

LITERATURAS SUBTERRÂNEAS: LITERATURAS QUE CIRCULAM PARA ALÉM DO CÂNONE ESCOLAR

Sahmaroni Rodrigues de Olinda¹

Resumo: O objetivo deste texto é apresentar elementos concretos que comprovam a circulação de materialidades literárias, para além do livro editado e canonizado, bem como circuitos artístico-literários criados por artistas de Fortaleza para fazerem circular suas literaturas subterrâneas, para além da legitimação escolar/acadêmica. Parte de nossa pesquisa de Doutorado, seguimos uma abordagem qualitativa (MINAYO, 2007), ancorado na pesquisa biográfica em educação (DELORY-MOMBERGER, 2014) de modo a cartografar processos formativos, circuitos e materialidades de jovens escritores/as de Fortaleza. Como conclusão, além da vasta materialidade encontrada circulando pela cidade, percebe-se uma vasta produção de circuitos artístico-literários não canônicos, cujos artistas (i)legítimos se produzem ao produzirem literaturas subterrâneas que escorrem por ruas, saraus, centros culturais, dentre outros espaços.

Palavras-Chave: Literaturas subterrâneas. Circuitos literários. (Des)legitimação artística.

SUBTERRANEAN LITERATURES: LITERATURES THAT CIRCULATE BEYOND THE EDUCATIONAL CANON

Abstract: This text aims to present concrete elements that prove the circulation of literary materialities, beyond the edited canonical book, as well as artistic-

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará/ Sorbonne Paris 13/Nord. Professor do curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Ceará (FACEDI-Itapipoca/CE). Endereço eletrônico: sahmroni.rodrigues@uece.br.

literary circuits created by artists in Fortaleza to let their subterranean literatures circulate, beyond the academic/educational legitimization. Part of the research for our doctorate, we follow a qualitative approach (MINAYO, 2007), anchored on a bibliographic research on education (DELORY-MOMBERGER, 2014) to map formative processes, circuits and materialities of young writers from Fortaleza. As a conclusion, beyond the vast materiality found throughout the city, we could notice a vast production of non-canonical artistic-literary circuits, where (il)legitimate artists produce themselves by producing subterranean literatures that flow through streets, soirées, cultural centers, among other spaces.

Keywords: Subterranean literatures. Literary circuits. Artistic (il)legitimization.

Introdução

Esta pesquisa é parte de minha tese de doutoramento intitulada "Formação-artista e territórios existenciais: biografização, escrita e experiência²", defendida no programa de Pós Graduação em Educação Brasileira na UFC, e teve como objetivo compreender processos formativos de jovens escritores/as de literatura em Fortaleza, cartografando materialidades para além dos livros, e circuitos produzidos para circulação de seus trabalhos artísticos não reconhecidos pela escola/academia.

Pretendo aqui traçar o percurso teórico-político-artístico-metodológico que foi sendo figurado à medida que a pesquisa de doutoramento foi sendo realizada, confrontada

² OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. *Formação-artista e territórios existenciais: biografização, escrita e experiência*. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em Educação. Faculdade de Educação/UFC, Fortaleza, 2016. Sob orientação da Professora Dra. Celcina de Maria Veras Sales e fomento de pesquisa CAPES tanto bolsa de doutorado, quanto estágio de Doutorado sanduiche em Paris 13/Nord sob orientação de Christine Delory-Momberger,

com novos artistas e percepções de outras teorias, bem como a figuração da pesquisa no relato de pesquisa que nomeamos tese. Desse modo, fala-se no percurso, para se falar nos encontros que foram friccionando o que entendia por literatura, prática literária, suporte legitimador da literatura (livro), e tudo isso foi conduzindo à pesquisa que deu origem à tese supracitada.

Neste artigo, abro gavetas para que literaturas subterrâneas emergjam e inundem este espaço acadêmico. Como primeiro percurso de tese, abri gavetas, desempoeirei suportes textuais não consagrados como o livro para o qual reservamos um espaço con-sagrado: nossa biblioteca. Falo em gavetas para fazer referência à intervenção artístico-literária “Poesia INcômoda”, do coletivo Projeto cadaFalso, citada abaixo, em uma das gavetas. Abro gavetas e aponto a multiplicidade que produziu esta pesquisa:

Abrindo gavetas, descortinando práticas literárias subterrâneas

Gaveta 1: Catarina, interior do Ceará. Década de 1990. Na escola, eu era convidado para escrever as peças de teatro que devíamos montar uma vez ao ano. As professoras me convidavam por eu ser considerado inventivo, diferente. Dessa prática, surgida sem dúvida da influência da televisão, em especial a boneca Emília do sítio do Pica-pau amarelo, que era apresentado pela tv Globo, passei a criar e organizar eventos culturais: festivais de dança, de teatro, e escrevia e dirigia peças de teatro, geralmente com meninas. Arte não é coisa de menino (inversão dos valores gregos)? Cresci entre traquinagens no mato, na página, no palco de uma pequena e quase invisível cidade (a cidade que eu via, que me via: invisível para quem?) até os 15 anos, quando larguei a casa de

³ Sobre esta intervenção ver: <http://projetocadafalso.blogspot.com/p/poesia-incomoda.html>. Acesso em: 12 dez. 2021.

meus pais para ir viver e trabalhar em São Paulo: queria aprender a escrever outras histórias.

Gaveta 2: Fortaleza, Ce, Ano de 2008. Mostro escritos meus — alguns contos — a um amigo que escreve poemas, é músico, ator e pintor (ele borrava, aos 18 anos, a partilha do sensível (RANCIÈRE, 1995, 2000): ele deslocava e tornava o múltiplo substantivo). Diego, então responsável pela curadoria da Zona Poética Liberada¹ (ZPL)⁴ número 4 cujo tema era “Nove Novos Poetas” me convida para lê-los para o público. No dia 22 de fevereiro, às 19h, no Espaço Rogaciano Leite Filho (Instituto Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza/CE), subo ao palco, digo ao público que exporei para ele minha vergonha, e tiro de dentro de minha calça papéis amassados aos quais desamasso e leio: tratava-se do conto AA. Em seguida, amassava novamente e arremessava ao público.

O livro, enquanto objeto sacramentado em nossa sociedade, é utilizado para mostrar a cultura de alguém, e para tanto, criamos um lugar especial para ele, muitas vezes este lugar mais aconchegante que o quarto da empregada doméstica: a biblioteca. Quando se ganha um livro, mesmo que não se leia — e nossas bibliotecas estão cheias de livros nunca lidos —, agradecemos entre sorrisos e dizemos “livro é sempre um bom presente”. Entretanto, que fazer de uma folha de papel amassada lida e atirada ao público por alguém num evento artístico-cultural? Alguém, que assim como ninguém, é pronome indefinido?

Gaveta 3: Abrigo Casa das Bonecas. Fortaleza (CE). Entre os anos de 2007 e 2009 (depois de receber o título de licenciatura em Letras pela UFC e antes de meu mestrado em Educação na mesma instituição) encontro um universo que me era novo (e que se tornou tema de minha dissertação de mestrado em educação), estranho (hoje ousa dizer estrangei-

⁴ Sobre o evento: <http://divirta-ce.blogspot.com.br/2008/02/poesia.html>. Acesso em: 15 dez. 2015.

ro). Trabalhar num abrigo (medida judicial de acolhimento de adolescentes) para meninas em “situação de vulnerabilidade social”. Meninas que tinham entre 15 e 17 anos, cheias de vida, sonhos, energia, nenhum ou pouquíssimo “capital cultural” ou “social” (essa lógica não leva em conta as moedas locais, apontadas no documentário *Demain*⁵ como uma possibilidade de economia que valorize e incentive o desenvolvimento local, em detrimento da invasão de multinacionais — por vezes consideradas “a praga do Egito” que vem, devora tudo e parte em busca de outras paisagens a devorar — e uma forte alternativa às crises e crash financeiras. Uma pena, pois ela invisibiliza diversas ações cotidianas que são verdadeiras trocas de uma economia simbólica que escapa à esta lógica, acostumada a ver apenas o capital “legítimo”), sem escolaridade, sem frequentar os locais considerados “para cultura” (museus, teatros, etc) a não ser para servir de dormitório⁶.

“Excluídas” da economia “legítima”. Depois do susto desse encontro, as surpresas de encontrar ali a negação de muitas “teorias” sobre a escrita e o analfabetismo deste “público”: Certo dia, Dayane (16 anos) me chama para fazer “versos”. Intrigado, pergunto-lhe o que é isso, e ela me mostra: pequenos poemas de 4 versos com rimas alternadas (AB AB), como certos “versos” de Camões. Pergunto-lhe onde ela aprendeu e outras meninas se achegam e dizem que na rua,

⁵ O documentário *Demain* é um trabalho cinematográfico francês que aponta algumas críticas à nosso modo de vida e aponta alternativas que já são praticadas e não “visibilizadas”, se entendermos por este vocábulo a atenção dada a algo que existe pelos meios de comunicação de massa, políticas públicas, centros de reflexão como as universidades etc. Para ver o trailer do filme: <https://www.youtube.com/watch?v=BmTySqG7yf8>. Acesso em: 2 jan. 2015.

⁶ Uma das experiências marcantes deste período: levar estas meninas para ver o espetáculo “Meire Love” sensivelmente escrito por Suzy Élide e encenado pelo grupo bagaceira de teatro no BNB, local que, segundo Deyseane (12 anos) servia para dormir, mas não sabia o que era teatro. O espetáculo conta o dia a dia de três meninas (meires) que usam a rua para viver: são suas venturas e desventuras. Espetáculo completo: <https://www.youtube.com/watch?v=eSPpIfVUHe>. Acesso em: dez. 2015.

elas brincavam muito de fazer verso quando encontravam caneta ou faziam isso “com a boca mesmo”, sem uso de papel e caneta (sem tecnologia, como perpetuar certas coisas? Utilizando as tecnologias que se têm à mão).

“Meninas de rua” fazem arte na rua, fazem arte no palco: São *Meire love* e desafiam a ordem do discurso: ainda que não seja “capital cultural legítimo” devo negar e invisibilizar essa prática de escrita poética, ou como educador/pesquisador (quando começamos a “ser” pesquisador?) posso desafiar *l’ordre savant* sociológica (RANCIÈRE, 1987; 2007) e afirmar que circula entre elas um capital simbólico, outra moeda, moeda local que dá valor ao que elas vivem e se recontam, versificando este universo? As *Meire love* na vida fazendo arte, e eu esperando no palco o legítimo capital: de quem é a limitação “visível”?

Gaveta 4: Centro Cultural Banco do Nordeste, Fortaleza, CE. 24 de abril de 2010. O coletivo artístico projeto cada-falso (Participavam do projeto cadaFalso os seguintes artistas: Caio Dias, Dianton, Diego Landin, Fran Bernardino, Júlia Kilme, Liana Borges, Maria Vitória, Rami Alves, Sahmaroni Rodrigues, Tito de Andrea e Washington Hemmes) apresenta o espetáculo poesia inCômoda, dentro do programa Literatura em Revista. No blog do coletivo, lê-se o seguinte sobre esta apresentação-intervenção artístico-literária:

O projeto poesia inCômoda compõe uma instalação poético-performática que explora o mote do “poeta engavetado”, aquele que se “esconde” (ou é escondido) por timidez, imaturidade, misantropia, ignorância ou senso de clandestinidade. Gavetas, portas e janelas servem duplamente para guardar e revelar. Basta uma ação... Inserido ativamente nesta cenografia, o público participa abrindo os vários armários, cômodas, baús e guarda-roupas: a cada “abertura”, uma revelação cênica e poética. (Nossa instalação também se propõe a explorar as várias possibilidades de manifestação física do poema. A ideia é reunir artistas que buscam experimentar

diferentes suportes para o texto poético: voz, papel, corpo, areia, tecido, tela, projeção, gravação, madeira etc. Por vezes, o texto é o próprio suporte... E o meio também é mensagem...) (CADAFALSO, 2010⁷).

Os poemas, contos, eram apresentados ao público, que abria gavetas e podia levar para casa folhas avulsas com as obras escritas, em áudio, no corpo, na tv, apontando para as diversas possibilidades de suporte do literário, para além, mas também, do livro. Restava, ao fim, a questão ética apresentada ao público: que fazer de folhas avulsas contendo poemas, contos etc? Há uma “biblioteca” para obras de arte “avulsas” não compradas e não “visibilizadas”?

Figura 1 — Cartaz da instalação poético-performática Poesia Incômoda



Fonte: <http://www.sheillamartins.com.br/2010/04/o-grupo-projeto-cadafalso-apresenta-o.html>.

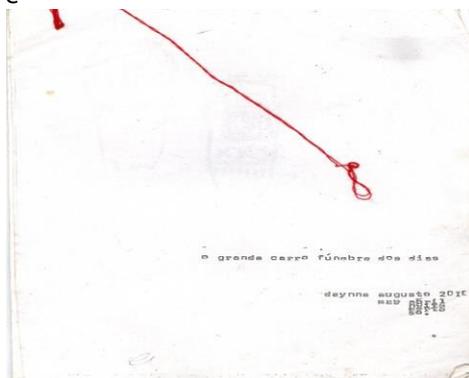
Gaveta 5 (gaveta que engaveta as demais: Esta pesquisa “nasceu” — “E, finalmente, porque é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar” (DELEUZE; GUAT-

⁷ Sobre o coletivo e mais informações sobre suas intervenções performático-literárias: <http://projetcadafalso.blogspot.com.br/p/poesia-incomoda.html>. Acesso em: nov. 2015.

TARI, 2011, p. 17) — de um tombo, e com ele um susto: O pesquisador, como sujeito encarnado no mundo, se vê por entre discursos, significados, representações que se encarnam, eles também, em corpos que os mostram, que os encarnam: parece não ser possível existir algo sem corporalidade, materialidade sendo o “nascimento” de uma pesquisa o encontro de um corpo com outros corpos (NAJMANOVICH, 2001).

Em 2014, após decidir mudar de projeto de pesquisa, buscava um objeto de pesquisa que pudesse me interessar, quando um “objeto” dentro de uma gaveta da mesa de trabalho chama minha atenção: era um “impresso” com um poema (ou a forma do que convencionou-se chamar poema) intitulado “o grande carro fúnebre dos dias”, de Deynne Augusto, tendo por data abril/2010 (Ver figura 2).

Figura 2 — Capa do suporte do poema “o grande carro fúnebre”



Fonte: arquivo do autor.

Trata-se de um objeto impresso que eu recebera quando participara de um evento artístico na cidade de Fortaleza, Ceará, no Centro Cultural Banco do Brasil, em 2010, citado acima. O impresso é um conjunto de folhas brancas (A4) cortadas fazendo um objeto de 14,5 x 22 cm, sendo a ponta su-

perior esquerda costurada por uma linha fina vermelha, remetendo-nos ao formato do objeto industrializado livro.

Na capa, o título do poema datilografado (todo o escrito é datilografado), o nome do autor e a data (mês e ano) da publicação, no senso largo, de ato de tornar público, “ce qui est rendu public [o que é tornado público]” (HEINICH, 2000, p. 79) de apresentar ao público e expor-se ao ato de ser lido e talvez comentado, e toda a rede de outras ações possíveis após a primeira exposição: tornar sua escrita-impresso público.

Na primeira página (Ver figura 3), na parte superior esquerda, desenhos rabiscados representando caixões um ao lado do outro, com um pequeno desnível de um em relação ao outro, sendo o primeiro localizado mais acima e tendo sobre si a inscrição “sem amor.”, e o outro, um pouco abaixo, à direita do primeiro, tendo como inscrição “sem amar...”. Abaixo da página, recuada à direita, a epigrafe “para meu filho morto”. Segue-se, então, nas outras páginas, um poema de versos irregulares, por vezes centralizados ao meio da página, por vezes com recuos para a direita da página, em imagens que um “leitor profissional” de “literatura” não se eximiria de classificar como um misto de “sublime e grotesco” e talvez uma rede de conceitos/etiquetas de “leituras profissionais” de um *lector* ou *lectores* de que nos fala Bourdieu (2003, p. 278).

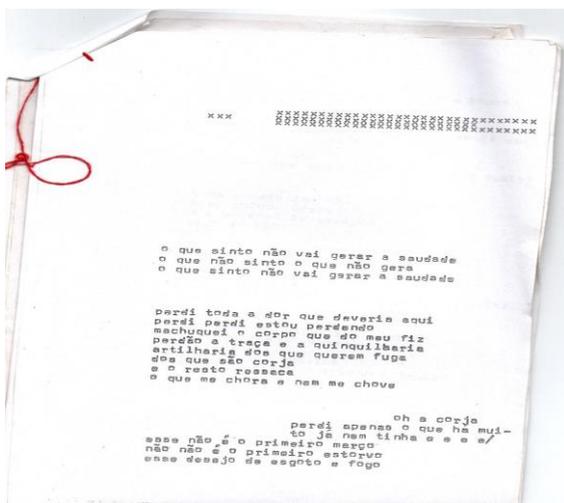
O objeto impresso é composto por 12 páginas não numeradas (incluso capa e contracapa), com códigos visuais — alguns desenhos e versos reconhecendo-se o gênero poema (Ver Figura 4) —, e utilizando apenas um dos lados da página para comunicar, tornar público seu trabalho artístico. Na última página, centralizado e no fim desta, lê-se: “zero novidade2010.”, como que para nos indicar que, além de tornar público, Deynne Augusto, ele mesmo, sem a autorização, promoção ou compreensão de um editor se edita, cria para si uma apresentação pública de seu estilo artístico-literário.

Figura 3 — primeira página do objeto artístico de Dey-
ne Augusto



Fonte: arquivos do autor

Figura 4: — Primeira página do objeto “o grande carro
fúnebre”



Fonte: arquivo do autor.

Ao publicar, ousaria dizer editar seu trabalho num “impresso invisível”, ou não valorizado no campo literário, o escritor ou “pretendente a” nos remete à questão: o que torna alguém artista/escritor é: um trabalho sobre a língua em bus-

ca de um estilo próprio — que provaria o valor da obra, a partir do reconhecimento dos pares e de um público seletor? O reconhecimento do “valor literário” em um “texto” que é facilmente reconhecido como um gênero pertencente ao “discurso literário”? Ou devemos nos questionar sobre a materialidade em que este “gênero” ou “obra” é apresentada ao público? Se o valor está “no texto” — como um espírito sem corpo (CHARTIER, 1999, 2010, 2011) —, estaria este “pretensão escritor” cumprindo exatamente a lógica de um campo ao qual ele não pertence, e, como os heróis anônimos de Certeau (2009) seguiria desafinando a norma e produzindo a partir de sucatas?

Neste caso, existiriam diferentes regimes de visibilidade sobre os “suportes” em que os textos são apresentados ou o valor não estaria no texto ele mesmo, mas nas “leituras” que possíveis *lectores* fariam? Se lançarmos o foco para o reconhecimento dos pares, outro elemento apontado por Bourdieu como a lógica do campo literário, e vemos este “corpo- impresso-que-se-quer-arte” circulando em um evento artístico que atrai pessoas interessadas em arte-escritores (editados por editoras e comentados), “pretendentes”, artistas de outras linguagens —, seria legítimo afirmar que se trata de um poema e, portanto, de um poeta e/ou escritor?

O susto que virou pesquisa: Quem diz o que é literatura? Quem diz quem é escritor?

Deste susto inicial nasceu uma série de outras questões e a inquietação de saber: como indivíduos que participam de práticas (saraus, encontros) literários — no sentido de encontro entre pares que se reconhecem e reconhecem algo como “o literário” — que publicam, no sentido de publicizar, seus « textos » se posicionam em relação à identidade “escritor”? Quando alguém pode se dizer ou dizer do outro “sou escritor” ou “ele é escritor”?

Seguindo a tradição cara às ciências humanas e sociais, decidi, então, saber dos agentes⁸ sociais que “produzem” e participam de eventos literários em Fortaleza, o que eles diriam sobre isso: como eles se posicionavam com relação a serem ou não escritores? E decidi pela entrevista narrativa (ou biográfica, segundo alguns tradutores (FLICK, 2004)) — não a tradicionalmente descrita por Bauer e Jovchelovich (2013) como adaptação do que propora Schütz como técnica de “coleta de dados” e que será criticado por Ferrarotti como “quadro epistemológico e metodológico tradicional da sociologia” (2010, p. 42) no qual se exige uma “presença ausente” do pesquisador e a dissecação de uma vida reduzida a fatos observados e descritos/narrados pelo narrador gerando assim “não a história de uma existência e de uma experiência humana, mas o seu esqueleto objetivado” (op. cit. p. 42), mas uma entre-vista no sentido de um encontro em que se produzem figurações de si que são movimentos, um espaço-tempo de biografização — que é sempre processo — que ocorre no encontro entre o pesquisador e seus interlocutores — como modo de tentar apreender como estes agentes se produziam e (re)produziam conceitos sobre o que é a literatura, como se diziam “escritores” ou não, quais os discursos, enfim, produziam ao se produzir no relato que faziam de si (DELORY-MOMBERGER, 2014).

Nesta perspectiva, o que buscava não era uma verdade última, essencialista e/ou absoluta sobre a formação dessa “identidade” nestes agentes, mas a apresentação de si, uma figuração de si (op. cit) no relato que de si faziam enquanto produtores/publicadores de materialidades reconhecidas por eles e por outros enquanto “literatura” (CHARTIER, 2011).

O primeiro a ser contatado, evidentemente, era o produtor do impresso já citado, e, a partir dele, fui perguntando

⁸ Preferi utilizar a noção de Agente para reafirmar a potência de agir dos indivíduos e grupos em seus cotidianos em meio às diversas tentativas da ordem em discipliná-los (CERTEAU, 1990).

aos que aceitavam conceder uma entrevista se estes conheciam outros produtores como eles. Cheguei, neste correio informal, que pode ser o processo de pesquisar (MINAYO, 2007), a encontrar 25 indicações de pessoas que escreviam literatura em Fortaleza, e que eram indicados seja pelos agentes entrevistados, seja por outras pessoas que sabiam de meu objeto de pesquisa ou através de conversas informais e relações amicais, ou de seminários, aulas, etc.

A partir de uma opinião corrente no meio acadêmico de que as novas tecnologias permitem “qualquer um de se lançar como escritor” comecei a reduzir o número, primeiro, por uma questão que não me era bem clara na época, para priorizar as formas impressas que me chegavam às mãos, para em seguida, me dar conta que esta separação (virtual/real, impresso/tela) não era assim tão simples, o que me trouxe à dúvida: e se a separação se desse muito mais enquanto paradigma (acadêmico) binário, dicotômico, do que nas práticas destes agentes?

Assim, pareceu-me que as práticas de publicação de “objetos literários” sejam mais complexas do que o par “livro/tela” este processo de publicação/circulação poderia envolver mais materialidades do que o canonicamente visualizado e visualizável: páginas impressas (ou contos impressos em páginas?) e distribuídas avulsamente em eventos literários, fanzines, livretos feitos à mão, revistas, livros em pdf criados pelo próprio agente (e impressos para a leitura?) escaneados e publicados em redes sociais, como o Facebook, etc.

Deste modo, em meio a esta tentativa de posicionar-me fora de nossos hábitos literários (ABREU, 2006, COMPAGNON, 2010), comecei a entrevistar os agentes indicados, de modo a tentar responder minhas questões iniciais e ao mesmo tempo, escrever um diário de pesquisa que me acompanha ainda, pois percebi pelos ires-e-vires que literatura e vida estão ligadas rizomaticamente, fugindo à “árvore do

conhecimento” canônica (DELEUZE; GUATTARY, 2011) considerada capital cultural legítimo, e produzindo uma moeda própria, local, circulante.

Foi assim, com muitos objetos/suportes de literaturas que subterraneamente circulavam pela cidade, que comecei a encontrar circuitos, outros suportes e outros agentes *artitando* pela cidade *malgré* a academia não os reconhecendo, mesmo que estes não aparecessem em jornais de grande circulação e/ou estivessem guardados (e nunca lidos) em alguma biblioteca particular. A par deste material produzido pela pesquisa empírica, entendida como uma prática social dialógica em que a entrevista, longe de ser uma técnica neutra, é um gênero do discurso acadêmico (FREITAS, 2003), outros deslocamentos que afetaram a pesquisa e novas gavetas se abriram:

Gavetas deixam escorrer novas literaturas durante o percurso de pesquisa

Gaveta 6: CUCA Barra do Ceará. Transcrevo aqui partes de meu diário de campo: 06.03.2014:

Por convite de Inambê Sales, Coordenadora Pedagógica do projeto do CUCA Barra do Ceará⁹ passei a coordenar um projeto junto a um grupo de jovens ligado à pesquisa no cotidiano da instituição. A ideia era criarmos um grupo de jovens pesquisando sobre jovens.

Este convite me abriu vias inimagináveis de minha pesquisa. Semana passada, Otávio e Shirley me apresentaram a um rapaz chamado Ivo. Apresentaram-me a ele, pois conheciam minha pesquisa e disseram que ele era poeta, e

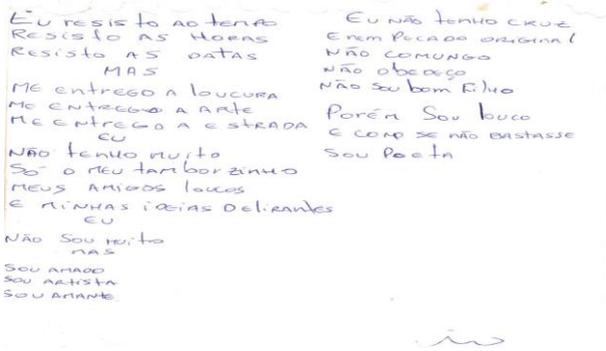
⁹ A rede CUCA é uma política municipal da Prefeitura de Fortaleza ligada à Coordenadoria Especial de Políticas Públicas de Juventude e oferece formações no campo da arte, preparação para o ENEM, dentre outros. Disponível em: <http://www.fortaleza.ce.gov.br/juventude/cuca-barra>. Acesso em: 15 abr. 16.

ele se nomeava “poeta da periferia”. Na conversa, fiquei sabendo que ele coordenava um programa literário na rádio comunitária do CUCA. Pedi a ele para nos encontrarmos outro dia, e ele marcou nesta sexta feira, finalmente conversamos.

No dia combinado, Ivo me chamou para ir a um ponto mais calmo do CUCA, ao lado das piscinas, e lá falou rapidamente de sua forma de criação, que escreve sobre sua vida, suas dores, as dores da periferia onde ele habita, e que acredita que a arte é engajamento. No chão, sentou-se e me escreveu, em uma pequena folha (Ver figura 5), dois poemas de um lado e outro da página. Fiquei emocionado, pois de alguma forma minha ideia de que não há separação entre arte e vida se concretizou ali, em minha frente.

Fiquei impressionado com a generosidade de Ivo, que se sentou, e começou a falar sobre sua necessidade de escrever. Em seguida, perguntei-lhe sobre o programa “Poesia no rádio” que ele havia pensado e proposto à equipe de comunicação comunitária do Cuca. Ele me disse que a ideia era ler poemas para as juventudes que frequentavam o equipamento municipal e de vez em quando entrevistar pessoas que como ele escrevem e divulgam de maneira a fazer seus trabalhos conhecidos em círculos de jovens interessados por literatura. Pedi-lhe que marcássemos um dia para eu entrevista-lo e ele me contar sua história de poeta, pois naquele dia ele teria reunião (procurava emprego). Neste mesmo dia, ele me falou que havia sempre saraus de poetas da periferia que misturavam a literatura e o hip-hop.

Figura 5 — Poema de Ivo, “Poeta da periferia” de Fortaleza (CE)

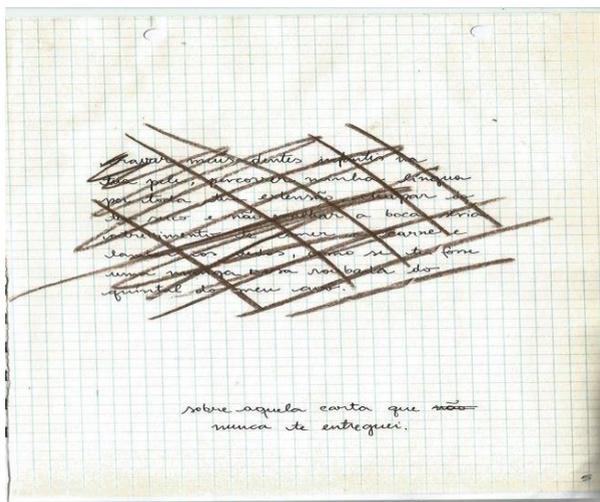


Fonte: arquivo do autor

Fecho gavetas, mas poderia abrir tantas outras, de tantas práticas encontradas, tantos saraus em espaços públicos (centros de juventude, bares, universidade etc) e espaços privados (casas e apartamentos onde acontecem verdadeiros espetáculos artísticos, inclusive quebrando a dicotomia público-provado²⁰) que corroboram minha questão: como alguém se forma “artista da palavra” e como lida com o fato de não ser legitimado por não estar “assentado” no suporte livro (Ver figura 6)? Como indivíduos que participam de práticas (saraus, encontros) literários — no sentido de encontro entre pares que se reconhecem e reconhecem algo como “o literário” — que publicam, no sentido de publicizar, seus “textos” se posicionam em relação à identidade “escritor”? Quando alguém pode se dizer ou dizer do outro “sou escritor” ou “ele é escritor”?

²⁰ Por exemplo, a instalação do projeto cadafalso intitulada brEu, ganhadora de um edital de artes e que propunha produção de uma instalação tátil-sonora nas casas de pessoas e estas deveriam “convidar” o público para adentrar a instalação: teatro, performance, literatura, se misturavam criando o que se nomeia interarte. Ver <http://projetocadafalso.blogspot.com.br/p/breu.html>. Acesso em: 16 dez. 2000.

Figura 6 — Poema de Keka, poeta e ilustradora. Coletado num evento literário durante a pesquisa



Fonte: arquivo do autor.

E mais que isso: diante desses dados, como se posiciona a escola (enquanto legitimadora/perpetuadora de uma cultura literária) diante das mudanças de percepção sobre o que seja literário, arte, produção e circulação artística atendendo para os diferentes suportes e não unicamente para o livro, ou os diversos circuitos que existem onde artistas nem sempre reconhecidos pela escola expõem seus trabalhos? Como repensar o ensino de leitura/escrita literária levando em conta a existência dessas múltiplas realidades que, muitas vezes, são vivenciadas por estudantes que frequentam as escolas de educação básica, sem que estas partam desses conhecimentos artísticos literários que pululam pela cidade?

Conclusões engavetadas: deixa escorrer

Este artigo, parte de minha tese de doutoramento intitulada “Formação-artista e territórios existenciais: biografização, escrita e experiência”, teve como objetivo apresentar elementos concretos que comprovam a circulação de materialidades literárias, para além do livro editado e canonizado, bem como circuitos artístico-literários criados por artistas de Fortaleza para fazerem circular suas literaturas subterrâneas, para além da legitimação escolar/acadêmica.

Para tanto, fizemos um retrospectivo metodológico da tese, apontando os encontros literários existenciais que foram compondo a questão que virou pesquisa, e as escolhas teórico-político-metodológicas que fomos construindo de modo a perceber a caudalosa e pululante produção literária subterrânea que circula(va) na cidade de Fortaleza.

Neste sentido, a ideia de literaturas subterrâneas, produções artísticas das palavras, agenciamentos do desejo que se manifestam em materialidades outras que o livro, refutam uma única definição da literatura, principalmente aquela que liga livro e literatura como única corporalidade possível para a produção que escorre em lugares e tempos outros que aquele institucionalmente reconhecido como “o lugar do literário”.

Trata-se de percebermos — alteração de nossa percepção — agentes que se emancipam, ou em todo caso buscam fazê-lo — da espera de instituições/empresas que lhes dariam subsídios para expressarem em uma dimensão mais alargada — a edição em livro de uma certa maneira, como diz Tito de Andréa (um dos poetas interlocutores da pesquisa) — é uma forma de afirmação social pelo social de um trabalho que se faz na noite, que leva semanas, meses, e que muitas vezes, pela alquimia social (LAHIRE, 2006), parece surgir quando da publicação em livro, apagando as diversas formas — materia-

lidades e circuitos — com que estes agentes ensaiam de se emancipar em face ao mercado livresco-literário.

Desse modo, talvez caiba às instituições formadoras de professores de Literatura, como o curso de Letras, a renovação de suas percepções sobre o acontecimento literário: de um lado, a percepção da materialidade como algo que interfere nos sentidos da “obra literária”, a alquimia social que invisibiliza a força e as linhas de fuga traçadas por diversos escritores para serem produtores do processo que transforma o texto em “obra” apresentável, como mostra Dianton (poeta interlocutora da pesquisa), e não como mero produto assinado, mas transformado — a matéria-prima que vira produto vendável — por um processo coletivo nem sempre acompanhado pelo artista. Além disso, discutir as diversas materialidades — impressos, inclusive — de que se servem os escritores/artistas contemporâneos para fazerem circular — criar e/ou aproveitar os circuitos existentes —, inclusive nas escolas, em que muitos estudantes já escrevem ou ensaiam escrever literatura.

Por outro lado, a percepção da literatura não como um “dom de gênios”, mas como um trabalho intelectual e sensível que envolve diversos materiais — memórias, palavras, gestos, cheiros etc. — que faz sujeitos perderem noites de sono, trabalharem durante semanas, meses, às vezes anos, para chegar a um ponto apresentável de seu trabalho. Desse modo, trata-se sim de um trabalho, ainda que não da forma exploratória e atrofadora como o trabalho se apresenta em nossa sociedade.

Referências

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BAUER, Martin W; JOVCHELOVICH, Sandra. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin W., GASKELL, George (Org.). *Pesquisa qualitativa com*

texto, imagem e som: um manual prático. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 90-113.

BOURDIEU, Pierre, (Débat avec Roger Chartier). La lecture: une pratique culturelle. (CHARTIER, Roger dir). *Pratiques de la lecture*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003. p. 277-306.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

CHARTIER, Roger. "Escutar os mortos com os olhos". *Revista Estudos Avançados*, São Paulo: USP, n. 69, 2010.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p. 77-106.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *De la recherché biographique en education: fondements, méthodes, pratiques*. Paris: Téraèdre, 2014.

HEINICH, Nathalie. *Être écrivain: création et identité*. Paris: Editions La Découverte, 2000.

FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. In: NÓVOA, Antônio; FINGER, Mattias (Org.). *O método (auto)biográfico e a formação*. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulos, 2010. p. 31-58.

FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed/Bookman, 2004.

FREITAS, Maria Teresa. A perspectiva sócio-histórica: uma visão humana da construção do conhecimento. In: FREITAS, Maria Teresa; JOBIM, Solange; SOUZA, Sonia Kramer (Org.). *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 26-38.

LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire: la double vie des écrivains*. Paris: La Découverte, 2006.

NAJMANOVICH, Denise. *O Sujeito Encarnado*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *Le maître ignorant: cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: Fayard, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. *La méésentente: politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La fabrique éditions, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *Le philosophe et ses pauvres*. Paris: Éditions Flammarion, 2007.

[Recebido em: 9 mar. 2022 — Aceito em: 22 set. 2022]