pelo *facebook*. À Fabiano cabe a missão de cuidar da gata Mentira. É uma historieta tipicamente urbana, com seus cortes abruptos e tempos velozmente embaralhados. No decorrer da história, o escritor não tem grandes preocupações didáticas, reservando ao leitor a tarefa de construir suas próprias verdades e mentiras de acordo com as situações apresentadas a cada página. Apesar de o enredo girar em torno do tema da morte (o possível assassinato da Mentira e da própria mãe), a história não possui a densidade peculiar aos seus livros de contos, aparecendo assim mais como um exercício, uma possibilidade de experimentar outros modos narrativos.



Texto produzido por encomenda<sup>35</sup>, o maior mérito de *Mentira* parece residir na tentativa de estimular diálogos criativos.

Um duplo diálogo, na verdade. Primeiro, merece destaque o evento de lançamento do conto. Integrando o conjunto de atrações da Balada Literária, a apresentação do livro de Freire ao público se realizou em conexão com a festa literária “La Garçoniére”, assim promovendo a conexão entre os eventos. Inspirada nos encontros artístico-literários promovidos por Oswald de Andrade em um apartamento localizado na Rua Líbero Badaró, uma “La Garçoniére” contemporânea procura recriar o clima de descontração da *garçoniére* oswaldiana, promovendo regularmente no estúdio Lâmina um encontro entre escritores, músicos, atores, performers, fotógrafos, editores e demais artistas. Na ocasião, por conta da agenda da Balada Literária, estiveram presentes como convidados especiais o escritor Sidney Rocha, que mediu uma conversa com os romancistas Caco Ishak, Paula Fábrio e Reginaldo Pujol Filho, a poeta cubana Idália Morejón Arnaiz, o escritor Felipe Pauluk que realizou a intervenção “Varal do Comida di Butequim”, a banda Alaídenegão e também os músicos com Fábio Trummer, da Banda Eddie, e Dieguito Reis e Luca Bori, do grupo Vivendo do Ócio realizando o show “Trummer e Super Sub América”, inspirado na obra do chileno Eduardo Galeano.

Depois, é importante lembrar que o lançamento de “Mentira” remete a um relevante movimento de difusão da literatura. Juntamente com as obras “Caderno de Vias Paralelas”, de Idália Morejón Arnaiz e “aDeus” de Miró, o conto de Marcelino lançado no Lâmina faz parte do cartonismo, movimento literário que teve início na Argentina e tem se espalhado por vários países da América Latina. Surgido da crise que afetou a economia argentina no final do século XX e início do XXI, a partir da atuação do artista plástico Javier Barilaro e de Washington Cucurto, pseudônimo do escritor Santiago Vega, o cartoneirismo emergiu com a proposta de estimular uma outra lógica na produção de livros procurando articular as ideias de sustentabilidade à produção criativa. Atentos aos muitos “cartoneros” que recolhiam e vendiam papelões nas ruas argentinas, Cucurto e Barilaro compraram os papelões e artesanalmente os

<sup>35</sup> O conto “Mentira” faz parte de uma coleção especial lançada pela editora Mariposa Cartonera. O projeto tinha como meta lançar 10 livros de autores contemporâneos, sendo eles Marcelino Freire, Ronaldo Correia de Brito, Paulo Scott, Lima Trindade, Idalia Morejón Arnaiz, Astier Basílio, Gustavo Rios, Ivon Rabêlo, Artur Rogério e Samarone Lima. Freire foi o primeiro autor confirmado, comprometendo-se a contribuir com uma narrativa longa inédita. Para que a proposta saísse do papel foi criado um evento *online* de financiamento coletivo para o projeto.

transformaram em capas de livros. Nascia assim a editora Eloísa Cartonera. A potência desses projetos que procuram ressignificar objetos entendidos como pobres, de pouco valor, tornando-os artigos culturais, articulado a um novo pensamento social foi sunlinhado por Diana Klinger:

“No local onde funciona a editora e onde se vendem livros funciona também uma quitanda que vendia a preços mais baratos que em outros locais. Assim se pretendia atrair as pessoas do bairro e fazer com que elas se aproximassem da cultura. Desta maneira, o projeto editorial *Eloísa Cartonera* funciona como uma dobradiça de dois mundos que se excluem mutuamente. “Alta” cultura em cartón pintado (papelão), cultura feita a partir do lixo”. (KLINGER, 2006, p. 148)

Segundo Klinger, o cartonerismo tem sido comparado ao movimento italiano denominado de “arte porvera” (1967), caracterizado pela incorporação de materiais presentes na vida cotidiana e no mundo orgânico, em uma crítica contundente a “desumanizante natureza da industrialização e do consumo capitalista” (IDEM).

O método de produção dos livros inicia-se na compra ou coleta dos papelões. Depois estes passam pelo corte e pela pintura, para que possam virar a capa de cada edição, todas únicas e personalizadas manualmente. Depois de editados, os textos, cedidos gratuitamente por seus autores, são impressos para depois serem encadernados (através de cola, costura ou outras técnicas). Evandro Rodrigues (2011) destaca que o cartonerismo tem aparecido não apenas como uma alternativa econômica de publicação, mas também, ressaltando o retorno social do projeto, vem contribuindo, como uma ação em rede, para o aumento da renda dos catadores. Em suas palavras:

“As editoras cartoneras, quase sempre sem colaboração oficial alguma, auspícios, também se tornam fonte de renda para muitos trabalhadores cartoneros latino-americanos, ajudando-os a superar suas dificuldades econômicas. Neste espaço agregam-se novos atores e valores, logo os livros confeccionados e publicados pelos colaboradores (leitores, artistas e escritores, conjugando arte plástica, literatura e ecologia...), estes são distribuídos através dos cooperados que levam-os diretamente ao público em geral, pelo uso da internet, através de exposição e sarais, pelas ruas, bares, parques, instituições culturais, escolas, etc” (RODRIGUES, 2011, p. 32).

No Brasil, além do selo Mariposa Cartonera, podemos encontrar por volta

de 20 editoras cartoneras ativas. Entre elas, se destaca a Dulcineia Catadora, a primeira editora cartonera criada no País, em 2007. No ano seguinte à sua criação, a editora passava também a fazer intervenções no espaço urbano procurando “buscar um novo nível de atuação, questionar a invisibilidade e a exclusão, provocar dissensos, quebrar o automatismo da vida urbana” (DULCINEIA, s/d). Pela Dulcineia foram publicados textos de Glauco Matoso, Joca Reiners Terron, Laerte, Paulo Scott e do próprio Marcelino Freire<sup>36</sup>. Aliás, a relação de Freire com a Dulcineia foi além da contribuição textual. Em 2012, Freire ministrou uma oficina de criação literária no Espaço Artmanha de Teatro no bairro Campo Limpo/SP, onde os textos produzidos durante a oficina passaram por outro processo de criação, tornando-se livros artesanais. Desse modo, a partir da integração das oficinas procurava-se ofertar aos alunos o sentido de autonomia, instrumentalizando-os para atuação em todas as etapas de elaboração de uma obra literária, desde a organização de ideias até a sua materialização como objeto. Movimento inclusivo que advoga a possibilidade de cada um de nós como um criador em potencial.

### 3.2 Outros projetos digitais

Atento a produção discursiva dos autores da periferia, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio levanta o questionamento sobre a possibilidade de pensar a literatura de Marcelino Freire a partir do problemático rótulo da “Literatura Marginal”. Sublinhando tanto a constante participação do escritor em eventos literários realizados na periferia, como a autodefinição de Marcelino Freire como autor de Literatura Marginal, e, ainda, a “escolha do plano temático dos contos de Marcelino Freire, que de forma frequente aborda personagens e ambientes recolhidos de um cotidiano marcado pela marginalização” (PATROCÍNIO, 2013, p. 211), Patrocínio parece trilhar de modo razoavelmente confortável a resposta sobre a possível filiação. No entanto, logo em seguida, a leitura de Tonani toma outra direção, desestabilizando a noção de pertença. Como um autor situado em local fronteiro, seu modo de fazer coloca-se em posição de distanciamento em relação a escritos de outros autores identificados com a Literatura Marginal, adotando outras formas “para dar vida aos seus personagens marginais”

<sup>36</sup> Em 2007, Freire lançou o conto “Sertânias” pela Dulcineia Catadora.

(PATROCÍNIO, op. cit, p. 211).

Segundo Tonani, a não inclinação para um discurso demagógico, a afirmação da diferença como forma de resistência e a tentativa de aproximação da voz dos excluídos, figuram entre os principais procedimentos adotados pela prosa de Freire. Avaliação muito próxima ao famoso prefácio escrito por João Alexandre Barbosa na introdução da obra *Angu de Sangue* onde o crítico coloca como característica das construções de Freire uma perspectiva na qual “a voz que narra é a mesma que experimenta, e sofre o narrado” (BARBOSA, 2000). Avaliação que se tornou uma das principais chaves de leitura da obra freireana, mas que foi colocada em tensão por Miguel Conde, quando este sustenta uma espécie de “ponto cego” no pensamento de Barbosa, a saber:

“Tudo se passa como se de fato presenciássemos na leitura manifestação de uma verdade individual que expõe a insuficiência ou inadequação das generalizações sociológicas, jornalísticas, políticas a respeito do ser humano. Como se a fala se realizasse sem mediações, e o discurso escapasse às relações de poder que definem cotidianamente quem está autorizado a falar, quais falas possuem a autoridade necessária para circular, e mesmo o que se é capaz de dizer”. (CONDE, 2013).

Para Conde, apesar da obviedade da sentença, faz-se fundamental não se perder a dimensão do ficcional nas análises da obra Freire, para que, desse modo, não cairmos na armadilha de tomar como “*resultado*” aquilo que deve ser visto como “*reivindicação*” (Idem). É preciso destacar que, o autor não procura desautorizar as formulações de Barbosa, descritas em seu texto como “*meticulosas*”, apesar de concisas<sup>37</sup>. O esforço de Miguel, na verdade, se dá em direção a um cuidado para que se possa evitar “certas generalizações”.

Com efeito, é preciso fugir de visões generalizantes já que, em sua busca por um lugar na cena, Marcelino termina delineando tantas nuances de composição que até ele mesmo parece não conseguir sustentar qualquer tipo de unidade. É um escritor escorregadio que desliza entre a invenção e o comedimento, entre a novidade e a repetição. Quando pensamos suas tentativas de experimentação colocando em tensão o velho par forma x conteúdo, essa situação de incerteza se repete, impossibilitando uma

<sup>37</sup> O próprio João Alexandre Barbosa mencionou a concisão por conta do espaço destinado à sua avaliação textual.

catalogação mais precisa ou mais cabal de suas práticas criativas.

Se em obras como *era O dito* ou no recém-lançado *Mentira* o conteúdo do texto é desenvolvido com menos densidade, direcionando para a forma de registro ou materialização dos textos um viés mais inventivo, quando pensamos suas produções voltadas para os registros digitais, e aqui estamos falando daqueles que podem ser apreciados com o recurso da rede ou *off-line*, o quadro muda de configuração. O escritor sério retoma seu lugar na cena, procurando tirar proveito (literário e mercadológico) das possibilidades oferecidas pelas inovações tecnológicas. Mesmo com alguns limites, Freire não deixa de ser o indivíduo interessado nas reverberações que o diálogo com o universo multimídia pode oferecer ao seu ofício.

Como entusiasta das novas mídias, Marcelino se vale muito bem das ofertas de recursos tecnológicos disponíveis nos dias atuais, transitando tanto no ambiente virtual em uma ação em multiplataformas (pelas redes sociais, *Blogs*, *site*), como tendo como suporte dispositivos de reprodução de informação que ofereçam para seu leitor outras alternativas de fruição da obra literária. O escritor múltiplo (Blogueiro, oficinairo, agitador cultural, experimentador) atrás de leitores, igualmente plurais.

Quando Freire afirma que seu processo de composição acontece em direção à emergência de um texto sonoro<sup>38</sup>, um texto para ser lido em voz alta, e mais, quando atentamos para a sua desenvoltura nas exposições orais de seus contos, e assim passamos aliar tais movimentos ao panorama favorável a linguagem digital, a passagem de seus escritos para o formato sonoro parece um caminho natural. Talvez tenha demorado um pouco para o projeto se realizar, por ser o audiolivro um formato de mídia ainda pouco usual entre nossos escritores.

Foram dois os livros transportados para o formato em áudio: *Angu de Sangue* e *Contos Negreiros*, ambos pela editora Livro Falante. No caso de *Angu de Sangue*, além do próprio Marcelino que realiza a leitura de seus contos, participam também o escritor Luis Bras, responsável pela leitura do prefácio escrito por João Alexandre Barbosa, e da atriz Olívia Araújo. O audiolivro possui 17 faixas, e tempo de duração de 01:47 min. Em *Contos Negreiros*, Freire ainda é o narrador principal nos 56 minutos de duração do livro, tendo como convidados a cantora Fabiana Cozza e o

---

<sup>38</sup> Cf. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182015000100445](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445)

percussionista Douglas Alonso.

Encantado com a força poética de Freire, o *rapper* Emicida, em processo de composição de um novo álbum com fortes referências da cultura afro-brasileira, convidou o escritor para uma nova leitura de “Trabalhadores do Brasil” (canto de abertura de *Contos Negreiros*), 11ª faixa do disco *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. As inflexões, os movimentos vocais de Freire, dão ao texto um tom não de narrativa ou de conversa, mas sim de “lição”. “Todo objeto adquire uma dimensão simbólica quando é vocalizado”, (2007, p. 83) advoga Zumthor, indicando outra dimensão que é acionada quando um texto é transmitido oralmente. Na leitura de Freire a advertência sobre a condição subalterna historicamente destinada ao negro, aparece menos como queixa, sentido mais comum, do que enquanto sinalização da potência de um estar ativo:

#### Trabalhadores do Brasil

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana  
 Na zona da mata Pernambucana  
 Oloroke vende carne de segunda a segunda  
 Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima  
 Tá me ouvindo bem?  
 Enquanto a gente dança no bico da garrafinha  
 Odé trabalha de segurança  
 Pegando ladrão que não respeita  
 Quem ganha o pão que o Tição amaçou honestamente  
 Enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente  
 Que não levanta um saco de cimento  
 Tá me ouvindo bem?  
 Enquanto o Olorum trabalha como cobrador de ônibus  
 Naquele transe infernal de trânsito  
 Ossaim sonha com um novo amor  
 Pra ganhar um passe ou dois  
 Na praça turbulenta do Pelô  
 Fazer sexo oral, anal, seja lá com quem for  
 Tá me ouvindo bem?  
 Enquanto rainha Quelé  
 Rainha Quelé limpa fossa de banheiro  
 São Bongo bungo na lama  
 Isso parece que dá grana, porque povo se junta  
 E aplaude São Bongo na merda  
 Pulando de cima da ponte  
 Tá me ouvindo bem?  
 Tá me ouvindo bem?  
 Tá me ouvindo bem?

Ein, ein, ein? Seu branco safado!  
Ninguém aqui é escravo de ninguém!

A voz de Freire em constante acentuação silábica ao mesmo tempo em que reforça a rima, conferindo o sentido de musicalidade ao conto, quando encontra as personagens Zumbi, Oloroke, Odé, Obatalá, Olorum, Ossaim, Quelé, também sustenta a força daquele que não “é escravo de ninguém”, mas sim, herói, deus, sujeito participativo no processo de construção de uma realidade. Mesmo diante do exercício de funções entendidas socialmente como menos qualificadas (o cortador de cana, o segurança, o faxineiro, o cobrador de ônibus), o negro quer ser ouvido e repete (“tá me ouvindo bem?”), como se a repetição pudesse inaugurar uma nova compreensão.

É importante atentar para o fato de que o recurso da voz nos audiolivros não instaura um caminho inverso ao registrado por Heidrun Olinto, quando a autora nos fala sobre “a passagem da mídia oral para o texto manuscrito e deste para o livro impresso” enquanto um “nítido empobrecimento da experiência sensorial do corpo” (OLINTO, 2002, p.57). A experiência do texto sonoro não é equivalente à oralidade tradicional, tal qual a cena lembrada por Chartier em que “lia-se de voz alta nos salões, nas sociedades literárias, nas carruagens ou nos cafés” (CHARTIER, 1999, p. 143). A audição do audiobook, em geral, não é um tipo de ação que pressupõe a interação entre sujeitos. Na verdade, o uso do livro sonoro indica certo grau de isolamento, seja o do espaço onde se encontra o dispositivo digital (computador pessoal / notebook / tablet / smartphone) e o reproduzidor de áudio, ou até a total privacidade dos fones de ouvido. É uma experiência mediatizada, que procura estimular os sentidos através dos suportes tecnológicos. Ou seja, não se trata de um fenômeno natural que solicita a constante presença do corpo, mas sim a ilusão de uma ação performática, criada e editada como um objeto mecânico.

Ainda assim distanciado, espectral, não parece equivocado dizermos que o audiolivro, mais do que o livro impresso, nos torna mais próximos de seu criador, sobretudo, quando este acumula as funções de escritor e locutor. Quando pensamos os livros falantes de Freire, tanto em *Angu de Sangue* como em *Contos Negreiros*, a performance vocal realizada não procura marcar um sentido robótico do sonoro, uma interpretação desnaturalizada, indiferente, em que a voz deveria aparecer como um simples meio de reprodução das palavras que compõem os textos.

O que assume destaque nas leituras de Freire é a interpretação pessoal do escritor, um esforço próprio de montagem das personagens a partir de sua ótica. Como um ato de encenação e socialização de todo o repertório que Freire diz captar das ruas. Ignorando qualquer noção de neutralidade, em ambos os títulos Freire procura abrir espaço para uma forma muito particular de narrativa marcada pela teatralidade, algo muito próximo à dramatização das antigas radionovelas, e assim tentar despertar no ouvinte a sensação de proximidade com o vivido. “Toda ‘literatura’ não é essencialmente teatro?” coloca Zumthor (op. cit., p. 18). Freire radicaliza a problematização do crítico. É autor e ator de seus próprios personagens, duplamente colocados em cena, por meio de palavras e da voz. Se ao ouvinte, por um lado, a experiência do livro falado termina colocando em um plano mais reduzido as possibilidades de concretização imaginária do que é lido, como construção em parceria, por outro, não deixa de ser válido o artifício de trazer uma outra dicção aos contos, mais próxima à assinatura do escritor, e assim oferecer um outro modo de experimentar a obra.

Outra alternativa no sentido de explorar as potencialidades do universo digital é o livro em formato eletrônico, o *e-book*. Se o livro sonoro de Marcelino aparece mais como uma iniciativa isolada, hoje o livro eletrônico já é uma realidade que tem despertado o interesse tanto de leitores como dos autores, oferecendo aos últimos um modo alternativo de lidar com as duras barreiras do mercado literário. Como registra Beatriz Resende, a emergência dessa “literatura sem papel” remete a um movimento desobediente de autores que “não esperam a benção de acadêmicos, críticos e editores para publicar” (RESENDE, 2008, p. 137). Com a disseminação dos *softwares* disponíveis na rede para criação de *e-books*, hoje a formatação, registro e o controle da distribuição do livro ficam a cargo do próprio escritor.

Independente da discussão sobre a qualidade de tais obras vale notar que o esforço pelo eletrônico tem inspirado tanto debates como práticas criativas. Em entrevista concedida à Folha de São Paulo, Mark Amerika, um dos principais ícones do experimentalismo multimídia, enaltece o espaço virtual como suporte que possibilita a autonomia de escritores de vanguarda frente às restrições do mercado editorial onde “publicar é basicamente um negócio de editoras”. Desafiando limites, Amerika recorre à interface entre linguagens (cinema digital, música, texto) como forma de desestabilizar o leitor tradicional, procurando torná-lo ativo, participante. Exemplar, nesse sentido, é o



seu *Filmtext* uma espécie de jogo-filme, projetado para os espaços da *web*, *palm* e também para o papel.

Para atrair os leitores menos íntimos dos aparatos tecnológicos, além da oferta de possibilidades experimentais, o discurso em defesa do texto eletrônico tem seguido ao menos três caminhos básicos. Por um lado, uma fala que apela para a ideia de uma maior democratização do acesso ao objeto (virtual) livro, já que boa parte das publicações digitais é gratuita e quando cobrada é mais barata do que o livro tradicional, por não gerar gastos com impressão, transportes e nem com armazenamento. Por outro, os entusiastas das versões eletrônicas tem destacado um possível fim dos problemas de distribuição, em oposição ao esgotamento de exemplares, frequente inconveniente que atinge os catálogos das editoras. Por fim, para o leitor ainda afeito ao manuseio da obra, a possibilidade de impressão do livro eletrônico parece resolver o problema daquele que tem por gosto a manipulação tátil da obra. Evidente, não se trata de uma experiência de contato com o livro devidamente encadernado, aquele que é guardado afetivamente na estante, mas sim um outro trânsito de leitura.

A relação de Freire com o livro eletrônico parece pautada mais por seu desejo de estar em consonância com uma cena literária que se quer reinventar do que por uma vontade original de ter no digital um espaço para uma escrita criativa. Dizemos isso por, apesar do escritor ter alardeado sua primeira publicação em formato eletrônico com ares de acontecimento, seu voltar-se para o livro eletrônico ter sido um movimento bastante pontual, apesar das facilidades do suporte, que só voltou a ocorrer por atendimento à iniciativa de parceiros.

Diferente do entusiasmo do escritor quando em 2011 lançou pelo coletivo editorial Edith o livro de contos *Amar é crime*. Por exigência de Marcelino, antes mesmo da sua materialização como livro impresso, *Amar é crime* deveria ser comercializado em formato eletrônico<sup>39</sup>, possibilitando ao leitor outro modo de contato com sua produção. Era um momento em que, depois de ter passado por uma grande editora, Freire defendia com mais fervor a ideia de um trabalho integrado, coletivo, que tinha no digital um caminho de superação para a entrada do novo autor no mundo literário. O frequentador dos saraus da periferia paulistana entendia que “algo de novo e

---

<sup>39</sup> Segundo informações da Edith, “Amar é crime” foi o primeiro livro a ser lançado, antes, em versão digital. Cf. <http://visiteedith.com/?p=1262> Acesso em 15 de junho de 2015.

pulsante estava acontecendo na literatura brasileira” (FREIRE, 2011a). Em entrevista concedida ao amigo Nelson Maca, Freire comenta sobre o lançamento do livro:

“Eu estou muito contente com essa volta ao batente, digamos, mais “independente”. Precisava disto. Não briguei com a Editora Record, onde lancei dois livros. Apenas quis que o meu novo volume de contos saísse por esse Coletivo que ajudei a criar. Edith não é uma editora, é uma pessoa. Não é uma empresa, é um “exemplo”. Digo assim: que as pessoas se juntem para se auto fomentar, para criar seus coletivos artísticos... Na Edith, temos ótimos escritores, que lançaram agora seus primeiros trabalhos. Gente que está colocando a bunda na janela. Eu os provoquei, mas eles me provocam também. Eu precisava dessa energia, para não me sentir um “autor patê de fígado”. Se a gente não tomar cuidado, o pseudo “status quo” nos transforma em vinho branco. Eu quis zerar tudo, recomeçar. E, graças à parceria com o grande editor que é o Vanderley Mendonça, a gente pôde realizar essa empreitada – com profissionalismo, seriedade. Todos os livros da Edith já estão em formato e-book, na Amazon. Enfim... Para saber mais, visite: [visiteedith.com](http://visiteedith.com)”. (IDEM).

O comportamento atrevido, característica fluente em sua trajetória, o levava a apostar no livro digital, mídia ainda pouco expressiva no mercado brasileiro. A obra é uma espécie de recomeço na trajetória de Marcelino, pois marca suas experimentações após um evento doloroso, o falecimento de sua mãe, e outro comemorativo, a criação da editora Edith. Dessa nova fase, uma das características mais marcantes é o alongamento de seus contos. Antes conhecido pela concisão, pela forma curta, em *Amar é crime*, seu processo criativo passa a ser guiado por uma outra forma de composição: os “pequenos romances”. O formato breve ia cedendo espaço para uma escrita mais extensa. Contos ou “pequenos romances” como “União Civil e Ricas Sêcas” foram divididos em quatro seções, certamente, gerando algum estranhamento no habitual leitor do brevíssimo Freire. Atualmente, o livro em formato eletrônico pode ser comprado *online* e presencialmente em livrarias, mas também se encontra disponível gratuitamente na rede, tanto para leitura como para *download*.

A grande provocação do *Amar é crime* eletrônico é a mesma do impresso: o próprio texto de Freire. Se nesse livro Freire não foi econômico com as palavras, o foi com as imagens. A única imagem presente em toda a composição do livro estava na capa da primeira edição de *Amar é crime*, um conjunto de flores que descoloridas em efeito sépia fazem vibrar os tons vermelho e preto. Na nova edição as cores foram mantidas e a imagem das flores substituída pelas palavras-título de forma cortadas,

como um quebra-cabeças de formas de amor não-convencional a ser montado, ao leitor-investigador cabia a tarefa de reconstruir as cenas dos crimes.

Mesmo sem trazer grandes inovações, é curioso que Freire tenha se aventurado tão discretamente pelo universo do *e-book*. Depois de “Amar é crime”, saíram apenas duas publicações, nenhuma de iniciativa do próprio Marcelino. O livro Tertúlia (2013), organizado por Tiago Novaes, fruto de um projeto realizado no SESC São Paulo durante o período de 2008 a 2010, onde mais de 40 escritores e tradutores foram instigados a narrar suas experiências enquanto leitores. O outro foi o conto “Festinha”, lançado em 2014 pelo selo Formas Breves, do escritor Carlos Henrique Schroeder, texto que faz parte de um movimento interessado em lançar obras de literatura a preço popular. Desde então nenhuma nova incursão. Nem mesmo suas obras mais conhecidas no formato físico foram disponibilizadas como livro eletrônico.

Roger Chartier (1998) pensando a relação entre a literatura e as novas dinâmicas trazidas a reboque da revolução eletrônica, lembra que a cultura digital tem promovido profundas alterações na cultura do livro, de modo a inspirar novas atitudes de leitura. Naturalmente, Freire não é alheio a tais movimentos. Por isso também se interessa em produzir um material digital a ser fruído por uma sociedade cada vez mais tecnológica. No entanto, o escritor em sua sede de onipresença vai deixando projetos fragmentados pelo caminho, como se passasse de um projeto para outro, mas sem retornar e oferecer ao leitor novas possibilidades de conhecer suas produções. O que causa grande estranhamento é o fato de Freire, como um escritor que reiteradamente declara seu desejo de criar uma outra cena, esteja destinando uma atenção menor às suas produções realizadas fora das grandes editoras. Como um movimento complementar, mas que ainda assim, tem de estar presente, reforçando o desejo do escritor que busca se mostrar em todos os espaços.

## 4

**Quebras: o projeto itinerante****4.1 Quebrando distâncias**

“Em busca de outra terra  
 jamais encontrada,  
 quantos índios pereceram!  
 E quantos pobres diabos  
 ainda zanzam nessas belas plagas,  
 iludidos por um cruel engodo,  
 esfíngico mistério,  
 enigma simbólico, poético  
 \_ enfeitados por belas metáforas”.

Waldo Mota, *Quebras*: uma viagem literária pelo Brasil

Desde o ano de 2006, o escritor Marcelino Freire ministra oficinas de criação literária no Centro Cultural b\_arco, no bairro de Pinheiros, em São Paulo. O curso não é voltado especificamente para escritores profissionais, mas tem revelado nomes que vêm alcançando seu próprio espaço na cena literária brasileira, como o da escritora Caroline Rodrigues. Caroline foi vencedora do prêmio literário da Fundação Biblioteca Nacional e do prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas”, ambos no ano de 2015, com seu livro de estreia intitulado “Sem vista para o Mar”, produzido inteiramente durante a oficina com Freire.

Nos encontros, além do incentivo à leitura de autores importantes da nossa literatura<sup>40</sup>, os participantes também recebem visitas de escritores renomados para um bate-papo descontraído sobre o processo de escrita. Esse movimento tem por objetivo estimular a produção de textos autorais (mini-contos, poemas, romances), tanto textos novos como o (re)encontro com escritos já iniciados, mas tantas vezes escondidos no fundo de gavetas ou em pastas de computador temerosos da rejeição do outro.

As oficinas de criação, como a de Marcelino, têm se multiplicado em tempos recentes, possibilitando o contato mais próximo entre autores já projetados no mercado editorial e novos escritores. Alguns centros culturais, com lotação esgotada, têm até fila de espera tamanha é a procura por tais atividades. Algumas são realizadas na casa dos próprios mediadores, alimentando ainda mais o clima de intimidade entre os

<sup>40</sup> Autores carinhosamente chamados por Marcelino Freire de “padrinhos”.

participantes. Em matéria publicada recentemente pela Folha de São Paulo, a escritora Noemi Jaffe declarou que a realização das oficinas auxilia seu ofício já que os cursos a obrigam a se aprimorar, a “ler o tempo todo e buscar fontes novas para exercícios” (RAHE, 2016). Já Ivana Arruda Leite declarou que, em meio a um bloqueio criativo, tornou-se aluna de uma oficina literária para ter inspiração renovada e assim escrever seu mais recente romance (IDEM). O escritor João Silvério Trevisan, um dos primeiros a realizar oficinas de criação em meados da década de 1980, relata que pretende compartilhar com os participantes de seu curso as etapas do processo criativo de seu próximo romance (IDEM). Marcelino Freire, com o humor que lhe é peculiar, conta que, certa vez, diante de uma turma retraída, convidou para a oficina uma senhora de 70 anos de idade que trabalhava como modelo viva. Diante da visão daquela senhora, nua, Freire pediu para que os participantes produzissem um texto a partir daquela experiência (IDEM), assim, tentando trazer o inesperado como estímulo para o ato da escrita<sup>41</sup>.

Certamente, as oficinas de criação oferecem uma válida forma de se relacionar com o árduo processo de escritura de um texto, ainda mais para o autor iniciante. São espaços de troca, de escuta, de leitura, onde a experiência obtida muita das vezes conta mais do que o levantamento de erros e acertos. Lugar de constante diálogo, tanto com colegas que se aventuram no campo das letras como com aquele responsável pela mediação entre uma escrita ainda incipiente e a escrita profissional. No mais, os participantes têm a possibilidade de se aproximar de autores e de gêneros pouco ou até nunca antes vistos, assim podendo explorar distintos modos de se manifestar.

Há muito sabemos da importância da prática da leitura e da escrita para o processo de constituição do indivíduo como um sujeito ativo e crítico. Em tempos mais próximos, o recurso à palavra, ou melhor, à reação pela palavra tem ganhado força entre os indivíduos à margem socioeconômica e geográfica, levando para a literatura brasileira um discurso político que fala sobre si ao mesmo tempo em que entra no processo de disputa pelos territórios concretos e simbólicos da cidade. Voltado para essa virada enunciativa de grupos minoritários das periferias urbanas brasileiras e seus discursos, mormente, autorreferentes, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013) registra na contemporânea produção das periferias uma tentativa de estabelecimento de

---

<sup>41</sup> Vale lembrar que, o próprio Marcelino, pouco antes de sua ida para São Paulo, também participou de uma oficina de criação literária, sendo aluno do escritor Raimundo Carrero no Recife, no final da década de 1980.

relações de intimidade entre obra e público, anunciando um novo modo de fazer em diálogo com um projeto de constituição de uma concepção outra do sujeito, entendido como pluralidade e não como portador de uma raiz cultural única. A produção discursiva das periferias aparece assim como uma forma de manifestação contra as emissões hegemônicas, para as quais importa não apenas afirmar seu lugar, sua voz, mas também, estimular novas condutas entre pares. "O texto literário surge como mecanismo pedagógico", diz Patrocínio. (Op. cit, p. 242).

Desse modo, parece-nos que o triunfo ou o trunfo dos escritos da periferia reside no esforço para romper com práticas que não davam conta de representar uma territorialidade invisível e silenciosa. A ordem do dia se torna a emergência da voz a partir de uma linguagem própria. Importa não apenas o que se fala, mas quem fala e como fala. A literatura engajada dos autores da periferia caminha, assim, em uma perspectiva dialógica, em consonância com a noção de "ontologia de nós mesmos", proposta por Foucault, a partir do abalo aos mecanismos de subjetivação do poder constituído, que possibilitaria novas formas de existência (FOUCAULT, 2010). Assim, mais do que sustentar indagações sobre os limites entre o real e o ficcional, a fala da periferia pressupõe um movimento de instrumentalização para a vida.

No entanto, não podemos deixar de verificar a existência de um abismo separando as oficinas literárias, como as noticiadas por Rahe, e as práticas em torno da escrita assumidas por grupos periféricos. A ideia de democratização parece perder força quando pensamos na primeira. Por um lado, vale destacar o aspecto financeiro como um elemento criador de distanciamento. Os valores cobrados pelas aulas são um forte impedimento para a acessibilidade de todos<sup>42</sup>. A fruição da experiência criativa fica primeiramente marcada pelo fato de se poder pagar por ela. Por outro, é preciso registrar, também, a separação espacial. Muitos encontros são realizados ou no estado de São Paulo, localidade escolhida por muitos de nossos escritores para fixar residência, ou no Rio de Janeiro, em especial, nos bairros mais abastados, segmentando também geograficamente o acesso àquela vivência. Apesar de o panorama literário brasileiro passar por um momento favorável, fomentado tanto pelas ferramentas disponíveis nas plataformas digitais como pelo crescimento de concursos e eventos literários que

---

<sup>42</sup> Uma oficina de 03 meses de duração ministrada por Freire no Centro Cultural b\_Arco chega a custar quase R\$ 3.000,00. No mesmo centro cultural, uma oficina de 03 dias (com duração de 04 horas cada), ministrada por Fabrício Carpinejar sai a R\$ 500,00. Se levarmos em consideração que o valor do salário mínimo no Brasil não chega a R\$ 1.000,00, torna-se claro que o acesso a essas oficinas de criação constitui-se como privilégio de poucos.

estimulam a criação de novos escritores, produzir literatura no Brasil ainda é empresa repleta de desafios.

Para o múltiplo Freire, o autor-ator de várias entradas, limitar-se aos espaços tradicionais por onde a literatura já possui certa projeção vai de encontro à sua proposta de repensar a cena literária. Seria como imaginar a cartografia brasileira como um todo homogêneo, ignorando assim a vivacidade das cidades e de suas formas de expressão. O entendimento e o interesse de Freire se direcionam ao plural, seja individual ou coletivo. Nesse sentido, a realização do projeto *Quebras* (“**Que**brasil é esse?”) apresentou-se se como uma profícua forma de levar sua proposta adiante. Com a intenção de diminuir fronteiras, de ir além do eixo Rio - São Paulo, o *Quebras*, aponta a preocupação do escritor com outro desenho das práticas artístico-literárias. Desenvolvido em parceria com o escritor e jornalista Jorge Filholini, o designer gráfico Bruno Brum, o desenvolvedor de softwares Mozart Brum e com o apoio do Itaú Cultural, o *Quebras* se propõe a ser uma espécie de “celebração à literatura”. Desse modo, Freire e Filholini<sup>43</sup> se lançaram a 15 capitais do país, com um roteiro fomentado pela ideia de visitar espaços ricos, mas fora do *mainstream* literário, mapeando “poetas, prosadores, cronistas e romancistas locais”, catalogando manifestações típicas e, sobretudo, estabelecendo trocas de ideias com os participantes das oficinas de criação literária ministradas por Freire. Todas gratuitas. Talvez não seja incorreto pensar as ações de Marcelino no *Quebras* como práticas produtoras de ruído, já que se comportam gerando certo “distúrbio em um sistema de sinalização”, já que procuram romper, fraturar situações dadas.

Teresina, Belém, Vitória, São Luís, Campo Grande, Goiânia, João Pessoa, Aracaju, Boa Vista, Palmas, Macapá, Manaus, Cuiabá, Porto Velho e Rio Branco foram as capitais que receberam o projeto. De setembro de 2014 a agosto de 2015, a cidade de São Paulo, onde Marcelino reside a mais de duas décadas, desempenhou mais a função de código postal do que de pouso. Perambulando pelos quatro cantos do país, Freire e Filholini, colheram histórias, e, também, deixaram rastro. Afetaram e foram afetados. Com o projeto *Quebras*, a proposta mais do que pedagógica foi política, a pretensão era intervir na realidade. Em conjunto com os integrantes das oficinas, procurou-se pensar a

---

<sup>43</sup> O Paulista Jorge Ialanji Filholini é jornalista, escritor, editor, produtor cultural, curador e co-fundador do site “Livre Opinião — *Ideias em Debate*”. É autor e organizador, em parceria com Marcelino Freire, do livro “*Quebras: Uma viagem literária pelo Brasil*”. Recentemente lançou pelo selo Demônio Negro o livro de contos “Somos mais limpos pela manhã” (2016).

criação de novos arranjos a partir da produção local. Arte heterogênea e inventiva, capaz de resignificar o estado das coisas. Nas palavras de Freire:

“Nosso país é imenso, e o Rumos, nesse caso, está nos ajudando a encurtar esses laços. Queremos descobrir “Quebrasil” é este que, cada um, com sua arte, está querendo redescobrir, reinventar.” (FREIRE, 2015c).

Podemos observar que, quando Marcelino se desloca do seu lugar de escritor conhecido, disposto a pensar coletivamente com autores, artistas, agitadores residentes nos lugares mais afastados dos grandes centros, entendendo o processo de criação não de forma isolada como fruto de uma mente brilhante, mas justamente de modo contrário, a partir da potência da ação conjunta, o escritor nos mostra que sua forma de produção de pensamento está articulada ao ativismo social. Interessa para o escritor, não uma postura autocentrada, mas sim perceber na cidade e em seus habitantes, ações de resistência.



Imagem 10 - Flyer de divulgação da oficina de criação literária realizada em Rio Branco/AC

Exemplar nesse sentido, é o relato sobre um dos encontros vivenciados no *Quebras*. Ao falar de sua passagem pela capital Vitória/ES, Freire não consegue esconder o encantamento com os integrantes de um “coletivo periférico”. No site do projeto, Freire relata:

“Frentes de batalha. A todo tempo uma descoberta. É certo. Muita gente se mobilizando. Não tem essa de ficar parado. Um exemplo: tudo o que apronta o poeta e produtor e músico Fabrício Noronha. Dele também já falei aqui



no **Quebras**. Só pode ser ele um ser de outra pastagem cósmica. Como brilhavam seus olhos inquietos quando dizia de seus numerosos projetos. Foi essa a cidade em que mais recebemos objetos, revistas, zines, discos, folhetos, cordéis, livros, desenhos.”<sup>44</sup>.

Com efeito, Freire é uma daquelas figuras atentas aos novos escritores. Nas oficinas que realiza, nos eventos literários dos quais participa, nas “quebradas”, nas universidades, em centros culturais, em bibliotecas, nos bares que frequenta, enfim, nos mais diversos espaços um novo encontro por vir. No *Quebras*, a percepção de que existe uma produção potente que se desenvolve de modo independente como forma de enfrentamento do estado das coisas, uma “pulsção cultural da juventude” (Freire e Filholini, 2015, p. 61), é uma constante. Afinado com Freire, Filholini, em entrevista a Luiz Gonzaga Lopes do jornal “Correio do Povo”, também registra a riqueza da experiência, ressaltando seu caráter ativo:

“Encontramos muitos teimosos pelo caminho. Ninguém cala um poeta. Mesmo com as dificuldades, os artistas divulgam seus trabalhos, produzindo suas próprias revistas, jornais, zines, livros, saraus. Não esqueço da noite em que encontramos e entrevistamos o poeta Salgado Maranhão no meio da rua, em São Luís. Ele vinha de uma mesa literária na Feira do Livro e estávamos arrumando nosso material para a partida, o dia já indo embora. Foi quando ele passou por nós e não podíamos deixar aquele encontro sem um registro. Como era noite, a luz era fraca. Aí resolvemos ficar aos pés de um poste, utilizando apenas a iluminação do poste para a gravação. Ali, tivemos uma linda aula com esse poeta, que contou sobre a carreira literária e acabou recitando alguns de seus poemas. Foi mágico!” (FILHOLINI, 2015).

Cabe lembrar que, apesar do cenário de uma oficina criativa nos remeter a um ambiente descontraído, o exercício da escrita é tarefa que exige dedicação, empenho. Não se trata de um simples lançar mão de códigos reconhecidos socialmente. Questionado, em entrevista concedida à Samaria Andrade, sobre a possibilidade de realmente ensinar alguém a escrever durante as oficinas, Marcelino destaca que sua preocupação maior se refere àqueles que se direcionam exclusivamente para a publicação seus escritos e ignoram a necessidade da leitura, da prática de exercícios. Marcelino observa que “nem todo mundo que faz oficina vai se tornar escritor. Mas sabe o que eu percebo? A gente forma leitores” (FREIRE, 2016a). Com entusiasmo, o autor descreve a dinâmica de suas oficinas:

<sup>44</sup> FREIRE, M. Disponível em <http://quebras.com.br/portfolio/vitoria/>

“Uma pessoa chega ali nas suas primeiras palavras, vai lendo e fazendo os exercícios e, quando vê, em algum momento, abre o que chamo de portinhola de acesso, uma janelinha, um fio de respiração, e segue fazendo o que ela descobriu. As oficinas são, sobretudo, um encontro de pessoas apaixonadas pela mesma coisa: obcecadas pela literatura”. (FREIRE, IDEM).

Naturalmente, trata-se de tarefa delicada auxiliar o outro a traçar o caminho de sua própria escrita. Quando nos propomos a problematizar o papel desempenhado por Freire ao ministrar oficinas no *Quebras*, ao atuar junto aos integrantes do projeto no sentido de produzir agenciamentos capazes de intervir na realidade, somos levados a pensar o lugar do intelectual nos dias de hoje. Esse intelectual múltiplo que não é apenas aquele que escreve. Trata-se daquele que pensa em conjunto, em um processo onde todos aprendem.

Diante desse quadro, nos voltamos ao conhecido diálogo entre Michel Foucault e Gilles Deleuze intitulado “Os intelectuais e o poder”, onde o lugar do intelectual em tempos mais recentes é colocado em discussão. No diálogo, Deleuze destaca o pioneirismo de Foucault ao ser a primeira voz a colocar em tensão a ideia do intelectual como a gente da consciência (FOUCAULT, 1979). Uma crítica contundente à verticalidade do discurso, a uma fala que não leva em consideração a experiência dos sujeitos diretamente envolvidos na luta política. Em suas palavras:

“A meu ver, você foi o primeiro a nos ensinar – tanto em seus livros quanto no domínio da prática – algo de fundamental: a indignidade de falar pelos outros” Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência dessa conversão “teórica”, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias”. (IDEM, p. 72).

Para Foucault, o discurso é um dos domínios onde o poder se realiza. O intelectual quando se coloca como porta-voz, como “aquele que pensa”, estaria reiterando um sistema que age no seio da sociedade segmentando, excluindo. Segundo o francês, a relação entre os intelectuais e as massas passou por uma transformação que, a reboque, solicitou a revisão da própria função do intelectual<sup>45</sup>. Segundo o filósofo:

---

<sup>45</sup> Para a discussão a cerca das transformações que afetaram a ideia do intelectual na sociedade contemporânea, também vale a leitura do conjunto de ensaios reunidos em GOMES, Renato Cordeiro e MARGATO, Izabel. *O Papel do Intelectual Hoje*. Minas Gerais: UFMG, 2004.

“O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ela é, ao mesmo tempo, objeto e instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso”. (IDEM, p. 71).

Apesar da discussão entre os filósofos preconizar uma virada no modo de formulação dos discursos na sociedade, solicitando a entrada de outros atores no processo de enunciação abalando assim a ideia do intelectual como aquele que tem autoridade para discorrer sobre determinado assunto, as colocações de Foucault e Deleuze em “Os intelectuais e o poder” foram alvo de severas ponderações por parte da crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak. Sem deixar de reconhecer a importância dos dois pensadores como “nossos melhores profetas da heterogeneidade e do Outro” (SPIVAK, 2010, p. 24), Spivak disfare duras objeções à posição dos filósofos em seu ensaio intitulado “Pode o subalterno falar?”. Para a autora, é preciso cautela ao tentar discursar sobre o processo de silenciamento dos sujeitos subalternos, para assim evitar a armadilha de, ao tomar o outro como assunto, emudecê-lo ainda mais.

Spivak entende como problemática a sentença de Foucault a respeito do saber e da fala das massas (“sabem perfeitamente” e “dizem muito bem”). Para a autora, quando tal colocação é lançada de forma categórica, sem maiores problematizações, os filósofos reintroduzem a tão criticada noção de um sujeito soberano ciente de todas as suas ações. Para Spivak, o desconhecimento das situações de existência dos sujeitos subalternos das periferias do mundo – do mundo não-europeu –, aliada à centralidade dada por Foucault ao entendimento dos mecanismos de poder, o induz a desconsiderar o lugar da ideologia como produtora de determinados pensamentos e ações. Desse modo, os pós-estruturalistas são levados à construção de um sujeito plenamente consciente e de um intelectual que atua como um recipiente transparente atravessado pela fala subalterna sem qualquer tipo de mediação. Nas palavras da autora:

“A crítica da constituição ideológica do sujeito no contexto das formações estatais e dos sistemas de economia política pode agora ser descartada, assim como a prática teórica ativa de “transformação da consciência”. Revela-se, assim, a banalidade das listas produzidas pelos intelectuais de esquerda nas quais nomeiam subalternos politicamente perspicazes e capazes de autoconhecimento. Ao representa-los, os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes”. (SPIVAK, 2010, pp. 32-33)

A indiana é reticente sobre a possibilidade real de fala do sujeito subalterno. Para Spivak, o fato dos subalternos passarem a ser ouvidos, não seria sinônimo da posse de voz própria. O silêncio demarcaria sua condição de subalternidade.

O ensaio de Spivak foi lido por Paulo Roberto Tonani do Patrocínio e adjetivado como “atual e inquietante” (PATROCÍNIO, 2010). Com efeito, ao colocar em tensão a possibilidade da fala dos sujeitos subalternos, Spivak também provoca a atividade do próprio intelectual. Mas, se Spivak chama atenção para a importância de uma postura crítica por parte do intelectual a fim de evitar a incorporação da fala do outro e assim realizar novos silenciamentos, Tonani se posiciona no sentido de evitar também o emudecimento do próprio intelectual. Nesse sentido, torna-se fundamental o desenvolvimento de novas estratégias de ação ao tomar o outro em seu discurso. Em suas palavras:

“Já não é mais suficiente dedicar-se apenas à análise dos processos de exclusão e marginalização dos sujeitos silenciados, é necessário elaborar estratégias de inclusão dessas subjetividades no próprio ato discursivo do intelectual. O intuito deste investimento não é produzir uma fala autorizada, mas, sim, elaborar conceitos e procedimentos que impeçam que a fala do intelectual figure no lugar do discurso do Outro marginalizado”. (IDEM)

Segundo Patrocínio, a ideia de “silenciar-se frente aos grupos marginalizados” teria sido distorcida, levando ao entendimento, por parte de alguns estudiosos, de que o intelectual “deveria ser passivo, favorecendo o retorno a fala viva do sujeito dominado” (IDEM). Partindo de Deleuze, Tonani problematiza a delicada tarefa a ser desempenhada pelo intelectual, “falar sem ordens”, assim sem se colocar nem “um pouco na frente” nem “um pouco de lado”. Para promover atravessamentos, fissuras nas tradicionais formas de construção sobre o Outro era preciso traçar “uma linha de fuga – a partir do tratamento do próprio ato discursivo”, diz Tonani ainda embasado em Deleuze, de modo a “produzir uma espécie de gagueira que possibilite rachar as palavras e estruturar enunciados não hierárquicos” (IDEM), emaranhando as falas, mas com a preocupação de não “elaborar um discurso que se quer semelhante ao do Outro” (IDEM).

Outra questão importante na reflexão de Patrocínio, procura compreender o processo de tomada da enunciação por grupos minoritários. Enquanto Spivak é radical ao questionar a possibilidade da fala dos grupos subalternos, criticando as mediações da

cultura dominante, chamando atenção para o cuidado para evitar possíveis apropriações, Tonani, pensando pontualmente as periferias urbanas brasileiras, sem deixar de estar atento a tais ações, destaca a importância que a palavra vem ocupando dentro desses setores que durante muito tempo se viram silenciados pelos discursos hegemônicos. Para Patrocínio:

“além de falarem, estes autores marginalizados desejam também exercer a função que tradicionalmente era desempenhada por intelectuais: ser porta-voz e orientadores das massas. Em outras palavras, ao se afirmarem como autores de um discurso que almeja representar a própria vivência social, estes escritores periféricos estão se deslocando para uma posição que retira de cena o papel que sempre foi assumido por intelectuais” (IDEM).

Aqui a palavra se reveste de enfrentamento. Fazer literatura para aquele que durante muito tempo se viu representado por uma fala estrangeira a si, transcende a elaboração textual, é uma tentativa de reconstrução de si mesmo a partir da narração de suas próprias histórias. É, entre outras coisas, uma forma se auto-representar e de lutar por seus direitos promovendo novas formas de se pensar (n)o mundo, de reclamar por uma outra colocação.

Movimento esse que Freire procura levar a frente tanto com sua escrita como com suas práticas como mediador e agitador cultural, atuando em projetos como o *Quebras* e a *Balada Literária*. Naturalmente que, inserido em espaços diversificados por onde passou com o *Quebras*, Freire teve atuações das mais distintas. Tendo em vista que, mesmo distantes das mídias tradicionais, as cenas literárias fora do eixo Rio-São Paulo acontecem ou resistem registrando toda sua potência, Marcelino parece ter atuado no *Quebras* mais como aquele que auxilia na criação de oportunidades, trazendo suas experiências no circuito literário para um diálogo sobre possíveis caminhos, do que como aquele que traz uma experiência de criação totalmente nova. Pelo caminho, Marcelino encontrou uma cena *a priori*, um movimento anterior à sua passagem, levando à quebra de qualquer ideia de verticalidade nesses encontros. Sabendo da preexistência desse ambiente, Freire, em seu *Blog Ossos do Ofídio*, noticiou de modo eufórico a aventura literária que iria participar. Vale destacar o relato:

“E acaba de entrar no ar o projeto *Quebras*. Explico: projeto contemplado com o edital Rumos Itaú Cultural. A saber: pegarei as bagagens e viajarei para 15 capitais brasileiras. A maioria delas de lugares em que eu nunca estive. Qual é a ideia?

Darei, em cada cidade, uma oficina de criação literária e apresentarei um recital, de encerramento, com a participação dos “autores” da oficina e de convidados especiais e do público em geral, etc. e tal. As impressões da viagem, todas, estarão sendo postadas on-line, em tempo real, lá no site. Clique [aqui em cima](#), aliás, para conhecê-lo. Depois de todas as viagens, que passarão, entre outras, pelas cidades de Belém, Vitória, São Luís, Macapá, Goiânia, será publicado um livro contando tudo e, sobretudo, documentando o quanto aprendi e apreenderei nessa verdadeira aventura literária. Ao meu lado, acompanhando o projeto, estará o jornalista Jorge Filholini. **E atenção:** a viagem começa por Teresina, no Piauí. Chegaremos lá nesta quarta-feira. Acompanhe tudo em nossa página e beleza! Antes, é necessário de que eu agradeça a Bruno Brum e a Mozart Brum, que me ajudaram a desenhar e colocar o site no ar. E valeu e seguiremos em contato. E aquela abraço. E salve, salve, amém e saravá! E até já” (FREIRE, 2014).

## 4.2

### Alguns dos bons autores

“Todo mundo é historiador de sua própria vida passada consciente, na medida em que elabora uma versão pessoal dela: um historiador nada confiável, na maioria dos pontos de vista, como bem sabem todos os que se aventuram pela ‘história oral’, mas um historiador cuja contribuição é essencial”. (HOBBSAWM, 1988, p. 18).

Os sábios ensinamentos do historiador inglês Eric Hobsbawm em *A Era dos Impérios* são duplamente oportunos. Primeiramente, quando procuram disparar o alerta para a necessidade de cautela quando nos debruçamos sobre os relatos de experiência como procedimento para o conhecimento histórico. Advertência já realizada por March Bloch, quando o historiador registrou que “nem todos os relatos são verídicos e os vestígios materiais, [eles] também, podem ser falsificados” (BLOCH, 2001, p. 89), assim sublinhando a necessidade da crítica na análise desses documentos. Depois quando, colocada a impossibilidade de uma verdade absoluta, não retira a importância da fala de si como meio de acesso a uma determinada realidade, ou melhor, uma realidade parcial que é afirmada ou negada nesses procedimentos narrativos.

Quando procuramos refletir sobre os sujeitos envolvidos no *Quebras* somos lançados à essa zona de desconforto. Se o mal-estar não chega a ser paralisante, no entanto de imediato nos lembra que a definição biográfica dos participantes não se faz em separado dos ingredientes ficcionais que, temperados a gosto de seu produtor, as compõem. Dizemos isso, pois, no esforço para saber mais sobre os escritores-artistas que participaram das oficinas realizadas no projeto, encontramos uma variedade de

inscrições que vão desde definições pontuais produzidas por periódicos eletrônicos, até as definições mais longas presentes em *Blogs* pessoais ou redes sociais. Quando não conseguirmos localizar informações mais precisas sobre os integrantes do *Quebras*, optamos por transcrever os dados oferecidos pelo livro produzido após a concretização do projeto<sup>46</sup>, intitulado “Quebras: uma viagem literária pelo Brasil”.

O livro organizado por Freire e por Filholini nos apresenta um recorte do ambiente de criação do *Quebras*. Como toda a delimitação, naturalmente, é uma redução, é uma escolha consciente que aponta para determinados objetivos de seus organizadores, ou seja, procura chegar ao leitor seja respondendo ou levantando questões. Nessa seleção duas propostas parecem claras. Por um lado, pretende mostrar a multiplicidade dos encontros e suas criações sem privilegiar temáticas ou formas, muito menos segmentá-las a partir de suas origens geográficas, desse modo, atentando para o fato de que a literatura produzida nas mais diversas partes do país são mais marcadas por um tom cosmopolita do que regional. Por outro, assumindo suas restrições espaciais, procura ser mais uma tentativa de aproximação do evento, uma visão panorâmica, do que um registro com pretensões totalizantes. Não almeja dizer como foi exatamente, mas quer fazer o encontro repercutir em outras audiências.

Do total de 300 participantes, foram selecionados 20 “bons autores” que, somados a Marcelino e Filholini, em pouco mais de 100 páginas, tentaram registrar a força de uma literatura que acontece fora do eixo Rio/São Paulo. O livro possui textos de Marcelino Freire e Jorge Filholini na abertura de cada capítulo/capital, nos quais a fala da dupla se mescla como uma espécie de diário íntimo de suas passagens por cada cidade e a atividade de mestres de cerimônias, relatando aspectos marcantes das localidades por onde passaram. Depois de cada crônica de abertura, são trazidos poemas e contos dos participantes das oficinas de criação literária. No total são 22 textos diversificados, sendo dois de Freire e os demais da autoria de André Ricardo Aguiar, Antônio Moura, Bruno Azevêdo, Celso Borges, Ciro Gonçalves, Débora Arruda, Demétrios Galvão, Diego Moraes, Douglas Diegues, Eli Macuxi, Elizeu Braga, Giselle Lucena, Herbert Emanuel, Kaio Bruno Dias, Nayara Fernandes, Pedro Bomba, Santiago Santos, Walacy Neto, Waldo Motta e Wladimir Cazé.

---

<sup>46</sup> No site do *Quebras*, era possível acompanhar online o processo de feitura do livro. Na medida em que a dupla Freire-Filholini passava por cada capital, novos trechos eram sendo inseridos ao conjunto que, em pouco menos de um ano, ia se materializar na obra “Quebras: uma viagem literária pelo Brasil”. O rascunho continua disponível no site oficial do projeto. Cf. <http://quebras.com.br/livro/>

A multiplicidade das ações e expressões dos escritores que participaram do livro “Quebras: uma viagem literária pelo Brasil” nos mostram um caminho onde a diferença não se faz antônimo de aproximação, até porque o que primeiramente chama atenção no diverso grupo, antes mesmo da presença de suas criações literárias em particular, é algo que os une: o desejo de ser romper espaços, a vontade de intervir em um processo que os torna uma espécie de literatura à parte, uma escrita de gueto, afastada, ilhada.

Seguramente, distanciamento é um termo que pouco se aplica ao grupo. São sujeitos que atuam no sentido da agregação de projetos, querem quebrar barreiras, tornar as ações artístico-literárias parte do cotidiano da cidade e de seus fruidores. Nesse sentido, a arte de capa do livro não é gratuita. A partir de uma placa de sinalização que se encontra na área do Viaduto do Dia, em Aracaju/Se, a referência remonta ao “Sarau De Baixo”, evento produzido por um coletivo de escritores e artistas que se encontram todas as terças-feiras debaixo do viaduto, provocando os passantes com música, em especial o *rap*, poesia e a vontade de convidar o outro a experimentar o espaço público, a “empoderar-se da cidade”, como diz a poeta<sup>47</sup> aracajuana Débora Arruda. “Poesia do grito” que acontece via libertação de todo o ar dos pulmões visando vencer o barulho dos automóveis e assim espalhar suas mensagens.

---

<sup>47</sup> Os integrantes do coletivo procuram não diferenciar por gênero aquele que escreve poesia, sendo tanto homens quanto mulheres chamados de poetas.





Imagem 11 – Foto de capa do livro “Quebras uma viagem literária pelo Brasil”

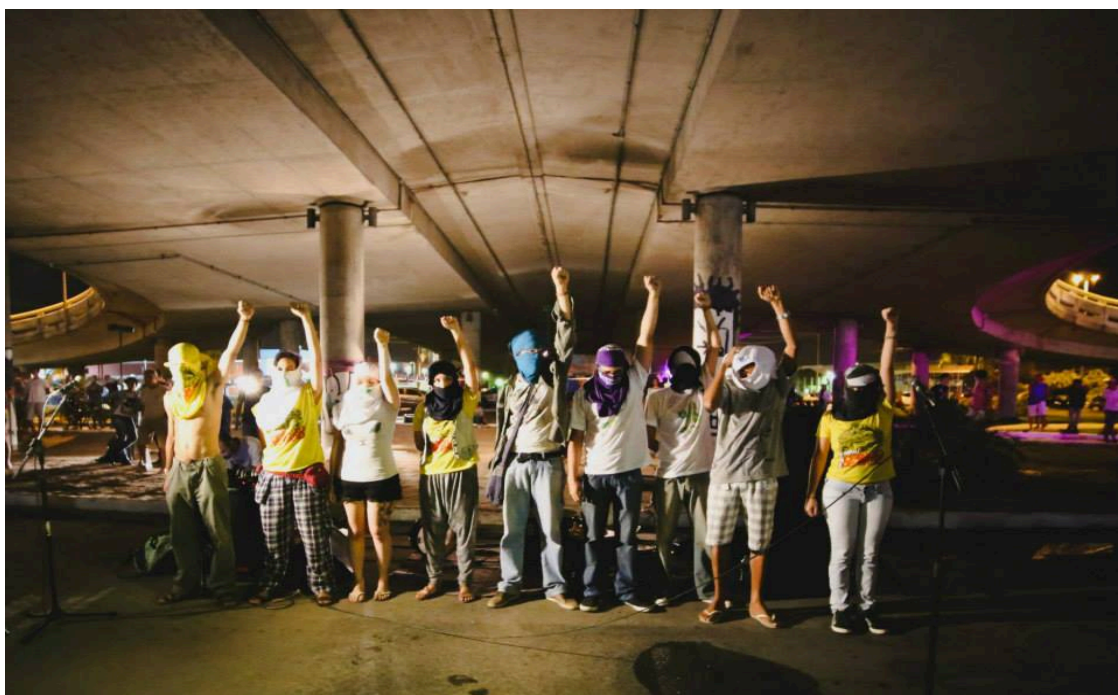


Imagem 12 – Coletivo Sarau De Baixo

A perspectiva do combate como procedimento necessário para a renovação das práticas e linguagens artístico-literárias se faz notar rapidamente. Retomando a noção do engajamento através da arte, tão cara à agenda dos nossos artistas que, entre as

décadas de 1930/1970, tomaram os objetos estéticos como plataforma de discussão sobre as necessárias transformações nas estruturas sociais do país, os discursos propostos por coletivos como o “Sarau De Baixo” trazem seu repertório de críticas guiados pela conexão entre arte e política. Buscando reformular as representações impostas a grupos minoritários, a cena contemporânea da arte engajada coloca em pauta a necessidade de debates, em especial, contra a opressão da mulher, do negro e dos homossexuais, tentando não apenas provocar o pensamento, mas, principalmente, afirmar a diferença.

Ângela Maria Dias no ensaio “A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade”, resgatando a noção de “homem revoltado” de Albert Camus, evoca o sentimento de solidariedade como uma das marcas presentes nas estratégias adotadas por autores de áreas periféricas das grandes cidades em suas ações visando reconstruções identitárias. Lembrando que o modo como procuram evocar o comprometimento com seus pares não é uníssono, podendo ocorrer de forma quase didática ou às vezes de modo menos explícito, mas sempre carregando uma proposta pedagógica para, a partir da conscientização, pleitear a mudança no *status quo*, Dias coloca a necessidade de distinção entre a ação revoltada e a ação ressentida no processo de construção desses discursos. Enquanto a primeira, diz a autora, opera a partir de uma perspectiva “mais realista” partindo “de situações mais concretas”, a segunda se manifesta de forma mais violenta:

“substituindo a notação crítico-sensível da circunstância precária pela ameaça rancorosa e ideológica de ajuste de contas. Talvez se possa pensar o contraponto entre as duas posturas pela mediação de um espectro de cores em que os tons de vermelho se acentuam, quanto mais a dicção se aproxima de um acento ressentido” (DIAS, 2006, p. 14).

Dias não procura sentenciar o modo mais correto de se lidar com as situações de exclusão, na verdade, o esforço da autora se dá mais na direção de tentar levantar as táticas que norteiam as falas contrahegemônicas dos grupos minoritários do que estabelecer um ponto de definição rígido. Decerto que a ideia da revolta mostra sua força quando procura entender determinado cenário para então se posicionar diante dele. É justamente esse movimento que mais chama atenção da autora. Postura muito próxima a dos idealizadores da revista literária “Acrobata”, que, em conversa com

Freire sobre as dificuldades de produção e circulação da revista, descrevem suas ações como fruto da “necessidade de não ficar calado, de mostrar que a gente não tá mais nesse olhar regionalista, isolamento... do coitadinho... de que não tem dinheiro do Estado, que não faz porque ninguém dá”, sentencia Aristides Oliveira. “Sem chororô” complementa Demétrio Galvão<sup>48</sup>.

Tentando fugir do lugar comum do escritor à margem como aquele que, sem muito sucesso, procura brechas para alcançar um público, iniciativas como a de Galvão, Oliveira e Thiago E., os criadores da “Acrobata”, buscam demarcar uma posição ativa diante das dificuldades que os cercam, em que, para se ter seu próprio espaço é preciso ressignificar as práticas, reinventar-se, criar projetos. Érica Peçanha do Nascimento, em sua tese de doutorado sobre a produção cultural na periferia paulistana, fala de estratégias elaboradas pelos agentes da Cooperifa, movimento cultural idealizado pelos poetas Sérgio Vaz e Marcos Pezão, a fim de “dar visibilidade ao trabalho dos poetas” (NASCIMENTO, 2011, pp. 88-89). Além dos saraus realizados semanalmente, foram desenvolvidos outros projetos como um jornal literário, um CD de poesias, uma Mostra Cultural, realizada anualmente, e a Chuva de Livros, evento que distribui livros gratuitamente para os expectadores do sarau. Para Vaz, segundo Nascimento, os novos projetos auxiliam não apenas para a formação de público, são ações que:

“contribuíram para a elevação da autoestima dos participantes, uma vez que, por meio delas, premia-se em reconhecimento à participação em movimentos que atuam em prol da periferia, distribui-se livros que podem ajudar na formação intelectual e provoca-se o inusitado naqueles que estão participando do sarau há uma década” (NASCIMENTO, op. cit., p. 92)

Como podemos notar, são práticas que não apenas sublinham uma maior interação entre escritores e público, mas também são ações que visam mudar a imagem que temos do escritor, ou melhor, do escritor engajado. Cada vez mais, o ativismo em prol da palavra solicita a saída de espaços isolados como o do livro ou dos tradicionais circuitos letrados, estabelecendo redes reais de comunicação, não apenas entre seus pares, mas, também tomando a cidade e seus habitantes, com toda a sua diversidade, suas tensões, sua desigualdade, em prol de uma experimentação coletiva emancipadora.

Não que essas novas realidades inviabilizem as trocas entre aqueles que estão pensando e produzindo literatura. É justamente o contrário. Quanto mais democrático o acesso, maiores possibilidades criativas emergem. Mais uma vez vale a

<sup>48</sup> TODAS AS QUEBRAS. Reverbera com a equipe da Revista Acrobata. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=UQSBp5UA\\_lc](https://www.youtube.com/watch?v=UQSBp5UA_lc)

pena lembrar a importância que as novas tecnologias da informação e da comunicação têm assumido no sentido de possibilitar encontros, experimentações, enfim, de contribuir para a circulação da palavra. Bruno Azevedo, editor do selo maranhense “Pitomba Livros e Discos”, em entrevista concedida a Demétrio Galvão, aponta tanto para a mudança no cenário de circulação dos livros de sua editora (“Vendo muito pela internet, facebook e pela loja virtual”), como para outras oportunidades de realização em que a internet aparece como uma grande aliada: “Os meios físicos são presenciais e de difícil acesso. Resenhas em grandes jornais geralmente só para grandes editores e, nesse sentido, a internet é uma “democratização”” (AZEVEDO, 2016). Pela internet e também pelas ruas, muitos escritores que participaram do *Quebras* já aconteciam antes mesmo do desejo de Marcelino de conhecer o “espaço literário que o Brasil está formando” (FILHOLINE, FREIRE, Op. cit, p. 6).

Mas, lembrando que o objetivo do projeto era ao mesmo tempo estabelecer “união e estreitamento” (IDEM), não podemos negar que para aqueles que dele participaram novas conexões foram estabelecidas, o que não deixa de ser válido também para aqueles que, mesmo não vivenciando diretamente, tiveram acesso mediado pela leitura de “Quebras: uma viagem literária pelo Brasil”. Nos tornamos um pouco mais próximos do diálogo com a poesia concretista proposto por Herbert Emanuel, da linguagem inventiva de Douglas Diegues, do feminismo de Débora Arruda, das referências à vida boêmia em Diego Moraes e Santiago Santos. E quem sabe se tentarmos ir um pouco mais além, também, consigamos perceber nas entrelinhas do livro, as conversas com a Filosofia, com o Teatro e a internet, as vozes dos professores universitários, dos estudantes, dos coletivos, a passagem pela tradução, pela experiência internacional, a linguagem poética da mitologia e da religião. Nas crônicas de abertura de capítulos escritas por Freire, as referências aos grandes autores de nossa literatura foram uma constante. Torquato Neto, Manoel de Barros, Chico César, Ricardo Guilherme Dicke. Mas também estavam ali os autores-artistas que participaram das oficinas, aqueles que também desejam entrar na disputa por um espaço próprio, aqueles que também têm muito a falar de si.

### 4.3 Reverbera

“Respeite  
A solidão alheia  
E todo o silêncio  
que vem de dentro  
da mesma forma  
respeite  
o excesso  
respeite  
o momento  
o motivo  
respeite  
o que vem do outro”

Kaio Bruno Dias, *Quebras*: uma viagem literária pelo Brasil

Em outubro de 2015 realizou-se em São Paulo, mais especificamente, nos bairros de Vila Madalena e de Pinheiros, a 10ª edição da Balada Literária. O evento, idealizado por Marcelino Freire, contou com a presença de nomes ilustres da cultura brasileira, como os escritores Marçal Aquino, Paulo Lins e Conceição Evaristo, o jornalista Xico Sá, a cartunista Laerte, o músico Chico César e a cineasta Suzana Amaral, artista homenageada da edição. Com a proposta de fazer a literatura circular pelo espaço, a Balada Literária já faz parte do calendário da região, ocupando livrarias, centros culturais, praças e bares.

Durante o evento um espaço especial foi aberto para uma conexão com o projeto *Quebras*. Inicialmente, o projeto itinerante de Freire foi apresentado ao público por meio de uma exposição de fotografias de autoria de Jorge Filholini. Formada por três quadros de fotografias ampliadas, tiradas pelo jornalista durante o período que circulou com o *Quebras*, a exposição permaneceu durante o tempo de realização da Balada Literária no auditório da Livraria da Vila, em Vila Madalena. No espaço, ao mesmo tempo em que ocorriam as mesas de debate no período da manhã e da tarde, as obras ficavam expostas para apreciação do público fruidor da Balada. No final de cada mesa, eram distribuídos cartões postais gravados com as fotografias de Filholini (réplicas das três obras expostas e outras, tiradas também durante o projeto).



Imagem 13 – Exposição fotográfica realizada durante a 10ª edição da Balada Literária

Se a sensível exposição instigou no público presente o anseio por mais informações sobre o *Quebras*, o terceiro dia da Balada possibilitou uma contato ainda mais próximo com o projeto finalizado em meados do mês de agosto daquele ano. No Centro Cultural b\_arco, um debate realizado com três poetas que participaram das oficinas de criação literária realizadas no *Quebras* marcaria não só o intercâmbio entre os dois projetos idealizados por Freire, mas, sobretudo, conectava dois universos, a saber: o *mainstream*, mesmo que mais fluído, e uma produção ainda mais alternativa, o eixo Rio-São Paulo e as capitais mais afastadas.

Compunham a mesa de debate a poeta macapaense Carla Nobre, a poeta aracajuana Débora Arruda e o poeta goiano Walacy Neto. O bate-papo girou em torno da dificuldade de produzir arte e literatura sem o apoio da indústria cultural. No entanto, as falas não foram pautadas por um tom pessimista, muito pelo contrário. As palavras que guiaram os discursos dos três poetas foram: resistência, coletivos de arte, gambiarra, ativismo. Segundo os escritores, apesar das dificuldades, os grupos continuam firmes, desenvolvendo estratégias de produção de seus próprios projetos, ocupando o espaço público, e assim produzindo uma cena independente criadora e criativa. Exemplar, nesse sentido, é o coletivo “Máfia do Verso”, um coletivo de autofomentação que acontece em Roraima, onde o dinheiro obtido com a publicação de um livro, auxilia na publicação de outro e assim sucessivamente, como explica a poeta Eli Macuxi, também participante do *Quebras*:



“Aqui em Roraima nós tínhamos um grande número de poetas que ainda não tinham publicado nenhum livro. E a poesia estava circulando principalmente em meio digital, né? Via blogs. E aí, por iniciativa do professor Roberto Mibielli, que é nosso capo da máfia, a gente teve o início (...) Ele é professor da Universidade Federal, é professor do curso de Letras. E lançou o livro dele e com a grana recolhida com o livro dele a gente lançou o livro da Soni Ferseck, que também é uma poeta, que também formou-se em letras lá pela Universidade Federal (...) e o dinheiro do deles, ajudou a publicar o meu”. (MACUXI, 2015).

Durante a sessão, simultaneamente à fala dos poetas, foi lançado oficialmente o livro do projeto<sup>49</sup>, “Quebras: uma viagem literária pelo Brasil”. Distribuído gratuitamente durante o evento, o livro também pode ser encontrado *online* no site Livre Opinião, com a opção de *download* para aquele que quiser ler a obra sem a necessidade de conexão com um provedor de internet, ou mesmo, para quem quiser imprimir e poder folhear o livro sem a utilização de um computador pessoal, *notebook* ou *smartphone*.



Imagem 14 – mesa de debates realizada na 10ª edição da Balada Literária com três dos poetas participantes do projeto Quebras

A oportunidade de publicação dos textos desses autores à margem dos grandes mercados editoriais surge como um movimento que merece destaque. Além de

<sup>49</sup> No site do *Quebras*, era possível acompanhar online o processo de feitura do livro. Na medida em que a dupla Freire-Filholini passava por cada capital, novos trechos eram sendo inseridos ao conjunto que, em pouco menos de um ano, ia se materializar na obra “Quebras: uma viagem literária pelo Brasil”. O rascunho continua disponível no site oficial do projeto. Cf. <http://quebras.com.br/livro/>

permitir o acesso a mais leitores, também possibilitou, para os três autores convidados, a participação em um evento com nomes de grande relevância na cena literária brasileira, quando puderam trocar ideias sobre o processo de criação e sobre a movimentação que acontece nas mais diversas localidades do país, contribuindo tanto para a experimentação de uma outra dinâmica na carreira daqueles jovens escritores, como para a cena que eles representam. Em entrevista concedida à Mariana Filgueiras do “Diário do Nordeste”, Freire comenta os objetivos do projeto *Quebras*, sem deixar de criticar a visão limitada de que a produção literária nacional se resume ao que é produzido nos grandes centros:

“A viagem é muito aberta nesse sentido. É o que a gente vai colhendo pelo caminho. Recebemos sugestões de amigos também. (...) É um projeto para encontrar pessoas. A gente tem a ideia burra e preguiçosa de que nada está acontecendo no Brasil fora do grande eixo” (FREIRE, 2015b).

Antônio Cândido (2011) em “O direito à literatura” provocativamente instiga-nos a pensar como as contradições que nos atingem enquanto sociedade geram situações de desarmonia que tornam difícil a vida em conjunto. Ao mesmo tempo em que atingimos um nível elevado de desenvolvimento da “racionalidade técnica e domínio da natureza”, podendo assim pôr fim a problemas sociais profundos como o da alimentação, ainda continua problemático o entendimento de que o outro, assim como nós, possui direitos básicos que permitem uma vida melhor. Direito à moradia, saúde, direito à crença, e, também, à literatura (CÂNDIDO, 2011, p. 174). “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela”, advoga Cândido em tom de combate (IDEM). Entendermos a literatura como item de necessidade básica, como propõe o crítico, significa dizer que, na medida em que o desenvolvimento do imaginário ou do pensamento criativo, auxilia a compreensão das coisas, melhor lidamos com o que nós somos e com o que está a nossa volta, assim podemos nos mobilizar em direção de um outro mundo possível. Um mundo menos excludente.

Para Freire, o contato com a literatura possibilitou a experimentação de outro modo de existência. Garoto pobre, nascido em uma cidade pequena do interior de Pernambuco, foi a partir de sua atividade com as letras que Marcelino lançou-se para outro espaço de convivência, o estado de São Paulo, até firmar-se como um escritor reconhecido nacionalmente. Antes mesmo do *Quebras*, Marcelino já transitava por



vários estados do país, guiando e guiado pela literatura. Com o fim do projeto, Freire nos deixa a impressão de que, além de perguntas, o *Quebras* também foi movido, de antemão, por algumas respostas. Em outras palavras: como um escritor interessado pela cena cultural brasileira, e aqui como o próprio faz questão de grifar, uma cena para além do eixo Rio-São Paulo, o *Quebras* aparece como um acontecimento importante no sentido de gritar junto com esses autores-artistas que existe uma produção potente em todos os cantos do país, um ato de resistência contra ações que segmentam e homogeneízam tanto a arte como a literatura, de modo a lutar contra a ideia das expressões estéticas como privilégio de poucos. Como lembra Cândido, a literatura “humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (IDEM, p. 176).

Evocar a participação de outras falas no meio literário não foi uma atividade pontual para Freire. Dando prosseguimento à proposta de “quebrar distâncias”, no ano de 2016, alguns dos escritores do *Quebras* estiveram mais uma vez na Balada Literária como convidados especiais. Se no ano anterior, a proposta de intercâmbio entre os projetos visava colocar o processo criativo em debate, na mais recente edição a organização da Balada procurou estimular a interação entre os poetas e suas obras. O encontro intitulado “No Estado de Poesia” reuniu os integrantes do *Quebras* Elizeu Braga e Walacy Neto, e também os poetas Amarildo Anzolin (Curitiba), Anna Zêpa (Natal), Cocão (São Paulo), Ed Marte (Belo Horizonte), Maria Rezende (Rio de Janeiro), Nicolas Nardi (Porto Alegre) e Regina Azevedo (Natal), realizando um sarau com poemas autorais de cada convidado, procurando assim registrar toda a multiplicidade de dicções que compõem o mosaico cultural brasileiro.



Imagem 15 – integrantes do grupo “No Estado de Poesia” na 11ª edição da Balada Literária

Se a mesa de debates, o lançamento do livro e o sarau marcaram o encerramento de um ciclo, o ambiente virtual permite, ainda hoje, o acesso a parte da experiência do *Quebras*. O projeto possui uma página na rede social *Facebook* e um site próprio. No *Facebook*, tanto a página do *Quebras*, como a da *Balada Literária* continuam a divulgar o trabalho dos participantes das oficinas de criação literária, sendo relevantes canais de comunicação das atividades realizadas.

Já o site, a mídia mais utilizada durante a realização do *Quebras*, aparece como uma espécie de ponto de encontro que tentava abarcar de tudo um pouco. No decorrer do projeto, o site era alimentado constantemente, mantendo os interessados pelo *Quebras* atualizados ao que estava acontecendo nas oficinas, muitas vezes, em tempo real. Altamente interativo, no site não faltam cores, imagens, palavras, sons, vida. A plataforma virtual conta com uma interface gráfica formada por 10 sessões.

Em *Quebras* o projeto é apresentado didaticamente, oferecendo ao internauta tanto os objetivos principais do projeto quanto a estratégia de ação adotada para realizá-lo:

“**QueBrasil** é este? Qual espaço literário estamos formando e ocupando? Quais autores, agitadores, artistas encontraremos pelo caminho? É com essa pergunta que seguiremos viagem. Buscando a resposta pelas esquinas, quebradas, recantos de nosso imenso país. Serão quinze capitais brasileiras, a princípio. Todas longe dos grandes centros e com muita história para contar. Tudo registrado, ao vivo, neste site e, em breve, em livro a ser publicado, graças ao apoio do Rumos Itaú Cultural. Em cada cidade visitada, será realizada uma oficina literária, na intenção de trocar palavras e ideias, aprender e apreender com os poetas, prosadores, cronistas e romancistas locais. Um curso aberto ao público, gratuito, contemplando todos os gêneros literários. Ao final, o evento de encerramento reunirá o público em geral para festejar esses encontros – que só estão, por ora, começando. Projeto para ficar na memória. Coletiva. Uma celebração à literatura. E a toda a arte que está presente e pulsante por toda parte. E viva!”

Em “Roteiro de Viagem” são apontadas as quinze cidades visitadas por Freire e Filholini. Em “Reverbera” podemos ter acesso a vídeos das oficinas, dos recitais, conversas com escritores que passaram pelo projeto, assim, ficando um pouco mais próximos do ambiente fomentado pelo Quebras. Já em “Em Destaque”, são oferecidas, ao internauta, dicas sobre “o que de melhor está acontecendo em cada lugar”, como uma forma de estabelecer uma ponte entre o projeto e aquele que se interessar em conhecer por conta própria alguma das cidades visitadas. A sessão “Rádio Quebras”, disponibiliza uma cartografia sonora através da iniciativa de captar as “vozes de cada cidade” por meio de músicas e poesias colhidas no percurso. Na sessão “Livro”, podemos acompanhar o processo de produção de um livro que será publicado no final do projeto. Em “Blog”, a escrita assume o formato do diário íntimo, com narrativas de Freire e Filhorini sobre o dia-a-dia nas cidades visitadas. O espaço conta ainda com as sessões “Social”, apontando a interface entre o site/projeto e as redes sociais *facebook* e *twitter*; “Quem somos”, sobre os envolvidos no projeto e “Contato”, sessão onde ficava disponível a ficha de inscrição para os interessados em participar das oficinas literárias.

A navegação no site, somada à leitura do livro, nos possibilita saber um pouco sobre como foi a vivência oferecida por esse projeto itinerante guiado pela palavra. Vemos a literatura no folhear dos livros, mas também marcando lugar nos notebooks, nos celulares. Sabemos da participação de jovens, adultos e idosos. De homens e mulheres. Escritores, músicos, atores, palhaços, escultores, e tantos outros que, se não tinham o artístico-literário como profissão, também ambicionavam sua presença com maior ênfase em seu cotidiano. Em bibliotecas, salas de aula, auditórios, nas ruas, o contato com o literário promovendo encontros com sujeitos interessados em se expressar pela escrita. Tratando de afetos, de política, colocando em tensão imagens

pré-concebidas sobre suas cidades, origens e estilos de vida, como aponta o escritor Thiago Roney, também integrante do *Quebras*:

“É onde eu cresci, vivi e estou vivendo. Como eu tenho uma concepção de literatura, porque aqui tem muito debate sobre a literatura dita “regional”, que é um debate nacional também. E aí o primeiro livro, eu escrevi, com a geografia em quase todos os contos, pra mostrar também que dá pra fazer um conto universal. (...) Eu quis escrever com a geografia manauara pra mostrar que dá pra escrever aqui contos universais. Apesar de um certo modernismo da época naturalista que Manaus tem passado, ainda tem gente que insiste em escrever poesias e contos nessa linha de só falar da paisagem, de um suposto homem amazônico”. (RONEY, 2015)

Seguramente, a experiência virtual não nos permite experimentar, ao natural, as cores, os cheiros, os sabores, que se manifestaram no *Quebras* e continuam a vibrar por aqueles espaços. Perdemos a piada, não vimos o jacaré de Porto Velho, não sentimos o calor sufocante de Cuiabá. No entanto, mais do que alardear limites, vale ressaltar que estamos experimentando um momento onde a tradicional experiência do livro se encontra em constante interseção com os avanços tecnológicos promovendo novas formas de se envolver com o mundo. Com efeito, Marcelino é um escritor-agitador, consciente das potências dessa palavra que se reinventa nas páginas, na rua e na rede, remarcando seu(s) lugar(es), oferecendo outras possibilidades de presença. Como escreve Ana Cláudia Viegas:

“No contexto da cultura midiática, a imagem do autor não se constrói apenas de tinta e papel, de modo que, ao lermos um texto, não temos somente o nome do autor como referência, mas sua voz, seu corpo, sua imagem veiculada nos jornais, na televisão, na internet”. (VIEGAS, 2013, p.115)

Os artistas-escritores do *Quebras* se reinventam nos mais distintos espaços. Fazem a palavra pulsar, desafiando fronteiras. Trilham um caminho que não é solitário. Muito pelo contrário, é traçado coletivamente, sublinhando a importância dos encontros. O encontro com Freire também é importante e potente. Vale trazer mais uma descrição de Marcelino sobre o *Quebras*: “Projeto para ficar na memória. Coletiva. Uma celebração à literatura. E a toda a arte que está presente e pulsante por toda parte”.

Freire sabe das dificuldades de produzir literatura sem grandes incentivos, de fazer a sua palavra alcançar outros públicos e mais, sabe como os encontros entre pares podem contribuir para a construção de uma outra cena. Com o *Quebras* o escritor

se aproxima de outros escritores que, assim como ele, procuram diminuir os distanciamentos entre as produções artístico-literárias e a cidade, compartilhando o mesmo pensamento que entende as produções de subjetividade inspiradas pelas intervenções artísticas como estimuladoras de novos arranjos sociais. Conectando projetos, reforça o seu projeto pessoal de colocar a literatura em circulação.

## 5 A Balada Literária

Uma câmera na mão e um desafio pela frente: oferecer, aos expectadores do programa *Arte 1 Em Movimento* um panorama de sua experiência nos cinco dias que compuseram a décima terceira edição da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP)<sup>50</sup>. O convocado para ser o cicerone cinematográfico foi Marcelino Freire, frequentador do evento desde as primeiras edições. Entusiasta dessa “celebração dionísia da literatura” (FREIRE, 2007b), além de repetidas vezes saudar o evento como uma das importantes ações dentro do cenário de uma “literatura que resiste” (IDEM, 2010), Marcelino também sublinhou que foi justamente a Flip que lhe forneceu inspiração para a composição de sua Balada Literária (IDEM). Em pouco mais de cinco minutos de vídeo, as imagens captavam encontros, falas de resistência, defesa da diversidade e muita descontração entre os convidados.

No entanto, a relação entre o escritor e a FLIP não foi sempre elogiosa. No ano de 2010, Freire foi notícia por se recusar a frequentar o evento advogando contra a presença do sociólogo e ex-presidente da República Fernando Henrique Cardoso no rol dos convidados especiais da Festa; contra o esquecimento de vários nomes (consagrados ou não) de nossa literatura<sup>51</sup> e levantando a voz em prol de uma literatura das ruas, para que assim a Festa deixasse de ser “arrogante” e “sociológica demais” (IDEM). O mal-estar, na ocasião, fora explicitado em seu *Blog “eraOdito”*. Em todos os seus pormenores, vale registrar. Desde a mobilização para participação, passando pelo desencanto com o evento, a desistência, as razões para a ausência, os novos planos para seus dias após o protesto. Como um escritor que procura estimular a “obsessão do vivido” (ARFUCH, 2010, p. 60), nessa publicação Freire coloca em circulação as particularidades de sua vida, desse modo, alimentando o interesse de seus leitores pela “palavra do autor”, estimulando o “consumo quase viciante da vida do outro” (IBIDEM, p. 61).

<sup>50</sup> Disponível em <http://arte1.band.uol.com.br/arte-1-espia-58/> Acessado em 19 de julho de 2015.

<sup>51</sup> Freire elencou mais de 60 nomes que “nunca pisaram à Tenda dos Autores”. Entre eles, Sérgio Vaz e Jorge Mautner, com quem iria dividir o taBalada Literáriaado em outras edições. Cf.: <http://www.eraodito.Balada Literáriaogspot.com.br> Acesso em 01 de agosto de 2014.

Não é improvável que as reivindicações de Freire tenham alcançado certa escuta da organização da festa, visto que, no ano posterior, o escritor não apenas fez parte das atrações da FLIP, como também esteve acompanhado de nomes vinculados a essa cena fora da “mesmice” que tanto interessa o pernambucano. Sob a mediação do escritor Sérgio Vaz, estiveram presentes compondo a mesa “Palavras das Ruas”, Marcelino Freire, o escritor e professor Rodrigo Ciríaco e o rapper Cocão. Em um bate-papo descontraído, atravessado por trechos de *rap* e poemas dos convidados, mas sem perder o tom crítico, Vaz e companhia falaram sobre a dificuldade de se definir o termo literatura da periferia (“O que é literatura grega? O que é literatura periférica?”); sobre sua vontade de ocupar outros espaços, como a FLIP; sobre literatura e suas interseções, como a música e a educação. Foram aclamados pelo público que lotou o auditório da Casa de Cultura de Paraty. Dois universos literários em diálogo, o centro e a periferia, e o tipo de conversa que interessa o “agitado” cultural Marcelino.

## 5.1

### Balada Literária: uma festa para todas as tribos?

Que Marcelino Freire é um escritor a transitar em espaços distintos podemos afirmar, tendo em vista suas participações em eventos literários diametralmente opostos como, por exemplo, o Salão do Livro de Paris (2015) e a Festa Literária das Periferias, a FLUPP (2013). Não que esse seja um traço exclusivo do escritor, o que também não indica que essa sua fluidez seja algo a ser ignorado, sobretudo, por Freire, como um escritor preocupado “com a criação de sua própria presença” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 13), se posicionar como um grande entusiasta do escritor em circulação, afirmando a todo o momento que é justamente essa busca pelo encontro com o outro um dos movimentos que mais o interessa. “Eu não posso só escrever o livro e ficar no casulo esperando o leitor me descobrir. Eu vou até o leitor. Por isso invento antologias, eventos”, afirma (FREIRE, 2008), registrando esse estar em circulação como marca que atravessa toda sua trajetória.

No ano de 2006, Marcelino criou a Balada Literária, principal evento por ele “inventado”, manifestação artístico-cultural que ocorre em São Paulo, envolvendo o desejo de Freire em colocar autores e leitores em contato, a fim de movimentar a cena “para a literatura sair da pasmaceira. Perder o que tem de solene” (IDEM, 2008b).

Quando refletimos sobre a Balada Literária e os movimentos por ela estimulados, uma questão se coloca de imediato: ao pensarmos um escritor tão envolvido nas mais diversas cenas, nos interessa saber até que ponto o diálogo com outros circuitos penetra em sua Balada Literária. Dito de outro modo, a Balada Literária é um evento para “todas as tribos” como de forma entusiasmada defende o escritor?

Se na leitura dos textos de Freire o que primeiramente sobressai é o desconforto de uma fala ruidosa que “inspira a inversão de papéis, favorecendo a criação de novos antagonismos” (PATROCÍNIO, op. cit., p. 219), quando quem assume a voz é o próprio Freire, ou melhor, o autor-ator, a fala proferida muda o tom, é menos circunspecta, eventualmente, debochada. Quando o assunto gira em torno da criação da Balada Literária a descontração é o que primeiro aparece, ilustrando um duplo viés festivo do evento: a Balada Literária aparece tanto como uma celebração da literatura como também enquanto um encontro informal, boêmio, muito próximo a uma das definições do termo “Balada” indicada pelo dicionário Houaiss em que a palavra se refere a uma “diversão noturna nos grandes centros urbanos, especialmente em danceterias e boates” (HOUAISS, 2016).

Segundo o escritor, no ano de 2008, durante a realização da FLIP, em uma conversa com Samuel Seibel, dono da Livraria da Vila, os dois chegaram à conclusão de que no evento de Paraty constantemente “faltava cerveja”, fato que não aconteceria na Vila Madalena, reduto da boemia paulistana. Veio então a vontade de promover um “evento literário regado a muita cerveja” (FREIRE, 2014a). Sobre o episódio Freire comenta:

“Claro que a cerveja foi só um bem-humorado primeiro argumento. A Balada Literária é hoje uma das mais importantes festas literárias do país. E uma das mais descontraídas também. Celebra, com graça e seriedade, a literatura brasileira e estrangeira” (IBIDEM)

Apesar da referida inspiração, se olharmos mais de perto, podemos dizer que a Balada Literária não se parece tanto com a Festa Literária Internacional de Paraty. A Balada Literária não possui o *glamour* elitizado da festa carioca, nem os recursos financeiros, muito menos a grande quantidade de convidados internacionais que



aumentam ainda mais o poder de reverberação da FLIP, ou o que, visto de outro modo, torna a festa um evento excludente, a “Fashion Week dos escritores”, como ironiza Felipe Pena (PENA, 2012).

Não que a Balada chegue a ser um evento à margem. Indo para a segunda década de existência, o projeto liderado por Marcelino já tem seu nome inscrito no tempo e no espaço, ocupando a geografia dos bairros de Vila Madalena e Pinheiros<sup>52</sup> com arte e literatura. Com atrações essencialmente gratuitas, a Balada Literária diferente da FLIP, não coloca como critério para participação do público a necessidade de se pagar para ter acesso aos debates e apresentações artístico-literárias. É um “evento totalmente gratuito, sem credencial” (FREIRE, 2016a), que objetiva ser um meio de acesso à cultura bastante democrático. “É só chegar e participar” (IDEM, 2013), sentença proferida por Marcelino que, por trás da aparente simplicidade, revela o interesse de ser um movimento que se constitui aspirando alimentar a participação, a integração dos sujeitos no mundo da cultura, rompendo a ideia do cultural como privilégio de poucos.

Sob a ótica de Marilena Chauí, democratizar a cultura é ir de encontro à política neoliberal que transforma os itens culturais em “serviços”<sup>53</sup> vendidos e comprados no mercado” (CHAUÍ, p. 51). Para Chauí, a “democratização da cultura pressupõe uma ideia nova de democracia”, diferente das práticas e ideias que o “liberalismo percebe e deixa perceber” (IBIDEM, pp. 51-52). Dessa forma, a autora alerta para a importância de, nesse novo contexto, se lidar com as desigualdades reais existentes em uma sociedade, de modo a perceber o conflito como algo “legítimo e necessário”, pois seriam exatamente o conflito e a contradição os instauradores de novos direitos. Direitos novos, vale lembrar, não apenas porque antes não existiam, mas também porque falam de novos sujeitos, que se constituem a partir de práticas afirmativas, novos sujeitos que querem ser reconhecidos dentro da sociedade (IBIDEM, pp. 53-54).

Em seu projeto de reformulação da experiência literária, Freire recorre a um apelo quase romântico para assegurar a existência da Balada. Ao convocar escritores e artistas para participarem do evento espera-se deles um interesse comum, o mesmo

<sup>52</sup> Apesar de boa parte da festa ocorrer em Vila Madalena e em Pinheiros, atualmente, outros eventos também acontecem nos bairros do Ibirapuera, em Bela Vista e no Centro.

<sup>53</sup> Grifo da autora.

espírito engajado em estimular a produção de cultura a partir de outros moldes, de modo que a Balada Literária desde o princípio se sustenta como um evento que conta com a sensibilidade de “gente (que) entende o espírito do evento e participa e vibra e é parceiro nessa luta”, como comemora Freire (IDEM, 2013b). Sem grandes patrocinadores<sup>54</sup>, Marcelino ironiza: “enquanto os outros eventos são feitos com ‘um milhão’, o nosso é feito com ‘humilhação’. A gente sai pedindo, implorando...” (IDEM, 2013c), possivelmente a provocação se direciona ao orçamento milionário de eventos como a FLIP<sup>55</sup>.

Não se trata aqui de diminuir a importância da Festa Literária Internacional de Paraty, evento referência “que abriu caminho para a Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas (Flipporto), Passo Fundo, Porto Alegre e Fórum das Letras de Ouro Preto, entre muitos outros eventos” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 18), até mesmo porque o próprio Marcelino com frequência não apenas sublinha a relevância do evento, como também participa da festa. O que se pretende destacar aqui é que a Balada Literária procura se inscrever no meio literário anunciando um outro tipo de encontro, onde a tribo “que pode pagar” certamente não é seu público alvo.

Mas, se o evento não chega a ser um encontro elitista, também não possui uma entrada mais popular semelhante a dos saraus da periferia paulistana, como o Sarau da Cooperifa<sup>56</sup>, movimento exemplar para pensarmos os eventos literários como fomentadores de ações políticas que tem contribuído fortemente para trazer à cena um novo pensamento sobre o que tradicionalmente se entende por “periferia”<sup>57</sup>. É curioso que, apesar de Freire defender os saraus literários periféricos enquanto espaços onde se

<sup>54</sup> A Balada Literária em mais de dez edições só contou com os benefícios da Lei de Incentivo à Cultura nos anos de 2013 a 2015. Os principais apoiadores da Balada Literária geralmente são os espaços onde ocorrem os eventos. Na edição mais recente (2016), as apresentações ocorreram na Livraria da Vila, no Sesc Pinheiros, na Biblioteca Alceu Amoroso Lima, no Centro Cultural b\_Arco, no Itaú Cultural, no Estúdio Lâmina.

<sup>55</sup> Em matéria publicada na Folha de São Paulo, a crise financeira que afeta o país aparece como o principal motivo para o menor orçamento da FLIP nos últimos anos, cerca de R\$ 6.800.00,00. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1767494-orcamento-de-r-68-mi-em-2016-e-o-menor-da-flip-nos-ultimos-6-anos.shtml> Acesso em 01 de set de 2016.

<sup>56</sup> Idealizado pelo poeta Sérgio Vaz, o Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), encontra-se como um dos principais eventos culturais a agitar as zonas pobres de São Paulo. Fora dos grandes centros hegemônicos, realizado em um bar localizado em Taboão da Serra, zona sul de São Paulo, o sarau reúne estudantes, donas de casa, trabalhadores, criando um espaço próprio de relação com a palavra.

<sup>57</sup> Erica Peçanha, resgatando as considerações de Stuart Hall que colocam em tensão a ideia de identidades unificadas, fala da periferia “como um espaço de contradições que não se explicaria pelas simples oposições entre ‘alto e baixo’, ‘resistência ou cooptação’, ‘autêntico versus inautêntico’” (PEÇANHA, 2010, p. 162)

concentram os maiores renovadores da cena literária brasileira, a relação entre a Balada Literária e esses eventos-potência não aparece como um movimento de primeira ordem. Desse modo, não parece gratuito que o principal público frequentador da Balada não sejam indivíduos negros e muito menos indivíduos negros moradores das áreas mais pobres de São Paulo ou de outras cidades do país.

Naturalmente que um evento que se realiza a “duras batalhas” tem seu campo de ação restringido. No entanto, se Freire circula com tanta desenvoltura entre os espaços fora dos tradicionais eixos de circulação da literatura e se, repetimos, Freire se mostra como um forte apreciador dos “escritos à margem” (PATROCÍNIO, 2013) parece no mínimo irônico tal distanciamento. Em outras palavras, procurar perceber a presença desses novos atores que reivindicam “a expressão letrada como mecanismo de elaboração da experiência pessoal ou coletiva das classes populares” (RODRIGUEZ, 2003, p. 48), implica em saber até que ponto as conexões periferia-centro se registram como um trânsito mútuo ou como uma relação de mão única.

O tema da cidade que fecha as portas para a juventude negra foi problematizado por Freire no conto “Solar dos Príncipes” (FREIRE, 2014, pp. 21-28). A história gira em torno de cinco jovens, “quatro negros e uma negra” (p. 23), que decidem gravar um documentário “com imagens exclusivas, colhidas na vida da classe média” (p.24), mas que deparam com a resistência do porteiro de um prédio, também negro, que os enxerga como ameaça. Diferente do “morro (que) tá lá aberto 24 horas” (p. 25), o mundo do asfalto, pela ótica do conto, marca o lugar da diferença. Questionando não apenas a metáfora da “cidade partida”, colocada em tensão por Zuenir Ventura, em sua tentativa de ler o morro, o “outro” do asfalto, a partir de uma imagem menos estereotipada por ser vista de fora, “Solar dos Príncipes” também questiona as formas de aproximação e apropriação por parte de artistas e intelectuais. Ou seja, pela escrita do conto, podemos perceber que essa é uma problemática que não passa despercebida, que também afeta Marcelino.

Mas por que razão a Balada Literária não se mostra como um evento tão heterogêneo, uma festa para “todas as tribos”, como constantemente Marcelino costuma afirmar<sup>58</sup>?

---

<sup>58</sup> Selecionamos duas fotografias da edição mais recente do evento, produzidas por Mauro Miranda Filho, fotógrafo oficial da Balada, com o intuito de registrar os participantes da Balada Literária. Claramente podemos perceber um público minoritariamente negro. Poderíamos ter selecionado outras e ainda assim não haveria grande diferença.



Imagem 16 - Evento realizado dia 26/11/16 no Estúdio Lâmina. Foto de Mauro Miranda Filho, fotógrafo oficial da Balada Literária.



Imagem 17 - mesa realizada dia 24/11/16 na Livraria da Vila. Foto de Mauro Miranda Filho, fotógrafo oficial da Balada Literária.

Ainda que sejam conjecturas, alguns movimentos podem nos ajudar a chegarmos a um possível entendimento da questão. Primeiro, é importante lembrar que, apesar dos contatos de Freire com outros escritores e agitadores culturais que estão promovendo eventos nas periferias urbanas de São Paulo, a Balada Literária é um evento itinerante com pouco deslocamento, sendo realizado em livrarias e centros culturais quase que exclusivamente dos bairros nobres da cidade. Desse modo, seu público principal termina sendo formado por moradores de localidades próximas aos espaços que recebem as atrações. Depois, embora os convites de Freire cheguem a autores e artistas fora do grande circuito, as principais mesas de debate são reservadas para exposição de ideias essencialmente de nomes de destaque da cena contemporânea, de modo que as participações de convidados pouco conhecidos ou iniciantes recebem um espaço menor no evento. Ainda vale ressaltar que, em meio ao discurso da Balada como um evento “etílico”, descontraído, o modo de organização das mesas de debate aposta em um formato rígido e dicotômico, deixando de um lado palestrantes-faladores, e de outro, público-ouvinte, destinando, ao fim de cada sessão, alguns minutos para “troca” entre público e convidados. Não sendo incomum que as vozes ouvidas sejam apenas as dos convidados.

Suzana Vargas (2016) em matéria publicada no jornal *O Globo* coloca que, apesar de importantes, as feiras e eventos literários são “fenômenos de *marketing*” que “não levam ninguém a ler mais ou a comprar mais livros” (VARGAS, 2016). Para Vargas, esses eventos popularizam livros, divulgam nomes da literatura brasileira e internacional, no entanto, não tornam a literatura um hábito cotidiano, tarefa a ser desempenhada, ainda segundo Vargas, essencialmente pelas instituições escolares.

Retornando ao evento organizado por Freire, e essa separação que coloca, de um lado, artistas-escritores, e, de outro, o público ou os não-artistas, vale lembrar ainda o declarado desejo de Marcelino, ao chegar a São Paulo, de encontrar seus pares e assim estabelecer um campo de diálogo comum. Segundo Ivana Arruda Leite, em uma publicação em seu *Blog Doidivana*, a escritora conheceu, em 2001, Marcelino Freire e um grupo de escritores que se reunia no Franz Café, na rua Fradique Coutinho, para debater literatura. Sobre o encontro Ivana diz: “Estávamos todos nos conhecendo: Marcelino, Joca, Nelson de Oliveira, Ronaldo Bressane, Marçal Aquino, Marcelo Mirisola, Bruno Zeni e outros tantos que por lá apareciam” (LEITE, 2011). Segundo o próprio Freire (2015b), o movimento foi um pouco anterior. Depois de algumas

andanças pela Vila Madalena, ele conheceu o escritor Evandro Affonso Ferreira, dono do sebo Sagarana. Evandro comentou sobre um grupo de escritores que se reunia em um café na Praça Benedito Calixto. Como o local era “muito barulhento”, o grupo precisava de outro ponto para a realização dos encontros. Depois de um tempo, Freire veio a conhecer um dos donos da editora Hedra, Iuri Pereira. Foi quando Iuri falou sobre um café próximo, o Franz.

Quando pensamos na “tribo” da Balada, a imagem desses encontros parece significativa. Unindo a confraternização de amigos a um movimento contemporâneo que propõe o resgate dos antigos saraus, ou melhor, como registra Lucia Teninna<sup>59</sup>, a retomada e ressignificação (2013, p. 12) do sarau, diferindo-se das “luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros, que, com frequência variada, encontravam-se em casas de certas figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos” (IBIDEM, p.11), a Balada Literária tem procurado se firmar na cena cultural contemporânea como um evento em multiplataformas, misturando poesia, música, teatro, quadrinhos, exibição de curtas, bate-papos literários. Um encontro de espíritos afins, que talvez precise radicalizar mais seu desenho, caso a intenção seja de fato sustentar o discurso de ser aberto a “todas as tribos”.

É importante notar que a proposta da Balada Literária, ou poderíamos dizer, a sua aposta, não se resume às ações artístico-literárias. Em outras palavras, quando Marcelino se mostra interessado em pensar a literatura de forma múltipla, em diálogo com outras formas de produção de cultura (“A balada é literatura, mas também é teatro, música”), e opta pela realização dos eventos da Balada Literária em lugares distintos, fazendo com que em cada dia o “baladeiro” se desloque pelo espaço, passando de uma livraria para um centro cultural, depois para uma biblioteca, uma outra dimensão de movimento também é convocada. A Balada convida o seu fruidor a um transitar pela cidade. Uma cidade que não para e que é a mesma dos longos engarrafamentos. Da mobilidade em tensão. São Paulo, a cidade turbulenta que o acolheu.

Diferente do que, ainda acontece, com muitos de seus conterrâneos, a busca de Freire por outro lugar no mundo não teve como principal motivação o esforço por melhores condições de vida. Enquanto boa parte dos migrantes nordestinos em direção

---

<sup>59</sup> Teninna fala especificamente dos saraus periféricos realizados em bares de diferentes bairros da periferia urbana de São Paulo que se tornam espaços de circulação da palavra.

ao Sudeste tem a situação econômica como principal motor, segundo o próprio Freire, a sua ida para São Paulo foi motivada por uma paixão mal sucedida, vale ressaltar, uma pessoa que se mudou para a “cidade de pedra” e o convidou para viver lá: “Fui porque tava apaixonado. Fui e me fodi logo que cheguei” (FREIRE, 2016a). O novo direcionamento pós-desventura amorosa o levou a reconfigurar a si próprio. Um processo de re-conhecimento despertado pelo contato com uma paisagem desconhecida. A cidade passa a ser entendida para além de sua representação física e São Paulo aparece como interlocutora, afetando tanto sua produção como sua forma de percepção de si, do outro, e do mundo.

A cidade para além da sua materialidade, como foi colocada por Angel Rama ao refletir sobre o processo de construção das cidades latino-americanas, sendo entendida também como linguagem, como portadora de um projeto que transcende o viés arquitetônico-urbanístico. Rama fala das cidades latino-americanas como a representação de uma concepção específica de modernidade, que se desenhou balizada na oposição entre civilização e barbárie. Para além das ruas e avenidas, os traços citadinos demarcam uma organização espacial modelar que busca estabelecer uma determinada ordem social. Ler a cidade implica, então, em perceber seu poder enquanto representação simbólica, já que, segundo Rama, a cidade divide-se em duas facetas:

“A física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura reconstruir a ordem” (RAMA, 1985, p. 53) .

Tarefa delicada, como ressalta Renato Cordeiro Gomes, já que a leitura totalizante do livro de registros da cidade se coloca como operação impossível de ser realizada, visto que se trata de um livro “composto de pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra” (GOMES, 2008, p.24). Desse modo, as leituras da cidade são sempre parciais e pontuais, “dependem do leitor” (IBIDEM).

Essa cidade em seu caráter dinâmico, sendo transformada no decorrer do tempo, modificadora de leituras, chamou a atenção de Freire assim que chegou a São Paulo. Para Marcelino Freire sair de Recife marcou a passagem de uma vivência

relaxante, de repouso, para uma vivência abrupta, violenta, a saída de uma cidade que amanhece (Recife) para outra que acorda (São Paulo). Foi em São Paulo que de forma mais radical Freire entrou em choque com a diferença. São Paulo com sua geografia ruidosa, muito mais barulhenta e caótica do que o Recife, ofereceu ao escritor a possibilidade de experimentar o mundo através da chave do desconforto. Em entrevista concedida a Thiago Corrêa e Cristhiano Aguiar, Marcelino destaca como essa vivência tumultuada serviu como energia para sua escrita, pois mesmo com seus problemas, a cidade o seduz:

“A minha vinda para São Paulo foi determinante para o que há de urbano e caótico no que eu escrevo. São Paulo poluiu os meus parágrafos. Foi uma experiência traumática, essa de eu sair de minha terra e enfrentar uma cidade diferente, fria, grandiosa. Aqui, em São Paulo, eu tive que reafirmar as minhas origens. Todo mundo me perguntava de onde eu era e eu dizia: “de Sertânia”. E isso foi uma afirmação importantíssima para mim. Reconhecer as minhas origens adormecidas. Essa origem foi, no entanto, acordada pela buzina de um carro. Acordei, eu já estava em São Paulo. Renasci em São Paulo. Talvez venha daí o meu jeito de escrever, de ver, de avistar, de longe-perto, a minha terra pernambucana...” (FREIRE, 2015a).

Se levarmos em consideração a repetição do tema do regresso à cidade natal nas criações de Freire<sup>60</sup>, podemos presumir que o escritor se encontra em tensão com o seu lugar de nordestino e migrante. Novamente, vale retornar à entrevista concedida a Cristiano Aguiar, onde Marcelino evidencia tal instabilidade:

“Aqui em São Paulo, eu sou pernambucano. Em Pernambuco, eu sou paulistano. Em Sertânia, onde eu nasci, eu não nasci. Eu deserdei. Fico eu nesse jogo esquizofrênico” (FREIRE, 2008).

Essa cidade, sendo constantemente lembrada como marco no processo de redescoberta de si, aparece como instauradora de novas possibilidades. Como cidade-problema instiga Freire a se posicionar, a narrar os atravessamentos provocados por suas dinâmicas. Não que o escritor se feche em um espaço específico. A escrita de Freire não escolhe um cenário. Quando Freire elege como protagonistas os excluídos, os excêntricos, ou seja, aqueles que não ocupam um lugar central dentro da sociedade, o

<sup>60</sup> Nesse sentido, vale lembrar o conto “O futuro que me espera” (Rasif) e também o seu primeiro romance, “Nossos Ossos”, onde a personagem central também registra sua vontade de retornar à Sertânia, seu local de nascimento. Cf: FREIRE, Marcelino. *Nossos Ossos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.



escritor deixa revelar sua preocupação com uma temática, o universo das minorias, mas ao inserir suas personagens nos mais diversos contextos, parece querer registrar que a experiência das prostitutas, dos catadores de lixo, dos homossexuais, dos analfabetos, dos favelados, entre outros, são experiências que não se resumem a um espaço específico, ou melhor, formam o conjunto de imagens características das grandes cidades contemporâneas. Seu espaço é a metrópole.

É justamente a experiência na grande cidade que o acolheu que o projeto da Balada procura estimular quando coloca como condição para a participação na Balada Literária o caminhar pelas ruas de Vila Madalena e Pinheiros. Tal experiência aparece como uma intenção de Freire em compartilhar com o fruidor da balada essa experiência perturbadora da cidade que tanto o tocou. Os participantes do evento (convidados e público) ao se deslocarem no espaço são convidados a participar da cidade, do seu cotidiano, a ter uma experiência sensorial, próxima a também experimentada por ele.

A vivência do visitante aqui parece se distanciar do espaço do viajante de Marc Augé, no qual o turista seria o habitante do não-lugar, “um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional e nem como histórico” (AUGÉ, 2005, p. 67), pois para Augé o não-lugar seria o espaço da solidão e do desconforto. Se, com efeito, reside na proposta de estimular o andar pela cidade a intencionalidade de propor uma experiência próxima à experiência-choque de Marcelino ao chegar a São Paulo, parece mais apropriado pensar o caminhar do visitante como um misto de um flânar e de uma deriva.

A imagem do *flâneur* trazida por Charles Baudelaire remete ao prazer de observar a cidade e seu cotidiano, transformando o espaço da rua em moradia (BENJAMIN, 1989). Para o cronista João do Rio, o amante das ruas, flânar era uma atividade que marcava a distinção do “caminhar com inteligência”. Segundo a definição do escritor carioca, “flânar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem” (RIO, 1995, p. 5).

Já na deriva o caminhar aparece como uma ação política que se coloca em confronto com o hábito. Estar em uma deriva “se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio” (DEBORD, 2006). A deriva carrega o sentido de

“imprevisto”, como evoca Guilherme Wisnik ao falar de Horacio e Maga, personagens de Cortázar, que se lançam pelas ruas da cidade de Paris a se procurarem, mas sem estipularem locais de encontros. Fugir do previsível aparece na leitura de Wisnik, como uma estratégia das personagens para entrarem em confronto com *status quo*. A ludicidade é convocada como um modo de desviar da “rotina desumanizadora e conformista da sociedade burguesa” (WISNIK, 2012, p. 123).

De acordo com Guy Debord, a deriva apresentava-se como uma forma de abandono, durante determinado período, de um sentido dominante. Derivar como renúncia aos hábitos cotidianos, um outro comportamento do corpo em recondicionando os:

“motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, trabalhos e entretenimentos próprios de si, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde”.

Experimentar a cidade, desafiar uma geografia conhecida, derivar “como forma de resistência aos poderes instituídos” (VASCONCELLOS, 2012, P. 152) ou flunar como um “passeio poético”, que também oferece o obscuro da cidade (RIO, IDEM, p.). Se levarmos em consideração que boa parte dos participantes da Balada Literária reside em locais próximos de onde são realizados os eventos, podemos imaginar que um outro tipo de passagem seja estimulada pela programação da Balada Literária. Por outro lado, pensando a cartografia do bairro repleta de bares, o que tanto chamou a atenção de Freire, a ponto de ali resolver fixar morada, os encontros passageiros também se colocam de forma sugestiva. Como um evento desenvolvido para fomentar o transitar pelas ruas, a itinerância, a entrega dos corpos aos encontros, ao devir, a experiência literária, assim, não deixa de ser também uma vivência corporal.

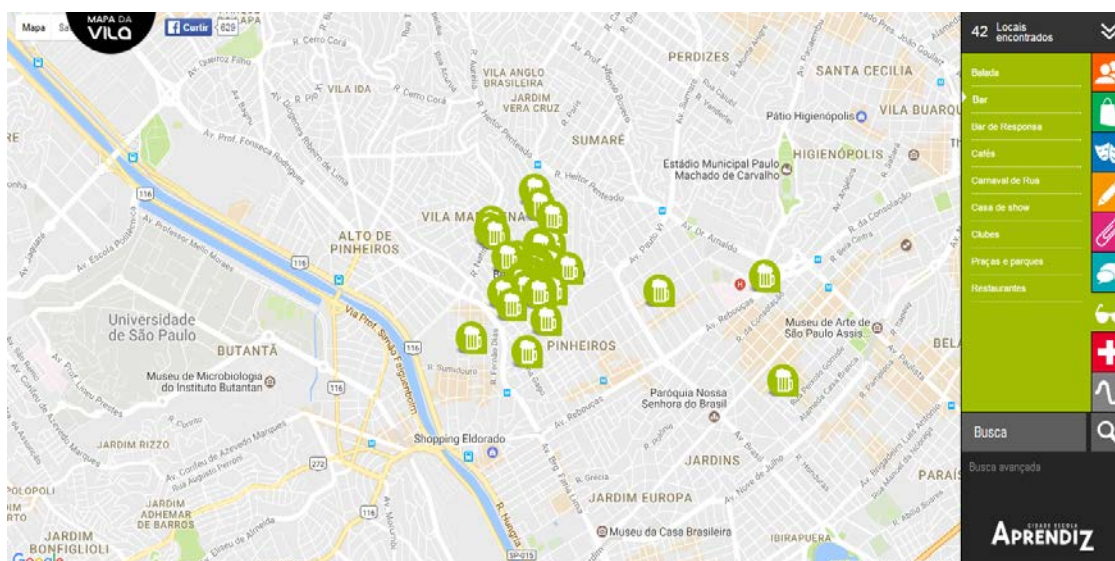


Figura 18 – Representação espacial da Vila Madalena, sublinhando os bares da região.

O corpo está nas bibliotecas, nos teatros, mas também nas ruas. Passos em conjunto ou solitários percorrem a Fradique Coutinho, deixando a Livraria da Vila em direção à Praça Benedito Calixto, onde mais um evento irá se realizar no Espaço Plínio Marcos. Alguns tomam outro caminho, estimulados por outros encontros. Um pequeno grupo já se aglomera na calçada do centro cultural b\_Arco, na Virgílio de Carvalho. Alguns não vão entrar. Outros, do lado de fora, intercalam as gargalhadas, os goles de cerveja e a atenção destinada aos versos que preenchem o b\_Arco. Inspirado, Freire declarou em entrevista a Verena Paranhos: "o livro que mais leio é a rua"<sup>61</sup>. Com a Balada Literária essa leitura talvez deixe de ser um ato solitário e possa ser compartilhada.

## 5.2 A festa e seu anfitrião

Entre as declarações mais recorrentes de Freire uma fala que procura ligar o seu ato de escrita a uma forma de praticar uma vingança constantemente é convocada.

<sup>61</sup> FREIRE, M. Marcelino Freire fala de projetos e da passagem por Salvador: entrevista. [24 de julho de 2015]. Jornal A Tarde. Entrevista concedida a Verena Paranhos. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/cultura/literatura/noticias/1699527-marcelino-freire-fala-de-projetos-e-da-passagem-por-salvador> Acesso em 28 de julho de 2015.

Vingança contra um amor que não deu certo, contra um governo corrupto, contra os absurdos ao seu redor, vingança como um modo de sublinhar sua não-conformação (FREIRE, 2012), contra uma dor, uma tristeza, um arrepio (IDEM, 2006). Uma vingança que vem na forma do conto, pois este é o modo mais rápido de declarar uma urgência (IDEM, 2008). Uma vingança que pode vir a se tornar um sentimento coletivo, caso seja apropriada por seus leitores (IDEM, 2015c), mas que não pretende ser denúncia (“quem sou eu para apontar o dedo para alguém”). Uma vingança que revela sua fraqueza, sua falta de coragem para enfrentar tudo aquilo que o afeta negativamente. “Eu não tenho forças para pegar em armas. Sou péssimo, não sei atirar. Adoraria, em alguns momentos, tocar fogo em meu próprio corpo. (...) Eu tenho muito medo” (IDEM, 2015c), revela o escritor que a todo o momento se declara um “bundão”.

Mas a vingança sustentada por Freire não se resume ao papel, ao espaço do livro. Para o escritor, ela também precisa se direcionar para a cena. Em sua leitura do lugar da contemporaneidade, sobressai a imagem de um escritor que se constrói no encontro, o escritor que não deve ser apenas aquele que escreve, o escritor “fora da redoma”. Nesse sentido, a Balada Literária aparece como uma tentativa de realização de um projeto de uma “literatura presente e viva”. É um “instrumento de vingança, um instrumento de atitude diante de tanta coisa que acontece” (IBIDEM).

Mas Marcelino Freire não quer ser a atração exclusiva ou principal da Balada Literária. Ele tem participações esporádicas como debatedor nas mesas, quase não fala de seus livros, evita ao máximo se destacar mais do que seus convidados. Ainda assim, Marcelino Freire é atração da Balada. É o primeiro nome que aparece quando se fala sobre o evento<sup>62</sup>. É aquele que se desdobra para estar presente em todas as mesas e palcos. Corre. Pega o metrô. Freire transita. Quer saldar cada convidado especial. Distribui abraços, sorrisos. É gentil com desconhecidos e afetuoso com seus parceiros. Em cada início de apresentação, carrega consigo seu protocolo básico: é a voz de abertura dos eventos, depois se recolhe, só retoma a palavra caso algum silêncio constrangedor se imponha, como escritor-mediador não quer o protagonismo. O escritor-curador está totalmente envolvido, acompanha de perto todas as etapas do evento, desde a pré-produção até o momento da realização.

---

<sup>62</sup> Nos anos iniciais do evento, Freire dividia a iniciativa para a realização do evento e também a curadoria com a escritora Maria Alzira Brum. Depois que a escritora foi morar fora do país, seu nome não mais apareceu vinculado ao evento.

Marcelino precisa da Balada Literária. Realizar o evento é evocar sua intencionalidade em afetar um cenário que pode ser transformado a partir das práticas. Em cada edição reforça-se a vontade de borrar o sistema. Longe da roupagem romântica, ligada ao prazer, à espontaneidade, a Balada Literária surge como fruto de uma necessidade, de um posicionamento contra algo que o perturba, como o “ato de criação” de Gilles Deleuze (1987). O criador aparece como “vítima da urgência”, daquilo que não pode esperar, do que não pode ser adiado. Arte e vida se inter cruzam. O pensamento estético, também é ético, pois, problematiza as relações que travamos com o mundo, e as possíveis maneiras de agir sobre a realidade de forma transformadora.

### 5.2.1

#### As edições da Balada Literária

Vale iniciar com um texto de Freire, publicado em seu *Blog Ossos do Ofídio*. Intitulado “Captação de Recursos”, ao mesmo tempo em que discorre sobre as dificuldades em realizar a Balada Literária, registra a força do evento reunindo uma grande quantidade de artistas desde sua primeira edição até aquele momento. O texto é do ano de 2013.

#### CAPTAÇÃO DE RECURSOS

Marcelino Freire

- Não temos.
- Mas o evento já está no oitavo ano. Tivemos na Balada Literária Antonio Cândido, José Luandino Vieira, David Toscana, Adélia Prado, Tatiana Belinky...
- Não temos.
- Tivemos Caetano Veloso, generosamente, Adriana Calcanhotto, Augusto de Campos, Ferréz, Sérgio Vaz, Binho, Sacolinha, Geni Guimarães...
- Não temos.
- Tivemos Raduan Nassar. Até ele apareceu. Luiz Fernando Carvalho, Adriana Falcão, Jorge Mautner, Roberto Piva, João Ubaldo Ribeiro, Glauco Mattoso...
- Não temos.
- Tivemos Lygia Fagundes Telles. À época, doente, chegou lá para comemorar com a gente. Jorge Furtado, Paulo Scott, Joca Reiners Terron, Daniel Galera, Gabriel Bá, Fábio Moon...

– Não temos.  
 – Tivemos Fernando Bonassi, Luiz Alberto Mendes, Alessandro Buzo, Miró da Muribeca, Wilson Freire (desde sempre), Jomard Muniz de Britto (idem), Emicida, Hugo Possolo, Rita Guedes, Xico Sá, Ana Cecília Olmos, Efraim Medina Reyes, João Silvério Trevisan...

– Não temos.  
 – Tivemos Fabrício Carpinejar, Fabrício Corsaletti, Mário Prata, Mía Couto, Antonio Prata, Reinaldo Moraes, Andréa Del Fuego, Lula Penna, Inês Pedrosa, Chacal, Michel Melamed, Ézio Rafael, Elliot Alex, Rogério Manjate, José Diniz, Maurício Melo Júnior, Carola Saavedra, Beth Goulart...

– Não temos.  
 – Tivemos Paulo Lins, mais de uma vez, ele veio. Ivan Marques também. Claudiney Ferreira (desde a primeira Balada). Ivana Arruda Leite (idem). Tony Bellotto, Nelson de Oliveira (quando ainda se chamava Nelson de Oliveira), Beatriz Bracher, Alzira E, Altair Martins, Roger Mello, Eva Furnari, Chico César, José Miguel Wisnik, Ana Paula Maia...

– Não temos.  
 – Tivemos Frederico Barbosa, Raimundo Carrero, Hermano Penna, Daniel Minchoni, Sinhá, Sérgio Fantini, Paulo Sandrini, Plínio Martins, João Anzanello Carraschoza, Thiago E, Demétrios Galvão, Vicente Franz Cecim, Pedro Mairal, Leo Felipe Campos, Fernando Ramos...

– Não temos.  
 – Tivemos Vitor Ramil, Alice Ruiz, Gog, Caco Pontes, Pedro Tostes, Frederico Lavezzo, Ronaldo Correia de Brito, Reginaldo Pujol, José Manoel Sobrinho, Tânia Rosing, Allan Jonnes, Berimba de Jesus, Guiomar de Grammont, Fernando Moraes, Francisco Bosco, Ana Luísa Lacombe...

– Não temos.  
 – Tivemos, tudo gratuito, palestra e show de todo tipo, nós não cobramos nada de ninguém. Walter Franco, Rubi, Aloísio Menezes, Luiz Tatit, Vitor Araújo, Wander Wildner, Fabiana Cozza (em todas as Baladas). E mais Paulo Cesar Pinheiro, Francisco Alvim, Vanderley Mendonça, Cida Moreira, Laerte, Angeli, Raffa Coutinho, Danislaui Também, Ézio Rafael, Antonio Nóbrega, Siba, Bráulio Tavares, Luiz Roberto Guedes, Evandro Affonso Ferreira, Pércles Cavalcanti, muita gente tivemos...

– Não temos.  
 – Tivemos Nelson Maca e o Sarau Bem Black, Mario Belattin, Maria José Silveira, Cristóvão Tezza, Humberto Werneck, Ronaldo Bressane, Isabel Santana Terron, Renato Parada, Eder Chiodetto, Edson Kumasaka, Alcides Nogueira, Sergio Chejfec, Rodrigo Ciríaco, Roniwalter Jatobá, Luci Collin, Caio Tozzi, Rodrigo Garcia Lopes, Edison Veiga, Leyla Perrone-Móises, Wladyr Nader...

– Não temos.  
 – Tivemos Lourenço Mutarelli, Marçal Aquino e vários lançamentos. Tantos que nem lembramos todos. Mário Magalhães, Márcio Sousa, Mário Bortolotto, Marco Pezão, Waldir Jordão, Naruna Costa, As Clarianas, Olivia Araújo, Wellington Soares, Wellington de Melo, Luiz Vilela...

– Não temos.

– Tivemos Sérgio Sant’Anna, Moacyr Scliar, Cristian De Nápoli, Maria Valéria Rezende, Rod Britto, Wilson Bueno, Eunice Arruda, arrudA, Nivaldo Tenório, Juan Diego Incardona, Roberta Estrela D’Alva...

– Não temos.

– Tivemos na Balada Literária Manuel da Costa Pinto, Jefferson Del Rios, Cid Campos, Ivam Cabral e todo o grupo dos Satyros, o saudoso Alberto Guzik, Maurício Stycer, Cristhiano Aguiar, André Sant’Anna, Renato Tardivo, Changuito, Christine Rohrig, DW, Guilherme Zarvos...

– Não temos.

– Tivemos Marcelo Montenegro, Fernanda D’Umbra, Cecília Giannetti, Bruna Beber, Ruy Castro, Martha Nowill, Bruno Pastore, Lobot, Daniel Scandurra, Lirinha, Silvério Pessoa, Mingau e o pessoal do Barkaça, Santiago Nazarian, Elisa Nazarian, Sidney Rocha, Cida Pedrosa, Luna Vitrolira e o Sarau do Esquisito, André Fischer, Plino Camillo, José Santos, Nina Manicoba Ferraz...

– Não temos.

– Tivemos... Quem mais? Assis Brasil, Inês Monguillott, Elias Andreato, Luiz Fernando Verissimo, Milton Hatoum, Gilberto F. Martins, Helder Santos, Rinaldo de Fernandes, Alonso Sánchez Baute, Botika, Ramon Mello, Flu, Samuel Leon, Ismael Caneppele, Adrienne Myrtes, Murilo Carvalho, Juana Bignozzi...

– Não temos.

– Tivemos Micheliny Verunschik, Marcelo Coelho, Heloísa Buarque de Holanda, Marcelo Moutinho, Noemi Jaffe, José Luiz Peixoto, João Melo, Pedro Américo, Lulina, Allan Sieber, Carlos Herculano Lopes, Sérgio Fantini, Claudio Willer, Matthew Shirts, Reinaldo Moraes, Michel Laub, Jesús Ernesto Parra, Dani Umpi...

– Não temos.

– Tivemos Nicolas Behr. Temos até medo de esquecer alguém. Hugo Guimarães, os meninos do Urros Masculinos, do grupo Muito Barulho por Nada, Lira Neto, Márcio André, Vitor Paes, a banda Porcas Borboletas, a Pata de Elefante, Os Outros, a Marvada Carne, Ítalo Moriconi, Rodrigo Lacerda, Mona Dorf, Lauro César Muniz, Leandra Leal, Antonio Vicente Pietroforte...

– Não temos.

– Tivemos Alberto Manguel, Ernesto de Melo e Castro, Marc Caellas, Índigo, André Fischer, Cristiane Costa, Thiago Cervan, Tiganá, Marcos Mazzari, Wesley Nog, Sérgio Roveri, Vanessa Gonçalves, Everton Behenck, Marcelo Rubens Paiva...

– Não temos.

– Tivemos José Rezende Jr., Verônica Stigger, Paulo Ribeiro, Paulo Sandrini, Marcelo Carneiro da Cunha, Ulrich Peltzer, Celso de Alencar, Lourival Holanda, Manu Maltez, Jorge Carrión, José Tomás Angola, Suênio Campos de Lucena, Margarida Posadas, Gonzalo Aguilar, Jorge Miguel Marinho, Zinho Trindade..

– Não temos.

– Tivemos Antonio Cícero, Ana Rusche, José Castello, Douglas Diegues, Estrela Leminski Ruiz, Raphael Gancz, Gero Camilo, José Roberto Aguilar, Jobalo, Edwin Williamson, Marcelo Barbão, André Vallias, Edson Natale, Adriana Lunardi, Amarildo Anzolin, Clarah Averbuck, Bruno Brum, Maria Alzira Brum Lemos...

– Não temos.

– Tivemos a força de tantos amigos. Sem contar Tom Zé, Davi Arrigucci Jr., Boris Schnaiderman, Ana Martins, Lorena Martins, Juliana Amato, Gabriel Kerhart, Menalton Braff, Edson Lima, a turma do B\_eco, João Bandeira, Helô Ribeiro, Vanessa Bumagny, Dugueto Shabazz, Vera Fraga Leslie, Ondjaki, Cadão Volpato, Sebastião Nunes, Omar Salomão... E tem tanta gente que ainda queremos ter.

– Não temos.

– E o que vocês têm, então, podemos saber?

1ª Edição (2006). O primeiro homenageado da Balada Literária foi o escritor paulista Glauco Mattoso<sup>63</sup>. A escolha de Glauco, entre as inúmeras possibilidades, de imediato soa como uma forma precisa de registrar a Balada Literária como um movimento que procura abarcar as noções de reinvenção e resistência. Seu nome artístico foi adotado como uma forma de lidar com o glaucoma, doença que o levou à cegueira definitiva na década de 1990. No entanto, a falta, no caso da visão, ao invés de se impor como limitação, inspirou um outro modo de fazer. Tendo como aliada a informática, em especial a internet, com seu “computador falante”, desde os anos noventa, Glauco vem procurando uma nova forma de produção, desde o “Blog aos vídeo-poesia (sonetos declamados pelo autor) gravados por seu companheiro e inseridos no YouTube” (CAIXETA, 2016, p. 213). A perspectiva da reinvenção em Mattoso, entendida por Ana Paula Caixeta como transgressão (IBID, p. 22), também se desenha em uma escrita literária que se realiza a partir de “paródias de considerados autores e clássicos ao xingamento mais chulo da literatura, da política e do sistema” (IBIDEM, 22). No autointitulado “poeta maldito”, a literatura contemporânea encontra uma produção intrigante e, apesar das dificuldades, incessante.

Com efeito, é o entendimento de uma literatura que deve estar em movimento que vem guiando a Balada Literária desde o seu primeiro ano de existência. A primeira festa que ocorreu entre os dias 19 e 22 de outubro, contou a participação dos parceiros Lourenço Mutarelli, Nelson de Oliveira, Xico Sá e Santiago Nazarian. Em sua busca pela multiplicidade, trouxe na música a cantora Fabiana Cozza, o músico e escritor Botika e o cantor e compositor Chico César, que também recitou poesia. Entre os convidados internacionais estavam o argentino Cristian de Nápoli e a renomada poeta, também, argentina Juana Bignozzi, falecida em 2015. Também marcaram presença a cartunista Laerte, o poeta Nicholas Behr e os escritores Daniel Galera, João

<sup>63</sup> Pseudônimo adotado por Pedro José Ferreira da Silva (1951).



Paulo Cuenca, Paulo Scott, Joca Reiners Terron e Sérgio Sant'anna.

Na segunda edição da Balada Literária (2007) a homenageada foi a poesia, ou melhor, a poesia de Roberto Piva. Na ocasião, Piva recitou seus poemas durante a abertura do evento e também participou da mesa de debates. Era de se esperar que logo cedo a poesia viesse a receber atenção especial da Balada Literária, visto tantas vezes Freire ter afirmado que sua iniciação nas letras se deu por conta de seu contato com a poesia de Manuel Bandeira. Inclusive, quando incitado a escrever sobre um autor referência, Marcelino escreveu o ensaio “O menino que queria ser tuberculoso” (2015d) onde afirma: “os versos de Manuel Bandeira me salvaram dessa existência” (IBIDEM). Das poucas referências disponíveis sobre o evento, uma declaração de Marcelino em entrevista a João Batista Jr. chama atenção ao procurar afirmar a importância da Balada Literária: “acredito que a combinação debate-festa é uma forma de conectar os livros ao público em geral” (FREIRE, 2007c).

Durante a terceira edição (2008) uma provocação: no mesmo espaço, o universo da boemia que a Balada procurava representar, aliada à literatura infantil da homenageada, a escritora e tradutora Tatiana Belinky. Aliás, vale mencionar que Belinky foi a primeira mulher homenageada pela Balada Literária. A temática não diminuiu o nível de descontração, muito menos o diálogo entre as linguagens artísticas. Shows de música, exposição fotográfica, exibição de filmes e conversas com escritores. Entre as atrações principais os escritores Adélia Prado, Cristóvão Tezza e a cineasta Suzana Amaral.

Na quarta edição da Balada (2009), um parceiro importante passou a contribuir para a reverberação do evento: o *twitter*. Apesar de, quando questionado sobre o papel da nova mídia como meio de aumentar a visibilidade da festa, Freire declarar sua falta de preocupação com dados estatísticos, dizendo que o seu interesse na Balada Literária era direcionado exclusivamente ao “resultado afetivo” (FREIRE, 2009), a página da Balada Literária no *twitter* possibilitou uma outra dinâmica de comunicação. No *twitter* a possibilidade de conexões entre perfis de pessoas comuns e pessoas conhecidas gera uma rede de laços grandiosa, de modo que uma mensagem tuitada pode ter um poder de alcance inimaginável.

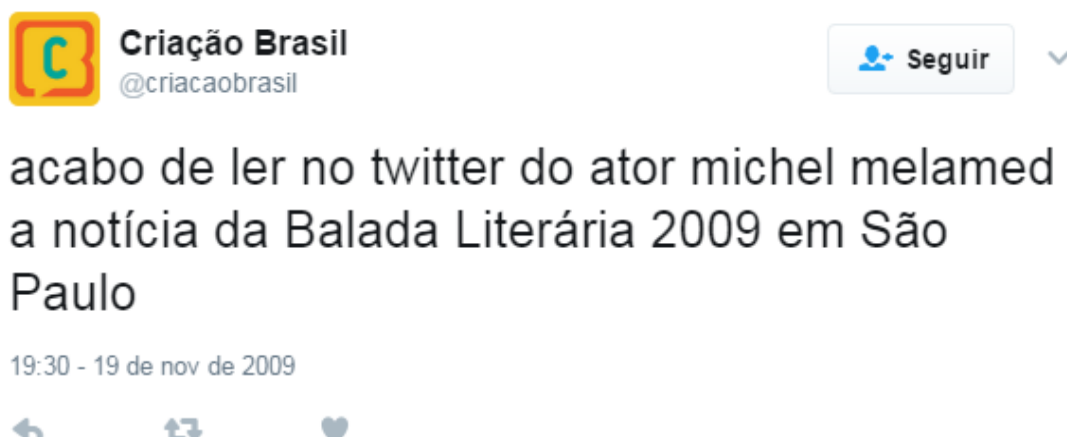


Imagem 19 – exemplo de mensagem postada sobre a 4ª edição da Balada Literária

Se a declaração de Marcelino de fato é procedente ou se, pelo contrário, trata-se de mais uma estratégia de sustentação de um personagem, agora aquele que quer sustentar uma postura anti-mercadológia, não podemos precisar. Mas esse mal estar, esse antagonismo com o mercado não é um atitude recente. Como lembra Teixeira Coelho, “Há uma década a palavra e a ideia de mercado vêm sendo demonizadas no Brasil quando relacionadas à arte e à cultura, e quase somente a essas duas” (COELHO, 2013, p. 11) . Xavier Greffe em “Arte e Mercado”, coloca que as relações mercadológicas a todo o momento estiveram presentes no campo das artes, e mais apesar da resistência dentro dos meios artísticos:

“As atividades artísticas têm, entretanto, uma dimensão econômica. Como toda atividade humana, a atividade artística precisa de recursos, e a maneira como estes são obtidos influencia tanto o modo de expressão dos artistas quanto suas carreiras. Essa é uma constante na história da arte, mesmo que, em geral, ela se destaque apenas quando há crises cujas motivações de ordem estética colidem de frente com as restrições econômicas. Mas também há períodos em que o lugar destinado às atividades artísticas se baseia em fundamentos econômicos sólidos que garantem sua sustentabilidade” (GREFFE, 2013, p 19).

Nos parece desproporcional uma fala tão desinteressada, pois a preocupação com o público não indica apenas uma forma de chegar a possíveis apoiadores, e assim, aumentar as possibilidades de continuação do evento, trata-se também de um indicativo do grau de penetração das atividades artísticas em parcelas que não sejam somente a de

um grupo próximo. Em outras palavras, conhecer seu público é uma das formas de saber se o evento tem atingido seu objetivo de democratização da cultura.

O homenageado dessa vez foi o escritor João Silvério Trevisan.

A quinta edição da Balada Literária (2010) teve início um ano antes, quando durante a última edição, no último dia do evento, a escritora Lygia Fagundes Telles recebeu o convite para ser a próxima homenageada. Podemos dizer que foi um evento incomum, pois marca um momento em que Freire abandonou por algumas horas sua tentativa de se colocar em um lugar distanciado, tendo mediado uma conversa entre o poeta e filósofo Antônio Cícero e o escritor e crítico José Castelo. Na edição de 2010 também foram homenageados o editor Massao Ohno, o poeta Roberto Piva e o escritor e ator Alberto Guzik, falecidos naquele ano.

Segundo Augusto de Campos, no processo de composição da música *Desafinado*, um grande sucesso da Bossa Nova, os autores utilizaram-se de um recurso para que em uma determinada “passagem harmônico-melódica” a desafinação do canto surgisse ao mesmo tempo em que a palavra “desafinado” fosse cantada. Era o “isomorfismo” (conflito fundo-forma em busca de identificação) recurso muito utilizado pelos poetas concretos (CAMPOS apud BRITO, 1974, p. 38). Na segunda faixa do álbum “Velô” (1984), Caetano Veloso trazia uma gravação de um poema de Augusto de Campos, “pulsar”. No mesmo álbum, com o rap “língua”, Caetano joga com as possibilidades da linguagem, como quem quer se “dedicar a criar confusões de prosódias e uma profusão de paródias” (VELOSO, 1984). Na sexta edição da Balada Literária (2011), a proposta de diálogo entre a literatura e outras manifestações artísticas se radicalizou, no caso, dando ênfase a conversa entre a literatura e a música. O homenageado foi o próprio Augusto de Campos, que no mesmo ano comemorava seus 80 anos. O show de abertura do evento intitulado “Poemúsica”, foi chamado de “showversa” com Augusto de Campos, Cid Campos e Adriana Calcanhoto, já que também procurava abarcar o formato de um bate-papo. Depois de finalizada a edição, Freire comentou em seu *Blog* que ficou com “o juízo ainda abalado”. Depois de tantas apresentações poético-musicais, foi a figura do cantor e compositor Tom Zé que Freire adotou como emblemática do evento realizado a “duras batalhas”. Em seu *Blog*, Freire escreveu: “a imagem do Tom agarrado à tábua (de salvação) de seu violão ficará em minha alma, sempiternamente. Para enfrentar o que virá” (FREIRE, 2011).

O escritor Raduan Nassar concordou com a possibilidade de ser o autor homenageado da sétima edição da Balada Literária em 2012, desde que não precisasse comparecer ao evento. Perspicaz, Freire tomou o tema do isolamento como norte, definindo assim que a proposta da daquela edição seria discutir a ideia da reclusão, fosse ela intencional, como a de Nassar, “isolado por opção”, ou por imposição, “seja pela censura, por estar na prisão, na periferia, por ser gay” (FREIRE, 2012a). O curioso foi que, surpreendendo a todos, o escritor que se afastara do meio literário desde a década de 1980, resolveu comparecer à Livraria da Vila onde ocorreria uma conversa com o cineasta Luís Fernando Carvalho e o ator Selton Mello, sobre o filme “Lavoura Arcaica”, inspirado em sua obra homônima. Como a perturbadora obra de John Cage, 4’33’’, Raduan Nassar ofereceu o silêncio ao público presente no encontro. Um escritor sem recorrer às palavras para tocar o outro. Raduan estava atento, estava presente, trazendo o silêncio como forma de comunicação. Das poucas vezes que resolveu se pronunciar, justificou a sua aparição na Balada Literária: “(Freire) ligou para ele e disse, na mesma ligação, cinco vezes a palavra ‘querido’, ele não podia deixar de ir” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2012). Uma presença repleta de afeto. Um ano depois, Freire comentou sobre a participação de Raduan na Balada: “no ano passado, a presença inusitada do Raduan Nassar foi uma emoção à parte” (FREIRE, 2013).

Se nas edições anteriores os assuntos levantados pela Balada Literária giravam em torno das atividades artístico-literárias, a oitava edição em 2013 aparece como um ponto de virada, indicando um posicionamento mais radical entre arte e a produção de pensamento. São as tensões presentes na contemporaneidade que vão ocupar lugar de destaque na Balada Literária, não pela chave da militância panfletária, mas pela via da provocação, por vezes, do deboche.

Desse modo, parece apropriado pensar essa edição da Balada a partir de episódios anteriores à sua realização, ou melhor, pensar a festa não como um acontecimento isolado do mundo, mas vê-la inserida dentro de um contexto, sendo afetada por eventos ocorridos dentro do tempo e do espaço em que a Balada se realizada. A homenageada da edição foi a cartunista e chargista Laerte Coutinho, ativista que poucos anos antes<sup>64</sup> decidira publicamente colocar em tensão sua

<sup>64</sup> Segundo Gabriela Sevilla (2014), foi no ano de 2010 que Laerte assumiu publicamente a transgeneridade, em entrevista concedida a Armando Antenore foi para a revista Bravo. Na ocasião Laerte declara ser o novo vestuário e corte de cabelo mais feminino, “uma descoberta nova, uma

dificuldade de adequação dentro do padrão heteronormativo, assumindo a sua transexualidade.

Um ano antes de ser “o dono da festa”, Laerte havia protagonizado uma situação polêmica ao se recusar a usar o banheiro masculino de um restaurante em São Paulo. O desconfortável episódio repercutiu na mídia. Laerte se pronunciou. O dono do estabelecimento também. O espaço do corpo foi reduzido pelo discurso midiático a suporte de um vestuário, assim animando distintas adjetivações: crossdresser, travesti ou “cartunista que se veste de mulher”, como trazia o título de uma matéria publicada no canal de notícias G1. Um ano depois, provocativamente Marcelino convoca cinco escritores (Índigo, Laerte, Reinaldo Moraes, Andrea del Fuego, Paulo Lins e Ivana Arruda) para junto dele participarem de um ensaio fotográfico realizado por J. R. Duran, com caracterização de Letícia Carvalho. O ensaio fazia parte da primeira e única edição da revista *Balada Literária* (2013). Na composição da revista, a programação da Balada Literária, a apresentação de oito cartunistas da “nova geração”, as fotos de Duran e alguns ensaios. Era o primeiro passo para a “Balada da diversidade”, um evento a celebrar não apenas a literatura, mas também “a amizade, as diferenças, a diversidade” (FREIRE, 2013).



Imagem 20 – Os escritores Paulo Lins, Ivana Arruda Leite, Índigo e Marcelino Freire pelas lentes do fotógrafo J. R. Duran.

Como podemos perceber, o ensaio fotográfico não pretende reproduzir simetricamente as representações do homem e da mulher. Muito pelo contrário, quando colocam a possibilidade de uma outra identidade, a identidade trans, a proposta se lança a discussão sobre os limites do binarismo masculino e feminino, questionam aquilo que

os termos não suportam. Judith Butler convoca a ideia de “atos corporais subversivos” para pensar gestos que lançam outra inscrição na superfície do corpo, desorganizando e desagregando do campo dos corpos a “ficção reguladora da coerência heterossexual” (BUTLER, 2003, p. 194).

De modo muito próximo a Butler, a escritora Ana Maria Gonçalves, em ensaio publicado na revista *Balada Literária*, procura problematizar o corpo trans como aquele que desafia espaços hegemônicos, a saber, os espaços brancos (masculinos e cisgênero). Sobre o corpo trans, Gonçalves diz:

“O corpo trans talvez seja aquele que mais desafiou o binarismo fixo e específico dos gênero. É um gênero não-normativo. É um gênero emergente, nem futurista, nem virtual, nem ideologizado: é presente e incorporado – embora às vezes invisível”(GONÇALVES, p. 72).

Tomando como referência os livros “Assuming a Body: Transgender and the Rhetorics of Materiality” (SALAMON) e “The Black Body” (DANQUAH), Gonçalves procura também fazer uma comparação entre os corpos trans e os corpos negros. Para Gonçalves, ambos, assim como o corpo da mulher, são corpos que carregam o peso de um discurso opressor e delimitador que recai sobre as minorias. A escritora coloca:

“Assim como o corpo (em sua materialidade e representação) da mulher, os corpos negros e trans continuam sendo “zados” das mais diversas formas: generalizados, racializados, fetichizados, romantizados, demonizados, infantilizados, criminalizados, desumanizados, sexualizados, ostracizados, ritualizados, etc.” (GONÇALVES, p. 70).

Como quem entende a representatividade de sua presença e aceita a responsabilidade, Laerte, pouco antes, do início da mesa de debates que iria abrir a edição da *Balada* em sua homenagem, fala sobre as reverberações de sua militância em prol da transgeneridade, em uma conversa informal para o programa *Metrópolis*:

“Às vezes me perguntam se eu não fico chateada porque não falam mais do meu

trabalho, falam só da militância, falam só da transgeneralidade.. Eu não fico chateada, nada. Eu acho que se as pessoas estão curiosas, estão inquietas com esses assuntos, que venham os assuntos, que sejam conversados e não tem nenhum problema nisso, pelo contrário” (LAERTE, 2013).

Ronaldo Bressane em seu ensaio na revista *Balada Literária* lança o questionamento: “por que o transgênero pode se tornar um caminho provocador da arte do século 21?”. Pergunta-norte da oitava edição da *Balada Literária*.

Como quem segue um caminho sem volta, a *Balada Literária* em sua nona edição (2014) trouxe como homenageados os escritores Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Plínio Marcos (1935-1999), mas poderíamos também dizer que a *Balada* continuou a seguir uma direção em que, mais do que elogiar autores, buscava-se colocar determinados problemas no centro da cena. Desse modo, falar sobre Carolina e Plínio seria equivalente a “homenagear” o polissêmico *status* “marginal”, dando destaque a dois sentidos distintos conectados, cada um, ao modo de fazer dos escritores em questão.

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio no já citado “Escritos à Margem”, ciente da delicadeza necessária para se utilizar o termo “Literatura Marginal”, se preocupa em levantar os principais usos do termo “marginal” dentro do quadro da literatura brasileira. Das colocações de Patrocínio, destacamos aqui as construções classificatórias que mais se conectam aos autores homenageados. Tonani não chega a falar pontualmente de Plínio Marcos, mas sim de um campo comum, o dos “autores marginais da década de 1970 que buscavam apresentar sua produção enquanto ferramenta de uma denúncia da condição de vida dos setores excluídos do milagre (econômico)” (PATROCÍNIO, op. cit, p. 29). Segundo o autor, teríamos uma definição focada em um sentido político do termo marginal (PONGÉ), em que a Literatura Marginal seria “aquela que aparece à classe dominante como sendo outra, não lhe pertencendo” (IBIDEM, p. 27). Teríamos, também, outro tipo de leitura do termo (GONZAGA) que atentaria não apenas para o viés político, mas para a emergência de uma condição, uma identidade marginal sustentada “em decorrência da própria estrutura política do período” (IBIDEM, p.28). Segundo Tonani, não se trata apenas de um ato de solidariedade, mas da construção de um projeto que conecta os escritores e os sujeitos marginalizados (IBIDEM, p.28). No encarte da *Balada*, um pensamento de Plínio



Marcos procurava indicar a imagem específica do dramaturgo, era aquele que procurava se posicionar contra o *status quo*, tomando a margem como postura: “não faço teatro para o povo, mas o faço em favor do povo. Faço teatro para incomodar os que estão sossegados. Só para isso faço teatro”.

Alguns anos atrás, trazer o nome de Plínio Marcos ou de outro “autor marginal da década de 1970” possivelmente seria suficiente para referenciar o termo Literatura Marginal sem grandes confusões. Hoje já não é mais possível. Mesmo que o próprio termo “marginal” como indicativo de um estilo literário seja algo ainda problemático, sendo em ocasiões substituído pelas expressões periférica ou minoritária, importa a percepção de que atualmente passamos por outro momento e um outro movimento onde o termo Literatura Marginal termina sendo ressignificado, ou como escreve Patrocínio, uma nova “nuance”, em que “a maior distinção que a Literatura Marginal apresenta é a própria origem social dos autores pertencentes ao movimento” (IBIDEM, p.34). Enquanto porta-vozes de uma minoria historicamente silenciada, mas cujo sotaque apresenta-se cada vez mais gritante no seio da fragmentária paisagem urbana, são autores que querem se colocar como sujeito e não como objeto da fala, como ocorria anteriormente. O nome da escritora Carolina Maria de Jesus, apesar de não ser contemporâneo dessa mudança enunciativa, aparece como referência quase que obrigatória nos questionamentos contemporâneos sobre os escritos de autores a margem socioeconômica. Carolina é convocada como uma espécie de precursora. Seria partir de sua voz negra e favelada a narrar com as próprias palavras<sup>65</sup> sua vivência da margem que a disputa pelo território da fala teria tomado outro norte.

A Balada Literária em sua nona edição procurou acompanhar esse movimento. Foi a edição que mais deu destaque aos autores não-canônicos. Desde a conversa com autores novatos na cena literária como Carol Rodrigues, Anna Zêpa, Nicolas Nardi, Sheila Smanioto e William Zeytounilan, ao sarau literário comandado por Alessandro Buzo com microfone aberto que recebeu os poetas piauienses Aristides de Oliveira e Demétrio Galvão e os poetas pernambucanos André Monteiro e Gleisson Nascimento. O evento abriu-se também para o funk carioca de Mano Teko e de Mc Pingo do Rap, sendo, certamente, uma das edições mais plurais até então realizadas.

---

<sup>65</sup> Pensar a escrita de Carolina Maria de Jesus como uma voz totalmente autoral não é uma afirmativa unânime. Questiona-se uma possível interferência do jornalista Audálio Dantas no processo de mediação entre Carolina e sua publicação editorial.

Com a proximidade da data comemorativa de 10 anos de Balada Literária Marcelino Freire (2015e) fez um levantamento das principais lembranças dos eventos anteriores: o encontro inédito entre Caetano Veloso (compositor) e Glauco Mattoso (inspiração); o choro de Luiz Fernando Carvalho, de Miró da Muribeca e de Sérgio Vaz; a presença, de um lado, dos premiados Antônio Cândido, Lygia Fagundes Telles e José Lundiano Vieira, e, de outro, um Emicida ainda iniciante experimentando rimas; a música de Tom Zé, de Fabiana Cozza, de Arnaldo Antunes, e, também, das bandas alternativas que levaram o pop, rock e o punk ao evento; a raríssima aparição de Raduan Nassar, e a também emocionante presença de Adélia Prado.

Poucos dias antes da realização do evento comemorativo, Freire concede uma entrevista à RadioMetrópolis. Instigado a explicar sobre sua visão do atual cenário da literatura brasileira, o escritor coloca como principal marca da cena contemporânea justamente esse cenário de encontros baseado na intencionalidade de colocar a literatura “nas ruas”. Pela fala de Marcelino, a Balada, assim como a FLIP e os saraus da periferia de São Paulo figuram como representantes de novas práticas culturais. O escritor não toca em aspectos comerciais em torno do livro, apenas em outra postura que visa estimular o espaço da cidade como palco de encontro entre escritores e leitores. Segundo Freire:

“A literatura está mais nas ruas, a literatura saiu de seus casulos, das suas estantes empoeiradas e está mais presente nas ruas e nas festas. Eu acho que o conceito de festa é muito bem-vindo. Esse conceito vem da Festa Literária de Paraty, que eu acho que inaugurou esse conceito de celebração. E aí a Balada foi nessa rasteira, numa dúvida, tem dez anos de evento. Agora desde o primeiro momento lá em 2006 que a Balada mistura todas as tribos, todas as vertentes. Então você teve assim, você tem desde um escritor consagrado como é o caso de Adélia Prado até jovens de Teresina que já vieram participar de mesas na Balada como Thiago E. e Demétrio Galvão. Já passaram pela Balada de Caetano Veloso a Antônio Cândido, Tom Zé, muita gente de várias partes do Brasil e este ano não vai ser diferente. Então, o que eu digo que eu percebo é que a literatura saiu desses casulos e tem se comunicado tem falado diretamente com o leitor. Aliás, se você me pergunta o que tem acontecido na literatura de mais vigoroso são os movimentos de saraus na periferia de São Paulo, esses saraus estão presentes desde a primeira Balada Literária porque eles são co-irmãos dessa minha mesma teimosia, dessa mesma paixão” (FREIRE, 2015c).

Como podemos notar, o pensamento de Freire é tomado por certa insistência em opor, de um lado, uma posição em relação a uma postura literária mais interiorizada, voltada para dentro, avessa à exposição, e, de outro, uma literatura do encontro

interpessoal, menos solene, em que “os livros podem conviver muito bem com o provolone, a batata frita” (FREIRE, 2013g). Uma visão um tanto tendenciosa, já que não é de hoje que os escritores experimentam a cidade e suas possibilidades. Como quem assume um projeto em torno da cena da literatura, o escritor-agitador defende certo engajamento. Para Freire, é necessário estar em contato próximo ao leitor para que a literatura consiga manter-se viva, atuante, não sucumbindo à sedução do mundo tecnológico cada vez mais presente no cotidiano das pessoas. O escritor insiste: “é preciso catar leitores à unha, olho a olho” (IBIDEM).

No projeto encaminhado ao Ministério da Cultura com vistas à obtenção de recursos para financiar a décima edição da Balada Literária, o desejo de promover o diálogo com o público leitor aparece como forma de diminuir o distanciamento entre o público e os produtos artístico-literários. Os objetivos detalhados são os seguintes:

- Assegurar a sua perpetuidade e formato independente com retorno social e cultural para a cidade e para o país.
- O fortalecimento do diálogo entre escritores e leitores, apostando na proximidade entre público e artista, com encontros que rompem as barreiras entre os que consomem e os que produzem literatura e arte.
- Realizar uma série de encontros, shows, performances, espetáculos que, direta e indiretamente, incentivem a leitura e tragam uma reflexão sobre o fazer e o consumo de literatura nos suportes e dias atuais.
- Promover a troca entre experientes e jovens escritores, contribuindo para a formação de uma nova geração.
- Publicar um catálogo especial 10 anos com um panorama do que foram esses anos de evento; e com a divulgação da Balada Literária 2015.
- Homenagear a cineasta brasileira com mais idade ainda em atividade, trazendo seu universo de transmutação de obras literárias em filmes.
- Realizar uma mostra de filmes da cineasta Suzana Amaral.
- Realizar um grande show dentro da programação da Balada no dia da Consciência Negra, 20 de novembro.

Dentro desses objetivos, a homenagem à Suzana Amaral aparece como uma reverência à respeitada cineasta, destacando Suzana enquanto sujeito ativo e criativo dentro da sociedade, desse modo se posicionando contra a ideia do envelhecimento como um problema. Mas ainda é importante lembrar que Suzana Amaral se destaca na cena cultural brasileira, não apenas por ainda estar em atividade. Com mais de quarenta documentários produzidos para a televisão e três longas-metragens de ficção, formada em cinema pela Escola de Comunicação e Artes pela Universidade de São Paulo, Mestre na Universidade de Nova Iorque, em Direção de Cinema, Suzana, quando

decidiu fazer cinema, teve de enfrentar as dificuldades de adentrar em uma forma de produção marcada pelo domínio masculino, de modo a se colocar em disputa contra determinados lugares sociais historicamente impostos. Como fala Giselle Gubernikoff:

“A realização cinematográfica nunca foi de fácil acesso para as mulheres, devido aos altos investimentos envolvidos na produção, talvez porque, cada vez mais, o cinema caminha para a superprodução; talvez porque a questão da autoridade tenha sido levada em consideração do modo como é vista pela sociedade patriarcal, que discrimina a mulher em qualquer situação de poder” (GUBERNIKOFF, 2016, pp. 92-93).

Mesmo como o delicado cenário imposto, Suzana Amaral conseguiu se inserir e alcançar lugar de destaque. Em 2015, como homenageada da Balada, participou da mesa intitulada “A Hora da Estrela: uma conversa com a cineasta Suzana Amaral”. Durante o evento, a escritora Lucimar Mutarelli direciona uma pergunta para a premiada cineasta: “quando forem fazer um filme da sua vida, onde começa o filme, qual que é o ponto de virada e onde ele termina, quem dirige e quem faz o seu papel”. Depois de alguns instantes tentando entender o objetivo da proposta, Suzana responde sem pestanejar: “o ponto de virada foi quando inventei de fazer cinema”.

Se, ao começar a primeira edição da Balada Literária, Freire sublinhava a falta de recursos financeiros como uma das principais dificuldades enfrentadas, no último ano tal fala tornou-se ainda mais incisiva. Na verdade, o evento, que desde 2013 contava com o apoio da lei de incentivo à cultura, a Lei Rouanet, havia no último ano sido prejudicado pelo atraso da publicação, no Diário Oficial da União, da autorização para a captação de recursos. Com tal problema imposto, ou seja, sem poder valer-se da lei de incentivo, Marcelino, além de recorrer ao suporte de empresas parceiras, foi às redes sociais para realizar uma campanha virtual que objetivava arrecadar dinheiro para cobrir parte das despesas do evento. Freire informava o número de sua conta bancária pessoal solicitando qualquer contribuição. A ação se repetiu durante e depois da realização da Balada.

Com as dificuldades iniciais, a Balada Literária acabou recebendo o apelido de “Balada da Amizade”, já que contava com o “capital afetivo” para se realizar. “É só passar o olho pela extensa programação adiante e notar de que sentimento a Balada Literária é (e sempre foi e será) feita. Do respeito ao outro. Do amor, verdadeiro, aos

próximos. E aos diferentes” (FREIRE, 2016), sustentava seu idealizador. Eram os amigos de Caio Fernando reunidos para falar de sua literatura. Eram os amigos de Freire envolvidos para tornar a Balada Literária uma festa “heroica e ininterrupta” (IBIDEM). Mais uma vez o evento só se tornava uma realidade por conta de suas conexões.

O obstáculo financeiro conectado ao contexto político do país afetou profundamente o modo de realização da Balada Literária. Enquanto durante todos esses anos o esforço de seus produtores visava afirmar a ideia de resistência da literatura, de uma literatura menos formal, vale ressaltar, durante a 11ª edição, à proposta da Balada Literária adicionava-se outro contorno. Procurava-se demarcar uma posição de resistência também contra o atual governo, era uma Balada realizada em “tempos sombrios”, o que seu idealizador fazia questão de sempre lembrar, depois estimulando manifestações contra o presidente em exercício. A provocação “fora Temer” fora constantemente evocada nessa edição.

Diante desse cenário, a Balada Literária continuou a se realizar de forma múltipla, conforme lhe é habitual, evocando afetos a partir de diversas formas de expressão cultural (pela literatura, pela música, pelo cinema, pelo teatro, pelas performances), e ressaltando provocativamente um cenário que deveria ser modificado.

De início um encontro musical entre Ney Matogrosso e as irmãs Tetê e Alzira Espíndola. Depois a Balada Literária passou a ser entremeada por conversas com escritores tendo como norte o homenageado Caio Fernando, mas também falando sobre processo criativo, mercado literário e novas tecnologias. Vale ressaltar, também, que nessa edição jovens escritores tiveram mais espaço para falarem e exporem suas experiências literárias.

Um dos pontos altos da Balada e, certamente, o evento mais representativo do desagrado em relação aos rumos políticos do país, foi a leitura dramatizada da peça “Tchau, querida!”, de autoria da escritora Ana Maria Gonçalves. Ana Maria que alcançou destaque na literatura com o célebre romance “Um defeito de cor” (2006), no qual a escritora, a partir de um extenso levantamento documental, procurou pensar as dinâmicas da escravidão no país, já havia participado da Balada Literária em outras edições, em 2013 com o ensaio “Nem lá nem cá” e em 2014, quando compôs a mesa de debates “Nossa irmã Carolina” sobre a escritora Carolina Maria de Jesus. Na presente

edição, além da leitura dramatizada, Ana Maria também compôs a mesa “Estranhos Estrangeiros: escritas pelo mundo”, juntamente com o escritor Marcelo Rubens Paiva.



Imagem 21 – debate após a realização da leitura dramatizada de “Tchau, querida!”

Integrando a sessão AuTores em Cena “Tchau, querida”, era uma peça que, segundo a autora, fora inspirada nas reverberações decorrentes do vazamento do áudio de uma conversa entre os ex-presidentes Dilma Rousseff e Lula (Luís Inácio Lula da Silva) em que a saudação “tchau, querida” foi bastante utilizada no período do processo de impeachment da ex-governante eleita, como forma de inferiorizar a presidenta Dilma. A peça surgiu, então, como uma tentativa de lidar com os discursos de ódio desferidos não somente contra a ex-presidenta, mas também “contra todas as mulheres em situação de poder” (GONÇALVES, 2016).

O texto de Ana Maria é altamente impactante. Coloca em tensão os discursos aceitos socialmente em uma sociedade historicamente hierarquizada como a brasileira, que a cada momento reforça cotidianamente seus sistemas de exclusão. Em

“Tchau, querida!”, Gonçalves procura estimular uma outra ordem, como podemos ter noção a partir do discurso inaugural da peça proferido por uma índia velha que, segundo indicações da peça, encontra-se postada na mesma posição da escultura da Justiça fixada em frente ao Supremo Tribunal Federal, em Brasília. A personagem diz:

“Eu, impostora. Eu talhada em pedra com meu coração de pedra com meus olhos de pedra e lábios de pedra também cerrados. Eu incapaz de ocupar por mais um segundo sequer o lugar e o papel de figura decorativa que me atribuíram. Quero para o meu lugar quem tenha a urgência dos que sofrem de uma doença degenerativa incurável. Quero, para que se faça justiça, uma mulher que tenha feito aborto aos quinze anos de idade usando agulha de tricô. Quero alguém que não tenha onde morar e que já se viu sob um frio congelante tendo que caminhar noites inteiras usando como combustível a esperança de que o dia amanheça com sol e possa finalmente dormir e não morrer. Quero quem tenha apanhado da polícia pelo simples fato de que o policial queria bater em alguém e aquele corpo estava ali ao alcance, disponível e indefeso. A justiça só virá das mãos de um travesti que tenha curado com analgésico barato de farmácia as dores de uma infecção causada por injeção de silicone industrial. Quero uma bicha, uma viada, com o rosto e quase 60% da pele do corpo repuxada por cicatrizes de queimaduras causadas por um ataque homofóbico. Quero um pai faminto que se absteve de roubar um prato de comida porque tinha certeza de que seria preso e apodreceria na cadeia porque ninguém, além dos filhos também famintos em casa, daria por falta dele. Um deficiente físico obrigado a ir além dos limites jamais imaginados por aqueles que planejam um mundo e os espaços de acordo com as próprias necessidades. Quem melhor para fazer justiça do que um índio aculturado e enganado por rituais de evangelização que já esteve a ponto de morrer com o fígado carcomido pela cirrose? Quero uma mulher que já tenha sido estuprada e convencida a não prestar queixa porque não ia dar em nada. Quero alguém que já tenha sido muito feliz, mas que também já tenha sofrido demais por amor. A justiça poderá vir do coração de alguém capaz de repensar a vida como os assassinos verdadeiramente arrependidos. Quero alguém que quando criança tenha crescido vendo os pais catando restos de lixo em lixão pensando que aquela era a vida que se herdava sem poder de escolha. Quero alguém que, no desespero da dor, já tenha arrancado o próprio dente porque não tinha condições de trata-lo. Quero a mulher do traficante obrigada por ele a carregar a droga e abandona na cadeia depois de pêga, substituída por uma mais jovem, mais submissa e mais ambiciosa. Quero quem já tenha sido deportado depois de ter todas as suas economias, os seus sonhos, roubados por autoridades de imigração em um país estrangeiro. Quero quem tenha sido covardemente traído por alguém em quem confiava sem pestanejar. Quero quem tenha crescido em cárcere privado. Quem tenha sido expulso de casa ao se revelar *gay*. Quero um ex-drogado que para sobreviver ao hoje tem que esquecer tudo que já fez para conseguir mais um pouco da droga que usava, ironicamente, para esquecer a condição miserável em que vivia. Para o meu lugar quero uma ex-empregada doméstica levada da casa da família do interior ainda menina, deixando para trás a possibilidade de ter vida própria em troca de ser tratada quase como alguém da família. Quem já passou pelo menos um ano na cadeia, apesar de ser inocente, saberá fazer justiça como quase ninguém à mãe que nunca pode enterrar o filho porque nunca lhe entregaram o corpo. Quero os ridicularizados, os desprezados, os invisíveis. Quero quem já teve, de alguma forma, que encontrar um caminho para se reconectar com a humanidade que muitos têm como direito

garantido. Eu, impostora, não tomarei mais o lugar daqueles que acham que devem estar sentados aqui. Eu, talhada em pedra, em ateliê com ar-condicionado. Eu vendida e instalada aqui para sossego, deleite e usufruto dos que se dizem homens e mulheres de bem” (GONÇALVES, 2016a).

Desconcertante, o texto encenado no Auditório Ibirapuera foi ovacionado pelo público presente. Segundo Gonçalves, uma das principais propostas de “Tchau, querida!”, se direciona à tentativa de alterar os regimes de visibilidade social, trazendo como protagonistas cinco atrizes negras, “algo não muito comum na dramaturgia brasileira, nem nos palcos, nem no cinema, nem na televisão”<sup>66</sup> (GONÇALVES, 2016). Posição que em certo modo dialoga com a biografia de Suzana Amaral, homenageada da edição anterior, visto que o cinema é um universo com pouca representatividade feminina em áreas maior posição. Simbólico para pensar não apenas as reverberações da leitura, como também a própria ação da Balada Literária enquanto estimuladora de novos posicionamentos, foi um depoimento de uma das pessoas presentes na plateia durante o debate com a autora, o diretor e os atores realizado logo após a leitura do texto de Gonçalves. Uma mulher negra adulta sentada na primeira fila do auditório falou de seu desconforto ao perceber que os atores da leitura estavam utilizando o mesmo espaço que ela para se sentarem quando estavam fora de cena. Um dos atores quando a viu sentada, virou-se para ela e sorriu. A expectadora revelou ter ficado duplamente emocionada. Primeiro, por se perceber como alguém que poderia pertencer àquele lugar, já que, enquanto mulher negra, muitas vezes se sentiu discriminada, por estar fora de um modelo, assim sendo sua presença imprópria em determinados espaços. Depois, por se ver representada no palco a partir da atuação das atrizes negras. O lugar do estranho, do deslocado, foi afetado por Gonçalves, e pela Balada. A percepção da diferença inspirando um outro vir a ser.

....

Quando a Balada Literária procura sustentar o discurso da descontração como diferencial, o evento nos impõe o cuidado da diferenciação de uma postura mais

<sup>66</sup> Segundo a pesquisa “A cara do cinema nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)”, apesar da população brasileira ser formada, segundo dados do IBGE (2010), por 27% de mulheres negras, nas produções audiovisuais somente 4% do elenco dos filmes produzidos no país durante o período foi composto de atrizes negras. (CÂNDIDO, 2014).



fluída, espontânea, desembaraçada ou “sem credenciais”, para utilizar um termo ao qual o próprio Freire recorre, de uma posição despretensiosa. Ao ativar todo um circuito (artistas, escritores, público, apoiadores) para tornar o evento um acontecimento concreto, uma intenção inicial aparece como força motora, de modo que a Balada Literária não se resume a um simples encontro de amigos ou conhecidos que em comum acordo se empenham para tirar “a literatura das estantes, dos ambientes fechados”, e por “na rua, nos cafés, ao lado do leitor” (FREIRE). Trata-se de uma proposta de reorganização das experiências, uma ação estético-política, aos moldes discutidos por Jacques Rancière em “A partilha do Sensível”, pois são propostas que estimulam a reconfiguração de um outro lugar dentro do Comum, são práticas problematizadoras daquilo que pode “ser ou não visível num espaço comum” (RANCIÈRE, 2005, p. 16). Freire não se declara nem como militante nem como ativista, mas, certamente, a Balada Literária aspira e inspira novos arranjos. A Balada Literária é uma prática engajada que procura contribuir para a construção de novos sujeitos.

Em uma entrevista, Freire, o escritor movido pelo vexame, negou radicalmente um discurso corrente que liga sua escrita ao esforço para melhorar a vida das pessoas, para salvá-las. “Não sou igreja” (FREIRE, 2015a), registrou com ironia. Ao mesmo tempo, como um escritor inquieto, Marcelino Freire repetidas vezes evoca a necessidade de reconfigurar a cena literária, democratizando os espaços, quase que indicando uma missão ao escritor contemporâneo. Aliás, ele mesmo como idealizador de um projeto cultural procura nortear, a partir de seu entendimento, uma outra relação entre escritores-artistas e leitores-expectadores.

A *Balada Literária* é uma festa plural, mas não é um evento totalmente democrático, no sentido de que ainda são grandes as barreiras que separam a literatura do grande público. Ainda assim, a *Balada Literária* pode sim ser entendida como um movimento de resistência. Resistência contra os movimentos que procuram diminuir a importância da literatura de (se) pensar (n)o mundo, mas também, dentro do próprio círculo, um movimento de resistência contra a ideia de literatura como campo inacessível. Propondo o caminhar pela cidade, procura estimular a imaginação de novos recortes, a saída de direções pré-concebidas, enseja outras possibilidades, diferentes dos caminhos percorridos cotidianamente. Movimento que procura também se fazer presente ao incentivar um contato mais próximo entre público e escritores-artistas,

evocando outros desenhos que possibilitem dessacralizar a arte e a literatura. Um desafio que não é só de Marcelino Freire, mas que ele se interessa muito em enfrentar.

## 6 Considerações Finais

Início a parte final da tese com um movimento distinto do que, normalmente, é esperado de um texto conclusivo. Começo por uma apresentação, a apresentação da minha própria voz carregando questões pessoais que talvez coubessem melhor neste momento final, refletindo sobre o processo de pesquisa e escrita, que melhor percebo como potencialidades e carências meus tornaram possível que a redação da tese se realizasse desta forma e não de outra. Lembro, de imediato, da epígrafe presente no primeiro capítulo da tese de Sérgio Sá, *A reinvenção do escritor – literatura e mass media*, quando Sá começa a discorrer sobre o escritor derrotado. Trata-se de um trecho da música “O vencedor” da banda carioca, Los Hermanos. Reproduzo a epígrafe:

“Olha lá quem vem do lado oposto  
e vem sem gosto de viver  
Olha lá que os bravos são escravos  
sãos e salvos de sofrer  
Olha lá quem acha que perder  
é ser menor na vida  
Olha lá quem sempre quer vitória  
e perde a glória de chorar” (SÁ, 2007, p. 21)

Desde sua leitura até o presente momento, a passagem musical serviu de estímulo, me ajudando na percepção das falhas não apenas por um viés negativo, mas também como algo que instiga, como aquilo que também inspira o crescimento. Trago uma outra fala, mas com sentido semelhante: a de Marcelino Freire durante o programa *Fracasso*, de Clara Averbuck. O escritor fala de sua chegada a São Paulo como o seu maior fracasso, “São Paulo já deu uma rasteira bonita” (FREIRE, 2013e), mas, logo em seguida, registra a importância da experiência fracassada, que lhe possibilitou “outras coisas para fazer”:

“São Paulo revelou, me mostrou forças que eu julgava que não tivesse pra enfrentar esse fracasso amoroso, mas também para enfrentar essa cidade que a todo o momento está te exigindo, exigindo enfrentamento, exigindo posição” (IDEM).

Quando comecei a estudar os primeiros textos sobre Marcelino Freire e também sobre a literatura brasileira contemporânea sabia do grande desafio que iria enfrentar, sobretudo, por conta da minha formação acadêmica. Licenciada e com mestrado em História, não trazia na bagagem o repertório dos estudantes de Letras, o que, com o passar do tempo, procurei ver não como algo de todo prejudicial, mas sim como uma diferença produtiva. Quanto mais me aproximava do meu objeto tornava-se claro que esta não seria maior dificuldade a ser enfrentada, mas sim a carência de fontes.

Diante das poucas referências sobre o Marcelino Freire que mais me interessava, ou seja, o escritor em um contínuo movimento, a pesquisa terminou se direcionando para a própria fala de Freire, convocando inúmeras vezes suas declarações veiculadas em entrevistas concedidas à imprensa, a pesquisadores e também as presentes em suas páginas pessoais na *internet* (em *sites*, *Blogs* e redes sociais). Era uma orientação possível, mas nada fácil, pois, como coloca Leonor Arfuch (2010), em *O espaço biográfico*, a entrevista é um gênero que comporta “múltiplas tonalidades”. Dessa forma, se era fundamental o cuidado com as palavras proferidas pelo entrevistado, era preciso ter em mente que, do mesmo modo, também “são múltiplos os tipos de entrevistador, seus objetivos, os suportes e as lógicas de mercado em que se inscrevem”. (IDEM, pp 156-157). Estávamos diante de uma fala que não deveria ser sacralizada como portadora da verdade absoluta dos fatos, mas que também era oportuna como “um meio inestimável para o conhecimento das pessoas, personalidades e histórias de vidas ilustres e comuns” (IDEM, p.151).

Tomando essa diversidade como aliada, e assim tentando localizar na ampla relação de questões apresentadas as tensões que movem essa tese, ou mesmo, acrescentando outras indagações, pude perceber, no entanto, que apesar dos múltiplos registros, a voz de Marcelino Freire na maior parte das vezes sustentava um tom uníssono. Sua fala se repetia nos mais distintos canais, como um texto decorado, que mesmo com o passar do tempo, com as experiências que se apresentaram pelo caminho, não havia sofrido grandes afetações, o que, em minha leitura, indicou não uma rigidez intransigente como se o escritor tenta-se se fechar em um ambiente próprio, mas sim uma tentativa de Marcelino Freire de afirmar um projeto, o seu projeto declarado de vingança contra um tipo específico de cena, aquela que se torna excludente quando o escritor (ou o artista) aspira o isolamento de seu público.

Uma aspiração que impõe dificuldades para o próprio escritor, de modo que sua necessidade de marcar a própria presença a todo o momento e nos mais diversos espaços possíveis tem se realizado em determinadas ocasiões de forma frágil ou lacunar. O escritor que quer se aproximar do público da internet muitas vezes soa repetitivo, veiculando as mesmas produções em plataformas diferentes. Já aquele que se interessa pela palavra tomando o digital como suporte, como ocorrido com o *e-book*, termina sendo econômico, disponibilizando poucas possibilidades de livros eletrônicos a esse leitor que Freire quer conquistar, oferecendo muito pouco do que tem produzido. Para esse público tecnológico rodeado por um leque repleto de muitas atrações, Marcelino Freire ainda tem aparecido de forma tímida.

O que torna evidente que seu cenário principal é o espaço da rua. São suas ações em eventos artístico-literários que têm ocupado uma dimensão maior no campo de sua poética. Com o *Quebras* e a *Balada Literária*, o esforço de enfrentar as dificuldades de “um país em que se lê muito pouco” (FREIRE,s/d), a tentativa de criar uma nova cena aparece de forma mais contundente do que em suas iniciativas realizadas no ambiente da internet ou dos livros eletrônicos. Mesmo que distintas, sendo a primeira apoiada pela iniciativa privada e tendo como protagonistas atores fora do *mainstream*, enquanto a segunda, realizada com muito esforço, “a duras batalhas”, como constantemente fala Freire, e trazendo entre as atrações principais nomes conhecidos do cenário artístico-cultural brasileiro, a *Balada Literária* e o *Quebras*, são convergentes e são as principais iniciativas culturais de Marcelino Freire.

A partir dessas iniciativas, o escritor, que tanto busca a visibilidade, põe-se em interação com outros agentes, dividindo o mesmo palco no intuito de discutir problemas, pensar perspectivas emancipatórias, ampliar fronteiras, propondo um outro desenho do processo de produção, circulação e consumo da literatura, em oposição às práticas culturais dominantes. Mais abertas às possibilidades de produção sublinham o grande projeto do escritor, um projeto bem representado por sua própria figura, a do autor contemporâneo como o escritor em circulação.

## 7

## Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Júlia. **Textualidades Contemporâneas**: palavra, imagem, cultura. Vitória: EDUFES, 2012.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2001.
- AZEVEDO, Luciene. **Autoficção e literatura contemporânea**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 12, p. 2, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Blogs**: a escrita de si na rede dos textos. Matraca. Rio de Janeiro, v. 14, p. 44-55, 2007.
- BECKER, Howard Saul. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BEGINES, Concepción Torres. **Literatura en Twitter**: a propósito del Twitter Fiction Festival. Castilla. Estudios de Literatura, 3 Vol. 7, 2016.
- BELTING, Hans. Arte universal e minorias, uma nova geografia da história da arte. In: **O fim da história da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BHABHA, Homi K. A outra questão: O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BRITO, Brasil Rocha. Bossa Nova. In: CAMPOS, Augusto. **Balanço da Bossa e Outras Bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- BURGESS, Jean, GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In.: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente**: ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.
- CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.
- COELHO, Teixeira. Autonomia, sustentabilidade e futuro da arte. In: GREFFE, Xavier. **Arte e mercado**. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2013.
- CONDE, Miguel Bezzi. A retórica do verdadeiro em Marcelino Freire. In: RESENDE, Beatriz; FINNAZI-AGRÓ, Ettore. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.
- CUNHA, Eneida Leal. Margens e valor cultural. In: Marques, Reinaldo. (Org.). **Valores: arte, política e mercado**. 1ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG/ABRALIC, 2002.
- \_\_\_\_\_. Arte, mercado e política: intelectuais e mediação cultural. In MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro. (ORG.) **O intelectual e o espaço público**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- FERRÉZ. **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. São Paulo: Editora Agir, 2005.

- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. **A hermenêutica do sujeito** (Resumo dos Cursos do Collège de France/1970-1982). Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- \_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática de liberdade. In: **Ditos & Escritos V – Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2004.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as Cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Nem lá, nem cá**. Revista Balada Literária #1, 2013.
- GREFFE, Xavier. **Arte e mercado**. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2013.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença perpassada de ausência**: sobre música, libreto e encenação. Rio de Janeiro, Palavra, 7, 2001.
- HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Impérios - 1875-1914**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Crônica Marginal. In: RESENDE, Beatriz, FINAZZI-AGRÓ (org.). **Possibilidades da Nova Escrita Literária no Brasil**. Ettore. Rio de Janeiro, Revan, 1994.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JASMIN, Marcelo. Apresentação. In: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2006.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- LADDAGA, Reinaldo. Uma fronteira do texto público: literatura e textos eletrônicos. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLMMER, Karl Erik (org). **Literatura e mídia**. São Paulo: Loyola, 2002.
- LEPECKI, Andre. **Coreopolítica e coreopolícia**. Ilha, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, SC, Brasil, V. 13, N. 1, p. 41-60, jan./jun
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. In: **Pensando nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LOPES, Elizabeth. A magia das máscaras: o ator e seu duplo. In: BELTRAME, Valmor, ANDRADE, Milton (orgs). **Teatro de Máscaras**. Florianópolis: UDESC, 2010.
- LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Ciberletras – Revista de crítica literária y cultura, n.17, julho, 2007.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema & Pós-cinema**. Campinas: Papyrus, 2007.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Processos midiáticos e comunicação literária. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLMMER, Karl Erik (org). **Literatura e mídia**. São Paulo: Loyola, 2002.
- OLINTO, Heidrun e SHØLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). **Cenários contemporâneos da escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- OLIVEIRA, Nelson de. (org). **Geração 90**: Manuscritos de computador. São Paulo: Boitempo, 2001.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Contos negreiros: a escrita como forma de aproximação do outro. In: DELTRY, Giovanna (org.). **Alguma prosa**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **A voz da periferia e a função do intelectual**. Darandina Revisteletrônica, v. 3, p. 3, 2010.

\_\_\_\_\_. **Escritos à margem**: a presença de autores da periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. **A autoficção e as fronteiras entre o público e o privado**. Revista Z Cultural, v. XI, p. 01-07, 2016.

PINHO, Osmundo. A guerra dos mundos homossexuais – resistência e contrahegemonias de raça e gênero. In: **Homossexualidade**: produção cultural, cidadania e saúde. Organizadores Luís Felipe Rios... [et al.]. - Rio de Janeiro : ABIA, 2004.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Dez problemas para o romancista latino-americano. In Aguiar, Flávio; Vasconcelos, Sandra (eds). Angel Rama. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. *Estética e política*. Tr. bras. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira o século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008

\_\_\_\_\_. **Os deslimites da literatura**. Valor, São Paulo, p. 9 - 9, 11 fev. 2011.

RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. **Mutirões da palavra**: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília - DF, n.22 jul/dez, p. 47-61, 2003.

SILVA, Antônio Pádua Dias da. **O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas** [recurso eletrônico]. Campina Grande: Eduepb, 2016.

SCHAFFER, Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: Unesp, 2001.

\_\_\_\_\_. **O Ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.

SILVA, Maurício; COUTO, Rita (orgs.). **A miséria é pornográfica**: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire. São Paulo: Terracota Editora, 2013.

SHØLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: **Linguagens da violência**. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. Et alli. (Orgs). Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.



- TENNINA, Lucia. **Saraus das periferias de São Paulo**: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. Est. lit. bras. contemp., Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013.
- VALLADARES, Lícia do Prado. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. Fund. Getúlio Vargas, 2005.
- VASCONCELLOS, Jorge. **A anarcoarquitetura de Gordon Matta-Clark**: autonomismo político e ativismo estético. Visualidades, Goiânia v.10 n.2 p. 139-157, jul-dez 2012.
- VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- VIEGAS, Ana Cláudia. Adriana Lunardi: assinatura, filiação e inscrição na cena literária. In: **O futuro pelo retrovisor**: inquietudes da cena brasileira contemporânea. CHIRARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna e VIDAL, Paloma (orgs.). Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

## Documentos eletrônicos

- ALVES, C. D. Informação na Twitosfera. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, jul./dez. 2011. Disponível em <[http://www.academia.edu/7713461/INFORMACAO\\_NA\\_TWITOSFERA](http://www.academia.edu/7713461/INFORMACAO_NA_TWITOSFERA)> Acesso em 28 de out. 2016.
- BELTRAMIN, Fabiana. A literatura brasileira dividida por quatro. **Folha de São Paulo**, jul. 2003. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2607200306.htm>> Acesso em 05 de mai 2015.
- BEY, Hakim. Zonas Autônomas Temporárias. Disponível em <[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/4a\\_aula/Hakim\\_Bey\\_TAZ.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf)> Acesso em 19 de jul. 2014.
- DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. Disponível em <<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>> Acesso em 08 mar 2014.
- DEBORD, Guy; WOLMAN, Gil. Um guia prático para o desvio (1956). Disponível em <<http://www.reocities.com/projetoperiferia4/detour.htm>> Acesso em 15 out 2016.
- JEFFMAN, Tauana. Literatura compartilhada: uma análise da cultura participativa, consumo e conexões nos booktubers. **Revista Brasileira de história**, jul. 2015. Disponível em <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed08/dossie/10.pdf>> Acesso em 17 de nov 2016.
- GONÇALVES, Ana Maria. Tchau, Querida! **Auditório Ibirapuera**, nov. 2016. Disponível em <<http://www.auditorioibirapuera.com.br/2016/11/23/tchau-querida/>> Acesso em 31 de jan 2017.
- LOUREIRO, Luís Miguel. Os arquivos globais de vídeo na Internet: entre o efêmero e as novas perenidades: o caso YouTube. **Comunicação e Sociedade**, 2007. Disponível em

<<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/viewFile/1102/1056>> Acesso em 11 de jan 2016.

PENA, Felipe Pena. A geração subzero de Felipe Pena: literatura, crítica e sucesso. Depoimento. 26/09/2012. Saraiva Conteúdo. Entrevista concedida a Laíssa Barros.

RAHE, Nina. Escritores consagrados ajudam novos talentos com oficinas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, mar. 2016. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2016/03/1748965-escritores-paulistanos-consagrados-ajudam-novos-talentos-com-oficinas.shtml>> Acesso em 24 de mar de 2016.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Raduan Nassar surpreende e vai à Balada Literária. Disponível em < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,raduan-nassar-surpreende-e-vai-a-balada-literaria,967020>> **O Estado de São Paulo**, nov. 2012. Acesso em 30 de out 2016.

RUSSOLO, Luigi. A arte do ruído. Disponível em < [http://www.academia.edu/8891205/\\_A\\_arte\\_dos\\_ruidos\\_Luigi\\_Russolo\\_traducao\\_](http://www.academia.edu/8891205/_A_arte_dos_ruidos_Luigi_Russolo_traducao_)> Acesso em 25 de set 2015.

SÜSSEKIND, Flora. Objetos Verbais não identificados. **O Globo**, 2013. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/Blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekkind-510390.asp>> Acesso em 14 março de 2014.

Todasasquebras. Reverbera com os escritores Elimacuxi e Vitor de Araujo. 11 de abr. 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=d8OPkMhkno0>> Acesso em 15 fev. 2016

Todasasquebras. Reverbera com o escritor Thiago Roney – Parte 1. 13 de jun. 2015 Disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=\\_yZtHKMD\\_Xk](https://www.youtube.com/watch?v=_yZtHKMD_Xk) > Acesso em 20 fev. 2016

VARGAS, Suzana. O que se festeja nas festas literárias? **O Globo**, 2016. Disponível em < <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/o-que-se-festeja-nas-festas-literarias-15766932>> Acesso em 21 de jul. 2016.

## Dissertações e Teses

CAIXETA, A. P. A. **Glauco Mattoso, o antikitsch**. 2016. 257 f. Tese de Doutorado. Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

CONDE, M. B. **Vozes e caricaturas**: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea. 2010. 88 f. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

FERREIRA, P. G. G. **Corpo Ruído como procedimento na arte**. 2009. 81 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2009.

KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 204 f. Tese de doutorado. Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MAZZOCATO, S. B. **A reconfiguração do sujeito através de sua representação Online**: as características e os processos no Facebook. 2014.

- 165 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- NASCIMENTO, E. P. N. **Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena.** 2006. 211 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- \_\_\_\_\_. **É tudo nosso!** Produção Cultural na periferia paulistana. 2011. 225 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- OBICI, G. **Condição da escuta: mídias e territórios sonoros.** 2006. 162 f. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, K. P. **A (Re)construção dos sentidos dos ditos populares em Era o dito, de Marcelino Freire.** 2013. Monografia (graduação); Universidade Federal da Paraíba.
- ROCHA, S. A. B. **Narrativa e encenação: um estudo sobre diálogos e monólogos em contos de Marcelino Freire.** 2015. 162 f.. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2015.
- RODRIGUES, E. **Trajetó Kartoner.** 2011. 167 f. Dissertação de Mestrado. Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- SÁ, S. A.. **A reinvenção do escritor: literatura e *mass media*.** 2007. 285 f. Tese de doutorado. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- TEIXEIRA, I. **Fotografias pessoais no Facebook: corpos e subjetividades em narrativas visuais compartilhadas.** 2014. 217 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2014.
- VASCONCELOS, L. A. L. **Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90.** 2007. 176 f. Dissertação de Mestrado. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília, Brasília, 2007..
- WISNIK, G. **Dentro do nevoeiro: diálogos cruzados entre arte e arquitetura.** 2012. 262 f.. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

## Obras do autor

- FREIRE, Marcelino. **Acrústico.** São Paulo: Edição do autor, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Era o dito.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Angu de Sangue.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Balé Ralé.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Contos Negreiros.** São Paulo: Ed. Record, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Rasif: mar que arrebenta.** São Paulo: Editora Record, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Amar é crime.** São Paulo: Editora Edith, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Nossos Ossos.** Rio de Janeiro: Record, 2013.

\_\_\_\_\_. O menino que queria ser tuberculoso: Manuel Bandeira por Marcelino Freire. In: NOVAES, Tiago (org). **Tertulia:** o autor como leitor. São Paulo: Sesc: 2013a.

\_\_\_\_\_. **Festinha.** Formas Breves (selo digital), 2014.

FREIRE, Marcelino Org. e FILHOLINI, Jorge Org. **Quebras:** uma viagem literária pelo Brasil. São Paulo: Edith, 2015.

FREIRE, Marcelino, OLIVEIRA, Nelson, NEVES, Nanete. **Batendo ponto:** uma colherada de humor na hora do cafezinho. Barueri: Novo Século Editora, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Mentira:** Historieta real em 10 capítulos. Recife: Mariposa Cartonera, 2015.

## Documentos Sonoros

FREIRE, Marcelino. **Contos Negreiros.** Editora Livro Falante, 2007, 56 min.

\_\_\_\_\_. **Angu de Sangue.** Editora Livro Falante, 2013c, 90 min.

## Entrevistas com o autor

FREIRE, M. Marcelino Freire. **10ª jornada de literatura.** Passo Fundo, 2003. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Zumbis de Marcelino. **O Globo Online.** 2005a. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Marcelino Freire: as vozes e os livros de Marcelino Freire.

**Ramon Nunes Mello (site).** 2007. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Literatura na Arena. **Jornal Na Estante.** 2007b. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Vila Madalena é palco de Balada Literária. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 2007c.

\_\_\_\_\_. Um escritor fora da redoma. **Revista Continente.** Ano VIII, nº 95, novembro/2008. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Marcelino Freire fala da Balada Literária, um evento anti-pasmaceira. **Jornal do Brasil.** 14/11/2008a. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Marcelino Freire faz um balanço da 4ª Balada Literária. **UOL.** 2009. Disponível em <<https://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2009/12/01/marcelino-freire-faz-um-balanco-da-4-balada-literaria.jhtm>>

\_\_\_\_\_. Escritores opinam sobre o “boom” da literatura na internet. **Instituto Ecodesenvolvimento.** 2009a.

\_\_\_\_\_. O tom da festa. 2011. Disponível em:<<https://marcelinofreire.wordpress.com/2011/11/28/o-tom-da-festa/>>. Acesso em: 06 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Nelson Maca, Bahia, 24/07/2011a.

\_\_\_\_\_. Raduan Nassar é o homenageado da 7ª Balada Literária.

**PUBLISH NEWS.** 2012a.

\_\_\_\_\_. Tudo a ver. **Ossos do Ofídio.** 27/03/2012b. Depoimento.

- \_\_\_\_\_. Balada Literária 2013. **Ossos do Ofídio**. 2013d.
- \_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Clara Averbuck. São Paulo, 2013e.
- \_\_\_\_\_. Êta, danado! O ‘velho’ Marcelino Freire por trás do agitador cultural. **Saraiva Conteúdo**. 04/03/2013f.
- \_\_\_\_\_. Marcelino Freire fala sobre a Balada Literária. **Centro Cultural b\_Arco**. São Paulo, 26/09/2013g. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Quebrando Fronteiras. **Ossos do Ofídio**. 2014. Depoimento.
- \_\_\_\_\_. Balada Literária 2014. **Vila Cultural**. Edição 127. Ano 11. Novembro 2014a.
- \_\_\_\_\_. Marcelino Freire: “A literatura que eu escolhi fazer já tem me levado a lugares aonde eu nem imaginava estar”. **Livre Opinião – ideias em debate**. 17/04/2014b. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Marcelino Freire lança romance ‘autopornográfico’: o lugar da minha escrita é o lugar do grito. **G1.Globo.com**. 22/06/2014c. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Entrevista - Marcelino Freire. **Vacatussa**. 17/07/2014d. Vacatussa. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Movido pelo “arrepio”, Marcelino Freire dá um belo “vexame literário”: “Eu escrevo e as palavras me socorrem”. **Jornal Opção**. 02/02/2015a. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Escritor Marcelino Freire viaja pelo Brasil mapeando iniciativas culturais e conta tudo em blog. **O Globo**. 06/02/2015b. O Globo. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Escritor nacional busca desvendar talentos literários no Amapá. **A Gazeta**. 27/05/2015c. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Uma vida regada a poesia. **Museu da Pessoa**. Pernambuco, 07/07/2015d. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Balada Literária 2016: uma homenagem a Caio Fernando Abreu. **Balada Literária**. São Paulo, 2016.
- \_\_\_\_\_. Balada Literária de Marcelino Freire. **Estante de Crônicas**. 20/11/2016a. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Algo em mim quer dar vexame. **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Paraná, s/d. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. Marcelino Freire matando por amor. **Angústia Criadora**. S/d. Entrevista.

## APÊNDICE

Lista dos autores que participaram do livro **Quebras: uma viagem literária pelo Brasil**.

### PIAUÍ

**Demétrios Galvão**<sup>67</sup> - habitante da província de Teresina (PI) é historiador e poeta. Publicou os livros *Cavalo de Tróia* (2001), *Fractais Semióticos* (2005), *Insólito* (2011), *Bifurcações* (2014) e o cd *Um pandemônio léxico no arquipélago parabólico* (2005). Participou do coletivo poético *Academia Onírica* e foi um dos editores do Blog *Poesia tarja preta* (2010-2012) e da *Ao-revista* (2011-2012), além de ter participado do cd *Veículo Q.S.P* – quantidade suficiente para (2010). Tem poemas publicados nas antologias *Massanova literatura* (2007), *Poematologia* – os melhores novos poetas do Brasil (2012) e em diversos portais e revistas. Atualmente é um dos editores da revista *Acrobata*.

**Nayara Fernandes** - nasceu em Teresina (PI), em setembro de 1988. Tem poemas publicados nas revistas *Germina*, *Mallarmagens*, *Escritoras Suicidas* e *The São Paulo Times* e nos sites *LiteraturaBR* e *Livre Opinião* – ideias em debate. Participou da coletânea *Quebras* – uma viagem literária pelo Brasil, lançada em novembro de 2015.

### PARÁ

**Antônio Moura**<sup>68</sup> - nasceu em Belém do Pará, residiu em São Paulo, Lisboa e atualmente vive em Belém. Poeta e tradutor. Tem sete livros publicados: quatro de poesia e três de tradução: *Dez* (Super Cores – Belém, 1996); *Hong Kong & outros poemas* (Ateliê Editorial – São Paulo, 1999); *Rio Silêncio* (Lumme Editor – São Paulo); *A sombra da Ausência* (Lumme Editor São Paulo); *Quase-sonhos* (tradução de Presque-songes, de Jean-Joseph Rabearivelo – Lumme Editor – São Paulo, 2004); *Traduzido da noite* (tradução de Traduit de La nuit, de Jean-Joseph Rabearivelo – Lumme Editor, São Paulo 2007) e *Contra o segredo profissional* (tradução de Contra el secreto profesional) de César Vallejo – Lumme Editor – São Paulo 2006).

Em 2008, o seu livro *Rio Silêncio* recebeu o Prêmio John Dryden, na John Dryden Translation Competition (Londres – Inglaterra), em tradução para o inglês de Stefan Tobler. Em novembro de 2012 foi publicado pela editora inglesa Arc Publications – Londres – Inglaterra, com lançamento e turnê de leituras por oito cidades do Reino Unido, a convite da editora. Foi premiado na edição de 2012 da Bolsa de Pesquisa e Experimentação do IAP – Instituto de Artes do Pará, com o projeto-livro *Nau sem porto* – A correspondência inescrita entre Rainer Maria Rilke e Paulo Plínio Abreu. Em dezembro de 2013 foi publicado na Espanha, Valência, pela 96 Edicions, em tradução para o catalão, por Joan Navarro. Em junho de 2014 foi editado no México, pela Editorial Calligramas, em tradução para o Espanhol, por Victor Sosa. Também está sendo traduzido para o alemão, por Niki Graça, e para o francês por Cécile Alves. Tem sido nacional e internacionalmente publicado em diversas antologias e revistas literárias,

<sup>67</sup>

Patuá.

Disponível

em

[http://www.editorapatua.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=295](http://www.editorapatua.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=295)

<sup>68</sup> <http://www.culturapara.art.br/Literatura/antoniomoura/>

na Alemanha, Espanha, Inglaterra, Portugal e Estados Unidos. Atualmente trabalha na tradução do poeta franco-belga Guy Goffette, e no romance *A outra voz*. Antônio Moura além de poeta é letrista e publicitário.

## ESPÍRITO SANTO

**Waldo Motta**<sup>69</sup> - “Nasci em São Mateus, Espírito Santo, em 27.10.1959, sendo Edivaldo Motta o meu nome de batismo. Sou poeta, escritor e outras babados inclassificáveis. Fiz teatro amador, em São Mateus-ES. Abandonei o curso de Comunicação Social-Jornalismo, na UFES, tornei-me autodidata e não completei um lustro de emprego estatal, no DEC-ES, onde trabalhei primeiro como Animador Cultural, ministrando oficinas literárias; depois, como Assistente de Direção, na chefia da Divisão de Ciências Humanas e Literatura. Quase virei militante do gay lib e do movimento negro; quase fui a Amsterdan e Nova York, a trabalho; quase ganhei um prêmio Jabuti, em 1997, com o livro *Bundo e outros poemas* (Campinas: Unicamp, 1996), e quase sucumbi à paixãoite juvenil pelo teatro, que me deixou sequelas no estilo de escrever e declamar.

Recito em escolas, teatros, bares, praças, etc. Pesquiso e ensino o que sei de símbolos, mitologia, hebraico, guarani e outras línguas, numerologia, Cabala e quejandos, interpreto sonhos, ministro oficinas literárias. Traduza algumas passagens bíblicas do original hebraico, segundo os parâmetros da transdição, técnica que faz parte do estilo e método de leitura ou interpretação e criação poética, literária e artística, que inventei e chamo de estilo e/ou método apocalíptico, escatológico ou paraclético.

Também retornei à pesquisa da mitologia e da religião de nossos indígenas, mormente o povo guarani, buscando subsídios para a construção de uma nova poética, já esboçada no livro *Bundo e outros poemas*, e para a criação de um novo livro provisoriamente intitulado *Terra Sem Mal*.

Alguns críticos literários afirmam ser Valdo Motta um dos mais importantes poetas brasileiros na última década do século XX. A partir da publicação do livro *Recanto* (poema das 7 letras), em 2002, troquei o V pelo W em meu nome, passando a assinar minhas obras como Waldo Motta.

Aprofundando meus estudos cabalísticos, a partir de 1999, passei a estudar os anagramas e a escrever poemas anagramáticos, desenvolvendo novas técnicas literárias e poéticas, já divulgadas na Universidade de Munique, Alemanha, Universidade da Califórnia, em Berkeley, Universidade de Stanford, Palo Alto, Estados Unidos.

Em 2000, ganhei do Landeshauptstadt München Kulturreferat (Departamento de Cultura de Munique) uma bolsa e estadia de três meses (Novembro 2001-Janeiro 2002) na Alemanha, na Villa Waldberta, uma residência para artistas de relevância no cenário internacional, situada à beira do Lago Starnberger, de frente para os Alpes, na Baviera, nos arredores de Munique. Fui indicado como candidato a esse prêmio pelo Instituto Goethe, de São Paulo, e concorri com candidatos de 40 países.

Ganhei outra bolsa, do Instituto Goethe, de São Paulo, para fazer o curso básico da língua alemã, no Instituto Goethe, da Sonnenstrasse, em Munique, onde convivi por vinte dias com estudantes de vários países, recitei e cantei poemas na sala de aula. Em seguida, fui convidado pela Universidade da Califórnia, em Berkeley, Estados Unidos, para participar, em abril de 2002, do programa literário *Writer-in-residence*, que consistiu em recitar meus poemas e falar de poesia, para alunos do Departamento de Português (e também do de Espanhol, por cortesia deste poeta) da Universidade da Califórnia, e também da Universidade de Stanford. Tanto em Stanford quanto em Berkeley, deixei todos os ouvintes encantados com as

<sup>69</sup> Disponível em [http://waldomotta.Balada Literáriaogspot.com.br/](http://waldomotta.BaladaLiterariaogspot.com.br/)

declamações, e assustados com minhas idéias. Fui indicado pelo Ministério da Cultura do Brasil, que desenvolve este projeto literário em parceria com a Universidade da Califórnia.

Na Alemanha, onde o jornal *Literatur Blaatt München* cognominou-me de *Literaturwissenschaftler* (cientista das letras), recitei e falei sobre a minha poesia no Departamento de Português da Universidade de Munique, a convite do professor e pesquisador de literatura erótica francesa, espanhola e portuguesa, Horst Weich, a quem fui apresentado por Graziela Romanha, professora brasileira que também ensina na mesma Universidade. Na Villa Waldberta, fiz amizade com Yury Andrukhovski, da Ucrânia, Jana Bodnárová e Juraj Bartuzt, da Eslováquia, entre outros”.

**Wladimir Cazé**<sup>70</sup> - “Autor de *Macromundo* (poesia, 2010), *Microafetos* (poesia, 2005), *A filha do Imperador que foi morta em Petrolina* (cordel, 2004) e *ABC do Carnaval* (cordel, 2009). Participei do 4º Mayo de Las Letras, em San Miguel de Tucumán, Argentina (2008), e do 13º Festival Internacional de Poesía, em Cartagena de Índias, Colombia (2009), entre outros eventos literários no Brasil”.

## MARANHÃO

**Bruno Azevêdo**<sup>71</sup> - “Escritor, editor, tradutor e Do Lar”.

**Celso Borges** - Poeta e jornalista. Desde a adolescência interessa-se por música popular brasileira e poesia, que começa a escrever aos 16 anos. Aos 22, publica em edição independente seu primeiro livro de poemas, *Cantanto*. Em 1989, muda-se para São Paulo, onde vive até 2009, quando retorna para a cidade natal.

Durante os 20 anos em que vive na capital paulista, Borges intensifica a pesquisa, já presente nos primeiros livros, sobre as relações entre música popular e poesia. Publica uma trilogia de livros-CDs: *XXI* (2000), *Música* (2006) e *Belle Époque* (2010). Seus poemas são acompanhados de CDs com releituras de seus escritos por compositores, músicos e poetas brasileiros. No final dos anos 2000, passa a se apresentar em festivais de poesia e música em parceria com o DJ Otávio Rodrigues, levando para os palcos, em formato de espetáculo experimental, as relações entre música, poesia e artes visuais que busca integrar em sua obra.

## MATO GROSSO DO SUL

**Douglas Diegues** – é poeta e coautor de estudo sobre as poéticas de povos indígenas do Brasil.

## GOIÁS

**Walacy Neto** – “Estudante de jornalismo que se traveste de poeta, mas no fim é só mais um Zé Ninguém”. (A gambiarra – colaborador)

**Kaio Bruno Dias**<sup>72</sup> – Nascido em Imperatriz (MA) e residente em Goiânia desde 1993, Kaio Bruno Dias é atualmente um dos mais expressivos artistas da nova geração. Poeta que usa de linguagem simples, delicada e marcada pela juventude, para vasculhar as miudezas do cotidiano e da vida prosaica, para falar da ausência, da perda, da saudade, da solidão, dos desencontros amorosos, da impossibilidade de contato verdadeiro e de comunicação profunda nos dias atuais, do vazio

<sup>70</sup> Disponível em <http://wladimircaze.blogspot.com.br/>

<sup>71</sup> Disponível em <https://twitter.com/oputaquipariu>

<sup>72</sup> Disponível em <http://kaiobrunodias.blogspot.com.br/p/about.html>



existencial e da curta duração da vida; publicou *Peg & Pag* (2012), *Respeite a solidão alheia* (2016), dois poemas de sua autoria foram incluídos na mostra "Poesia Agora", realizada no Museu da Língua Portuguesa, São Paulo (2015). Compositor e intérprete de músicas que tem seus poemas como letras, Kaio Bruno Dias vem se apresentando em shows e recitais solos, tendo atraído a atenção pela qualidade melódica de suas composições e pelas parcerias que articula com outros artistas.

#### PARAÍBA

**André Ricardo Aguiar**<sup>73</sup> - Nasceu em Itabaiana, Paraíba, é poeta, contista, autor de livros infantis. Publicou pela Editora Ideia o seu livro de poemas *A Flor em Construção* (1992). Fruto de uma viagem a Portugal, escreveu *Bagagem Lírica* (2003), publicado pela Sal e Terra.

#### SERGIPE

**Pedro Bomba** – é organizador do “Sarau de Baixo”, poeta e músico.

**Débora Arruda** – é poeta e integrante do coletivo “Sarau De Baixo”.

#### RORAIMA

**Elimacuxi**<sup>74</sup> - Poeta, disposta em mil almas que ocupam um só corpo.

#### TOCANTINS

**Ciro Gonçalves** – é membro do coletivo *Os Cabrones* e escritor. Publicou *Formiga, Formiga, Formiga e mais formigamentos*.

#### AMAPÁ

**Herbert Emanuel**<sup>75</sup> - Herbert Emanuel nasceu na cidade de Macapá, no Estado do Amapá, no dia 20 de Fevereiro de 1963. Mudou-se para Belém no final de 1976, ali residindo até 1990. A maior parte de sua formação escolar e literária deu-se nessa cidade. Formado em Filosofia pela UFPA, em 1987, é pós-graduado em Psicopedagogia. Em 1989, ministrou as disciplinas Filosofia da Educação I e II, no antigo Núcleo da Universidade Federal do Pará, em Macapá. Em 1997, lançou seu primeiro livro, intitulado *Nada ou quase uma Arte*, com apresentação do poeta gaúcho Carlos Nejar. Em 1998, lançou, em parceria com o artista plástico e mímico Jiddu Saldanha, *Cartões Poéticos*. No final de 1991, fixou novamente residência em Macapá, exercendo alguns cargos públicos como o de diretor do Teatro das Bacabeiras e presidente do Conselho Estadual de Cultura. Há vários anos vem atuando como palestrante, falando sobre temas relacionados à arte, à cultura, à educação, dentro e fora do Estado do Amapá.

Em Macapá é professor de Filosofia, lecionando no segundo grau e extensão. Alguns de seus poemas estão incluídos na *Antologia Poética Poesia do Grão-Pará*, 2001, com seleção e notas de Olga Savary. Em 2006 lançou o livro *Do Crepúsculo ao outro dia*, em parceria com Jiddu Saldanha. Possui artigos publicados em vários jornais sobre temas artísticos, literários, filosóficos e culturais. Atualmente, possui

<sup>73</sup> Disponível em [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/paraiba/andre\\_ricardo\\_aguiar.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/paraiba/andre_ricardo_aguiar.html)

<sup>74</sup> Disponível em <http://elimacuxi.blogspot.com.br/>

<sup>75</sup> Disponível em <http://herbertemanuel.blogspot.com.br/p/sobre.html>

3 (três) projetos, livros de poemas intitulados *Isto*, *Res* e *Desasperezas*, além de um livro de ensaios, o *Guarda-chuva paradoxal*.

#### AMAZONAS

**Diego Moraes**<sup>76</sup> - Diego Moraes é um escritor brasileiro, nascido em Manaus, Amazonas, a 23 de agosto de 1982. É autor do livro de contos *A fotografia do meu antigo amor dançando tango* (2012) e da coletânea de poemas *A solidão é um deus bêbado dando ré num trator* (2013), ambos lançados pela Editora Bartlebee.

#### MATO GROSSO

**Santiago Santos**<sup>77</sup> - escritor, tereréficionado, tradutor e jornalista. Atualmente reside em Cuiabá – MT, onde já se aventurou pelo mercado independente dos contos ilustrados e Blogs empoeirados. Publicou seu primeiro livro em 2016, *Na Eternidade Sempre é Domingo*, uma aventura pé na estrada carregada da história e da mitologia dos Incas.

#### RONDÔNIA

**Elizeu Braga** – é poeta, contador de histórias e ator da Companhia Beradera de Teatro. Publicou *Contigas*.

#### ACRE

**Giselle Lucena** – Formada em jornalismo pela Universidade Federal do Acre – UFAC e pós-graduanda em Produção e Crítica Cultural pela PUC/MG. No Acre, foi assessora de comunicação da Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil e baixista da banda Blush Azul (integrante do Coletivo Catraia, vinculado à Rede Fora do Eixo). Em Minas Gerais, foi aluna do curso “Desenvolvimento e Gestão Cultural” do Pensar e Agir Com a Cultura, e dá continuidade aos estudos e pesquisas sobre cultura e jornalismo. Também escreve crônicas e colabora no site da “Confraria dos Últimos Românticos”.

<sup>76</sup> Disponível em <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2014/11/diego-moraes.html>

<sup>77</sup> Disponível em <http://flashfiction.com.br/>