

**DAS POSSÍVEIS TRADUÇÕES DE MICROESFERAS DA REALIDADE:
BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A MULTIVOCALIDADE NA VERSÃO
AUDIOLIVRO DE CONTOS NEGREIROS, DE MARCELINO FREIRE**

Auricélio Ferreira de Souza¹

Resumo: Este texto propõe uma abordagem sobre os mecanismos utilizados para a construção da performance de voz subalterna a partir do exame da obra *Contos Negreiros*, do autor pernambucano Marcelino Freire, lançada em dois suportes (o impresso em 2005 e o audiolivro, em 2009). Para tanto, a pesquisa arregimenta recortes das discussões contemporâneas sobre as diferentes instâncias de exclusão/marginalização e de seus efeitos no campo da representação artística.

Palavras-Chave: Performance, Audiolivro, Subalternização, Voz, Presentificação.

Abstract: This study proposes an approach to the mechanisms used for the construction of the subaltern voice performance from an examination of *Contos Negreiros*, book written by Marcelino Freire, launched in two media (printed, in 2005 and audiobook, in 2009). Therefore, the research rallies clippings of contemporary discussions about the different instances of exclusion/marginalization, and their effects in the field of artistic representation.

Keywords: Perfomance, Audiobook, Subordination, Voice, Presentification.

Partindo da premissa de que, imerso na vertiginosa velocidade imposta pela estrutura mesma do capitalismo, os sujeitos se veem obrigados a estabelecer novos mecanismos de assinalamento de sua presença (ou ausência) no jogo social. Parece cada vez mais necessário o

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Professor Auxiliar do Dep. de Línguas e Literaturas da Universidade Regional do Cariri (URCA). Endereço eletrônico: auricelioferreirasouza@gmail.com.

conjunto de reflexões no entorno de uma etnografia pós-colonial que venha a possibilitar (*re*)discutir a condição subalterna e seu direito à subjetivação. Mais especificamente, trata-se de partir na direção de uma escuta sensível no que diz respeito a tradução do que *pode*, do que *deve* e do que *precisa* verter as vozes subalternas, ou melhor, subalternizadas, nessa nova-velha cena, sob pena de, ao contrário, vivenciarem já dentro do espaço excluído (o da periferia), um outro mecanismo de exclusão: o do silenciamento de sua voz enquanto fluxo primal das subjetividades. Ou, o que seria talvez pior: ter sua voz sub-representada, num jogo supra-artificial de linguagem, que mais estereotipiza do que abre espaço para verter diversidades, ainda que violentas.

Dito isso, é preciso lembrar experiências anteriores que, na tentativa de representar o discurso subalterno (a proposta de obra *Naturalista*, por exemplo), mesmo tematizando o pobre e as margens sob as quais se equilibram, sempre partiram de certa visão do grupo de referência. Tinha-se a pobreza vista pelos olhos de quem não o era, e, principalmente, a projeção de uma voz idealizada, espécie de concepção pronta acerca de como se esperava que o pobre se enunciasse frente a semelhante estado de pobreza, mas nunca o pobre por si.

Sem voz, as personagens são apenas ancoradouros de um *devoir* já estabelecido. Cumprem, mas não agem de fato, não se conflituando, não se autonomizam, posto que os seus “ditos” já se encaminham para um *locus* esperado: a entrada dos fundos. Não se desenha uma nova territorialidade na geografia já posta, e o silenciamento, por tabela, mina a possibilidade de manifestação do poder simbólico, alicerce mesmo do processo de identidade/alteridade.

A respeito do que pode o dizer, a enunciação no seio do simbólico, Bordieu (2000, p. 14) assinala que:

O poder simbólico como o poder de *constituir o dado pela enunciação*, de fazer crer e fazer ver, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer ignorado como arbitrário (grifos nossos).

Sobre tal aspecto, ainda em outro momento, afirma que

O poder simbólico é um poder de fazer coisas com palavras. E somente na medida em que é verdadeira, isto é, adequada às coisas, que a descrição faz as coisas. Nesse sentido, o poder simbólico é um poder de consagração ou de revelação, um poder de consagrar ou de revelar coisas que já existem. Isso significa que ele não faz nada? De fato, como uma constelação que começa a existir somente quando é selecionada e designada como tal, um grupo — classe, sexo, religião, nação —

só começa a existir enquanto tal, para os que fazem parte dele e para os outros, quando é distinguido, segundo um princípio qualquer dos outros grupos, isto é, através do conhecimento e do reconhecimento (Idem, p. 167).

Conhecimento e reconhecimento que se colocam obrigatoriamente como instâncias de ação. Tem-se assim, pela via da voz, um mecanismo para a traduzibilidade dos múltiplos processos por meio dos quais o sujeito, em chave de subalternidade, se subjetiva em face dos instrumentos que o oprimem, bem como em face daqueles que, pelo viés do conflito, podem lhe conferir a alforria de seus afetos. Assim, como propõe Spivak (2010) no já clássico texto *Pode o subalterno falar?*, da articulação entre a teoria marxista, a psicanálise e ainda passando pela desconstrução derrideana, necessário se faz aprofundarmos o complexo debate em torno da conquista de espaço para o direito à enunciação senão equânime, certamente diversa e, por isso mesmo, mais condizente com as fraturas do mundo contemporâneo. É por entre tais fraturas que busca espaço a multivocalidade²: se não dizer o *novo* (vez que não há novidade na subalternização, exclusão, violência e preconceito), certamente dizer *de novo*, mas com as ferramentas do agora. Presentificar, potencializar com a voz, o que se tem para dizer. Tornar o dito ação e não apenas registro.

Tal ação, por sua vez, imprime ao ato de escrita, na cena global de hoje, a necessidade de romper com a doxa³, convertendo o próprio texto num mecanismo em vórtice, dentro do qual o receptor, igualmente posto em desalinho frente à velocidade do jogo social, se posicione como partícipe deste movimento; no qual a modulação das vozes — geralmente dissonantes — sejam ouvidas e não abafadas, não se eximindo, portanto, da orgânica semiose já inevitável, quer no chão da fábrica, quer nos atapedados nichos onde se gesta o poder, quer ainda nas pretensas plataformas “intermediárias” que se anunciam à todos, como grande novidade.

² Termo tomado de empréstimo das Tecnologias da informação e Comunicação (TIC), ali utilizado para designar a presença das muitas vozes no seio de uma mesma informação, caracterizando a *multipercurividade* que pode emergir no contexto da cadeia comunicativa atual, mediada pelos veículos tecnológicos. Igualmente em uma reunião de textos como a aqui estudada, organizada em torno de um assunto amplamente presente em diferentes suportes informacionais — a oralidade — acreditamos ser possível aplicar o termo *multivocalidade* com semelhante propósito: o de partir à “escuta” dessas diversas performances da voz projetadas sobre a experiência subalterna (Cf. LÉVY, 1993).

³ Doxa, conforme Roland Barthes (apud KUSCHICK, 1996 — não paginado), é a “Opinião Pública, o Espírito majoritário, o Consensus pequeno-burguês, a Voz do Natural, a Violência do Preconceito. Pode-se chamar de doxologia (palavra de Leibnitz) toda maneira de falar adaptada à aparência, à opinião ou à prática”.

Nessa direção, Joachim [2008?], na esfera da poesia, traça oportuna reflexão sobre:

[...] podemos reafirmar que escrever é agir, quando a obra de arte inscreve uma ruptura, uma desconstrução-reconstrução ao nível da linguagem. A aurora de uma tradição marca um desejo saciado, uma ideologia. O poeta verdadeiro encerra a tradição assumindo-a, aniquilando-a, como um processo digestivo quando destruímos o que nos nutre. A anti-ideologia, a contra-proposta estética fazem do poeta um revolucionário.

Dentro de semelhante problematização, acerca do escritor, Barthes (2003, p. 38) considera que

[...] de um ponto de vista antropológico, o escritor-escrevente é um excluído integrado por sua própria exclusão, um herdeiro longínquo do Maldito: sua função na sociedade global não está talvez muito longe daquela que Claude Levi-Strauss atribui ao Feiticeiro: função de complementaridade, já que o feiticeiro e o intelectual fixam de certo modo uma doença necessária à economia coletiva da saúde.

Creemos que a literatura (ou pelo menos a parte dela não celebrizada pela grande mídia), no cenário brasileiro contemporâneo, serve de plataforma sobre a qual se pode discutir tal problemática. Vide, por exemplo, a escrita de autores como Paulo Lins, Ferrez, Lourenço Mutarelli, Valêncio Xavier, Santiago Nazarian, Marçal Aquino, Ivana Arruda Leite, Marcelo Mirisola, dentre outros, de estética, gerações e linguagens distintas, mas que, em comum, partilham da personagem que se sustenta *na e pela* fala.

É nessa direção que cabe, dentro do atual panorama nacional, um recorte que nos conduza à obra de Marcelino Freire, autor cuja escrita se materializa em textos (conto-poema) de dicção largamente filiado ao modo oral da linguagem; logo, ancorados fundamentalmente na necessidade da presença de uma *voz*. O seu texto, é, pois, tributário de uma performance oral que, tomando o grafado enquanto registro, o (con)verte num fluxo repleto de modulações que, somente pela verve, podem operar a tradução do que é vociferação, grito, reclamação, enfim, o “esporro” que vem da subalternidade, há muito represada em suas personas. Aliás, é justamente esse caráter organicamente ligado à oralidade que dá uma considerável vivacidade à suas personagens ao ponto de quase se converterem em *personalidades*, tamanha é a amplidão que suas vozes, contaminadas pelo lugar “dos sem lugar”, vão adquirindo no tanger da narrativa. É essa contaminação a própria multivocalidade, posto que presentifica não apenas o dilema vivido por cada personagem, mas, e principalmente, nos fornece uma possibilidade de múltiplos ângulos para a escuta das vozes que expressam *por que e como* vivem tais dilemas. São personagens-voz.

Isso posto, equivaleria a dizer que na escrita de Freire, as personagens se fazem presentes prioritariamente por meio de suas falas. É por meio daquilo que vão dizendo que progressivamente se opera uma espécie de construção de seus contornos. São ativos enunciadores, ao passo que só existem enquanto falam. Sabemos deles e de seus dilemas, fracassos e produtividades, por meio de seu constante “falatório”. São, portanto, muito mais vozes, do que corpos, aliás, em sua contística quase que inexistente descrição das personagens, o que há é uma profusão de “falas em voz alta”, verdadeiras vociferações que, por desagradáveis, invadem o ouvido do leitor, mais inquietando do que convidando ao diálogo. Mais que empenho, há uma necessidade quase orgânica na performance vocal das personagens. Fala-se porque é este o único canal para assinalar um lugar no mundo, ainda que seja a calçada, a lama, a margem esse lugar da fala.

Toda a gama de questões aqui aludidas toma proporções ainda mais assentadas na esfera das possibilidades de tradução intersemiótica, quando nos voltamos para a dupla condição na qual se encaixa uma das obras mais conhecidas de Marcelino: o livro denominado *Contos negreiros*, o qual “migra”, digamos assim, do suporte escrito para o sonoro, ganhando uma versão em audiolivro, que, pelos seus contornos de produção, cremos exigir contextualização e análise mais pormenorizados.

CONTOS NEGREIROS LIVRO X ÁUDIO: EXPERIÊNCIA / EXPERIENCIAÇÃO

A versão impressa

A versão impressa de *Contos negreiros*⁴ é lançada em 2005 e premiada em 2006 (Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro — CBL). Constitui-se de 16 textos curtos, os quais o autor chama de “cantos”, e não “contos”, “[...] de alguma forma contradizendo ou deslocando o título geral do livro. ‘Negreiros’, e não ‘negros’, porque aparentemente não é negro quem os escreveu. Trazem negros no seu interior, por assim dizer, que irão aportar nos olhos do público” (COELHO, 2011).

⁴ Utilizaremos a partir desse ponto as iniciais *CN*, para referirmo-nos a obra em análise, seguido do nome do conto/canto e da página.

Apesar da pouca espessura do livro (115 páginas em formato brochura) e da brevidade das histórias (nenhuma tem mais que quatro páginas), esta obra ganha notoriedade não apenas por confirmar uma contística que se debruça sobre a desconcertante alienação do humano exposto aos seus limites (temática já presente em *Angu de sangue*, por exemplo), mas, por elastecer os limites de exploração do oral, operando uma espécie de “performancização” da palavra, que ativa diversos campos de sentido. Reconhecendo as dificuldades de reprodução de certas marcas da oralidade no plano da escrita, alguns contos podem provocar no leitor, inclusive, a sensação de desnorreamento (ausência de pontuação, junção de períodos, sequência repetida de termos, interrupções, abreviações, supressões etc.). É o caso de *Trabalhadores do Brasil* (Canto I, p. 17), *Esquece* (Canto III, p. 29), *Vaniclélia* (Canto V, p. 39) e, principalmente, *Curso superior* (Canto XIV, p. 95).

Nos textos mencionados, o efeito sonoro obtido pela justaposição de palavras com certas terminações, tende a promover não apenas a sonância ou tonância das rimas, mas também uma espécie de alargamento da relação sintagmal. Essa alteração, incomum para o conto, traz repercussões no campo sintático, sem, no entanto, gerar solecismo; ao contrário disso, opera novas possibilidades de combinações ainda no próprio ato da leitura, como mostra o trecho abaixo:

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana na zona da mata pernambucana Olorô-Quê vende carne de segunda a segunda ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima tá me ouvindo bem?
(CN — *Trabalhadores do Brasil*, Canto I, p. 17 — grifos nossos).

Ou ainda:

[...] Nosso dinheiro salvarria, poro exemplo, as negrinhas do Haitii. Barratas como as negras de Burrundi. Trouxe uma parra aquii, lembrra? Faz tempo que eu trouxe uma parra aquii. Ajudei a prreserrvar, no meu pescoço os dentes de marrfim. Hoje, ela ganha ensinando ao povarréu de Berrlim. Em Monchengladbach, dança. Ganha a sorrte no samba (CN — *Alemães vão à guerra*, Canto IV, p. 35 — grifos nossos).

Ao mesmo tempo, essa sonoridade confere ao ato de imersão na narrativa uma experiência de natureza poética: a unidade, a aproximação entre significado e forma. Por gerar um efeito próximo ao acoplamento em poesia, as narrativas de CN manifestam a qualidade de serem memoráveis, ou seja, o que está sendo “acoplado” por ocasião da rima, provoca no leitor a introspecção *forma-sentido*.

Essa dimensão de leitura, provocada por tal abordagem, promove a recepção e reorganização do próprio fato contado. Como destaca Levin (1975, p. 26): “O estilo é a mensagem conduzida pelas relações entre os elementos linguísticos”, os quais se estendem para além do percurso da oração. Isso posto, “[...] Os tipos de relações supra-oracionais que interessam são os que resultam de impor ao discurso alguma estrutura adicional àquela que deriva da linguagem tal como normalmente usada” (LEVIN, 1975, p. 28).

Desse modo, o que de fato interessa não é o relato da vida marginal em sua dimensão de enredo, mas *como* esse relato é feito, como ele se enuncia. Não é, pois, a história aparente que nos está sendo dada que revelará a plural condição de subalternizado, mas a potência contida nas histórias subjacentes. É o que a voz revela (ou esconde) em suas modulações próprias, impossíveis de serem reveladas apenas pela superfície, que é a escrita.

Nesse sentido, cada conto/canto do livro é “inviesado” por no mínimo 3 outras possibilidades de (re)construção de histórias para o mesmo fato, a partir dos fragmentos deixados nos entremeios. Como por exemplo, a presença dos entes africanos: Zumbi, Olorô-Quê, Odé, Obatalá, Olorum, Ososhe, Pelô, Rainha Quelé, Sambongo, todos recortados de seu contexto simbólico-cultural original e agora dispostos em meio a um cotidiano de “trabalho” notadamente subalternizado, nos levando a pensar: o fato relatado, o relatante e as razões do relato. O que fazem ali esses entes negros (e negrejados) tão distantes de África? Que é de seu trabalho? O que lavram nessa nova terra?

Não se trata de um desejo de retorno a grande África (espécie de banzo), mas há uma grande negritude ou negrejamento, análogo a uma África que, subjulgada e negligenciada, é agora marca de subalternização, não importando quem foram em seu tempo primevo de realeza, mas o que são agora: negros, negreiros, negrejados... trabalhadores.

CN não é um livro de respostas, não aponta para encaminhamentos que reproduzam as já sabidas razões históricas da exclusão dos sujeitos que abriga. É antes, um amontoado de inquietações, de vociferações, interpelações, esta última ilustrada, por exemplo, em *Trabalhadores do Brasil*: “[...] tá me ouvindo bem?” (*CN*, p. 20), indagação que se repete ao final de cada um dos quatro primeiros parágrafos (ou seriam “estrofes?”), para terminar com: “Hein seu branco safado? / Ninguém aqui é escravo de ninguém” (*CN*, p. 20). Em tempo: tampouco há a costumeira lamúria do negro-pobre-coitado, improdutivo e choroso; esse

conto, principalmente essa última interpelação, mostra, ao contrário disto, um negro produtivo, e seu produto é da mais potente lavra: é linguagem, é indignação, é esporro, é vida interior que emana em riste, na cena do agora.

Essa característica, aliás, somada ao aspecto de sonoridade, anteriormente mencionado, dá tônica de ação e movimento às histórias. Há ausência de qualquer enunciado que explique o que ora está sendo vivido por esta persona que nos fala. Tomando a premissa de conto como forma literária uninucleada, o autor investe quase que exclusivamente na sondagem psicológica das personagens, conotando o fato e potencializando a repercussão que esse possível fato provoca no universo mental desses seres que, acossados, vociferam abruptamente da primeira a última das breves linhas do conto, como que conscientes do curto espaço que terão para verter sua insatisfação, seu gozo, revolta ou brutalização.

[...] O que é que tem? *O rim não é meu, bando de filho da puta?* Cuidar da minha saúde ninguém cuida. Se não fosse eu mesmo me alimentar. Arranjar batata e caruá, pirão de caranguejo. Não tenho medo de cara feia, não tenho medo (CN — *Nação Zumbi*, Canto VII, p. 49 — grifos nossos).

O interlocutor é constantemente chamado (ou intimado) à conversa, a uma fala ligeira, amiudada nas sentenças, voçalizadas... oralizadas:

O governo me dê o dinheiro da feira. O dente o presidente. E o vale-doce e o vale-lingüiça. Quero ser bem ignorante. Aprender com o vento, *ta me entendendo?* Demente como um mosquito. Na bosta ali, da cabrita. Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A química (CN — *Totonha*, Canto XI, p. 79 — grifos nossos).

Conversa de um fluxo cantado, quase cordelizado como os enredos dos antigos romances “de cor”, há muito esquecidos nas feiras, mas aqui (re)atualizados pelas marcas de vivência de sujeitos que habitam à margem das “benesses” do tempo ágil da globalização.

Morrer, já sei. Comer, também. De vez em quando, ir atrás de preá, caruá. Roer osso de tatu. Adivinhar quando a coceira é só uma coceira, não uma doença. Tenha santa paciência!
Será que eu preciso mesmo garranchar meu nome? Desenhar só pra mocinha aí ficar contente?
Dona professora, *que valia tem o meu nome numa folha de papel, me diga honestamente.* [...]
[...] Para mim, a melhor *sabedoria é olhar na cara da pessoa. No focinho de quem for.* Não tenho medo de linguagem superior (CN — *Totonha*, Canto XI, p. 80 — grifos nossos).

A versão em audiolivro

A versão em audiolivro data de 2009. Lançamento do selo Livro Falante — nome fantasia da Cores & Letras Editora Ltda — é um registro da leitura/interpretação realizada pelo

próprio autor e que, termina por adquirir a condição de performance, posto que ambientado por recursos de estúdio, contribui sensivelmente para transformação daquela experiência de leitura da versão impressa. Constitui-se, na verdade, em uma outra obra.

O *audiobook* ou audiolivro consiste na conversão de um livro impresso em um sistema ou mídia de áudio; para tanto, utilizando a produção de todo um conjunto de efeitos sonoros, como fundo musical, vozes dramatizadas, dentre outros. Contemporaneamente sobre este, se estende um caráter de produção artística comportando, inclusive, particularidades que vêm sendo pensadas à luz da intermedialidade. Assim, se diferencia substancialmente do “livro falado”, o qual “[...] não é interpretado, não traduz sentimentos e não pode, em hipótese alguma, ter efeitos sonoros, pois tenta ser uma versão aproximada do livro em tinta” (JESUS, 2008, p. 17). Neste último, geralmente produzido para portadores de deficiência visual, a intenção é empreender uma “leitura branca”, ou seja, apenas realizar o registro da voz humana lendo o texto impresso com impoção linear e adequada pontuação.

No atual cenário de velocidade, pluralidade de linguagens e suportes de expressão, o propósito do audiolivro parece convergir, portanto, para o empreendimento de uma segunda experiência sobre o produto literário. Nessa dimensão, a qualidade do empreendimento depende em quase sua totalidade da produção que será operacionalizada sobre a obra tomada, incluindo-se aqui a sensibilidade, criticidade e conhecimento do arcabouço literário do “original” por parte dos produtores, mas também (e principalmente) das múltiplas vocalidades que se debatem no interior dos conflitos que estão por trás dessa obra. Está se falando, pois, de uma necessária percepção de certa esfera oral que, obrigatoriamente, deve se levantar de dentro do texto. No caso da conversão de *CN*, da esfera gráfica, foram produtoras, Sandra Silvério e Ângela B. Oliveira, do selo Livro Falante, que mantiveram parte do projeto gráfico da versão impressa (de autoria de Silvana Zandomeni), aproximando, desta forma, pelo elo visual, ambas as versões. Na esfera “performática” todos os contos são narrados por Marcelino Freire e, em *Linha do tiro* (Canto VI) há a participação da cantora paulistana Fabiana Cozza, que faz a performance da voz feminina. A produção conta ainda com ambientação rítmica do percussionista Douglas Alonso, o que cria atmosfera afro, tanto nas introduções, quanto nas pausas e finalizações dos contos.

Podemos dizer que há nessa conversão todo um esforço de tradução interlinguagens que converge para colocar essa versão de *CN* no bojo uma de cena de vanguarda no que tange à produção de novos suportes para a literatura. A esse respeito, é oportuno lembrar o que considera Plaza (2003, p. 12.)

Acho quase impossível que um especialista, cuja prática se processa só em uma determinada área semiótica, possa dar conta da importância que o problema da tradução interlinguagens exerce no campo das artes e comunicações contemporâneas.

Nessa plataforma de apresentação é possível afirmar que os contos se avultam em entoação, modulação, supressão, aliterações, dando não apenas ênfase ao texto, mas principalmente alargando sua capacidade de converter-se em ação. Assim, toda uma rítmica nas falas das personagens nos possibilita inferir/sentir a dramaticidade pretendida em cada ponto das curtas histórias, viabilizando uma *experienciação*⁵ das tensões que marcam toda a obra.

Falamos de *experienciação* porque ao cabo desta pesquisa — que se encontra em andamento — pretendemos tratar de algo que é sentido, ao invés de pensado, sabido, ou verbalizado; que ocorre no presente imediato e nele finca suas repercussões. O intuito é investigar em que medida o recurso do áudio tende a potencializar um fluxo constantemente mutável de sentimentos a respeito do processo de subalternização que se opera na segunda história escondida sob a primeira⁶.

Vislumbra-se tal perspectiva pelo fato de que, em cada história, o que temos é um fluxo de fala e não um registro transcrito do fato. Não há “póstumidade”, mesmo que o conto envolva a lembrança de um fato já ocorrido, este é trazido à tona por alguém que o re-atualiza em vivido. O tempo é um *presente-contínuo-já*. São representativos nesse sentido os contos

⁵ Compreende-se aqui *experiência* como o fato vivido, o registro de uma ocorrência que dá ao sujeito o saber concreto de algo, e *experienciação* como o conjunto de repercussões (atos) que uma mesma ocorrência pode provocar em sujeitos distintos partícipes ou não da mesma cena social. Segundo Gendlin (1961), na *experienciação* não se trata de atributos generalizados de uma pessoa como traços, complexos ou disposições. Em lugar disso, a *experienciação* é o que uma pessoa sente aqui e agora, neste momento. Para a autora são características da *Experienciação*: (1) é um processo de *sentimento* (2) ocorrendo no *presente imediato* (3) os sujeitos podem se referir diretamente ao vivido. (4) na formação de conceitos, os clientes são guiados por esse vivido. Assim, as primeiras e vagas conceituações podem ser checadas com a referência direta a esse fenômeno. (5) A *experienciação* tem *significados implícitos*. (6) estes são pré-conceituais. Desse modo, *experienciação* é um processo *organísmico* concreto, sentido na consciência (cf. GENDLIN, 2010 [1961])

⁶ Retomamos aqui a idéia de Piglia, para quem o conto constitui-se de duas histórias: uma no plano aparente e outra subjacente. Nessa perspectiva a qualidade do contista reside na habilidade de entrelaçar essas histórias, dando ao leitor, ao término do percurso, a experiência do descortinamento da “verdade secreta” (PIGLIA, 1994).

Linha do tiro (Canto VI p. 43), *Caderno de turismo* (Canto IX p.65) e *Totonha* (Canto XI p. 77). Nesses contos o ato é abrupto e o fato incerto, apenas contornado numa espécie de postura narrativa *in media res*, sem, no entanto, se confirmar como tal, posto não haver, como no caso das epopeias, uma retomada posterior dos acontecimentos omitidos no início da ação (*ab ovo* ou *ab initio*) através de analepses. O que há é a ação. O que pode vir a ser, o jogo de armar, as explicações possíveis, fica por conta das repercussões que o som da palavra provoca em cada leitor/ouvinte. Vejamos trechos que ilustram isso:

No caso de *Linha do tiro* (p. 43), o próprio início:

— Não quero. / — Hã? / — Já disse que não quero. / — O quê? / — Chocolate. / — Chocolate? / — Você quer me vender chocolate, não é? / — Que chocolate, minha senhora?! / — Balachiclete? / — Não, porra! / — O senhor é Hare Krishna, não é? / — Hã? / — Da Igreja Amanhecer em Cristo, essas coisas? / — Não! / — É cego? / — Cego? / — Tá com uma ferida e quer comprar remédio? / — Chega, caralho! / — O quê? / — Isto é um assalto, não tá vendo? / — Onde? [...]

Em *Caderno de turismo* (p. 65), no intrincado diálogo entre uma suposta esposa excessivamente falante e um marido sem *topus*, sem nome, silenciado, sem argumentos e sem voz, para defender a ideia irrealizável de uma “viagem”:

[...] Zé, esquece.
Nada de Andaluzia. Tahiti. A gente fica é aqui. Que Sevilha? Roteiro Europa Maravilha. Safári na África pra quê? Passar mais fome? Leste Europeu, Escandinávia, PQP.
[...] Zé, o que deu na tua cabeça? Ora, joça! Estamos longe de Miami, homem. Acapulco e Suriname. Nosso destino é um só. A gente não tem dólar. A gente não tem cartão. Deixa de imaginação. Você não tem medo de avião? Tanta asa que cai pelo chão. Atentado, bomba em Bengasi, doença em Botsuana.

Ou no questionamento de *Totonha* (p. 77) quanto a (*in*)utilidade da alfabetização de adultos, já feitos subalternos e anônimos, em detrimento da concessão de uma dignidade humana natural:

Capim sabe ler? Escrever? Já viu cachorro letrado, científico? Já viu juízo de valor? Em quê? Não quero aprender, dispenso.
[...] O pobre só precisa ser pobre. E mais nada precisa. Deixa eu, aqui no meu canto. Na boca do fogão é que fico. Tô bem. Já viu fogo ir atrás de sílaba?
[...] Dona professora, que valia tem o meu nome numa folha de papel, me diga honestamente. Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta?

Esses trechos apontam para uma fala que “desata” toda presente, uma profusão de sentidos possíveis, indicadores que são do lugar daqueles constantemente em resmungo, em labor de motim, em desconforme ou em desagrado com o que é vigente e que, sobre eles, pesa e

tenta silenciar até as memórias. Parece haver sempre em cada conto a tentativa de projetar as inconformidades, o “labacé”, a vociferação como única vingança ainda possível contra as violências do cotidiano.

A esse respeito o autor se posiciona: “Acho que meu texto e minha fala trazem a lembrança que tenho de minha mãe falando sem pausa, reclamando baixinho para si mesma, batendo panelas, como costume dizer” (FREIRE, 2009 [online]).

Ou, em outra ocasião:

Eu sou do sertão de Pernambuco e *tenho em mim, nato, uma articulação de sons, quase cordelizados. Sou muito mais fiel a eles do que ao real, à verossimilhança. Eu sempre digo que eu salvo sempre a frase, não a informação. Vou mesmo escrevendo com palavras-puxando-palavras. As rimas me guiam. Nunca tenho uma história para contar, mas uma música para costurar.* Descubro o destino dos personagens, na maioria das vezes, no “improviso”, digamos. [...] Sem contar, por exemplo, que *na minha mente há sempre uma geografia muito particular.* Eu crio um mundo, bem recifense, onde faço habitar meus personagens. *E lá a alma deles fala pelos cotovelos.* E lá eles falam, sim, por exemplo, “documento de identidade” em vez de “RG”. No Nordeste é o que mais falamos: “identidade”. Outra: na periferia recifense, até hoje, nesse exato instante, há quem minguie, sim, para ter um prato de comida — que dirá uma filmadora? *Falo sempre de quem é exceção, não regra. Concentro meu olhar nisto.* Embora não pareça, um olhar que muito tem de débil e subjetivo. *Evidentemente, corro riscos. Trabalho em regiões muito fronteiriças, em que o meu conto pode virar discurso de ONG [...] Mas prefiro correr esses riscos do que fazer um texto frígido, que não fede nem cheira.* Essa aventura “perigosa” está presente em outras obras minhas, em que o “Contos Negreiros” é apenas uma das evocações/provocações (FREIRE, 2011 [online] — grifos nossos).

Desse modo, ao assumir o estreito vínculo com o mundo da oralidade, da verve, do EraOdito⁷, Marcelino nos fornece subsídios para fortalecer os argumentos que sustentam a hipótese central, a se confrontar na integralidade desse estudo, a de que: na experiência de audiolivro, ao narrar as histórias na própria voz, cinco anos após o lançamento da versão impressa, o autor dá a cada conto uma nova possibilidade de dicção/recepção, uma vez que, se valendo do recurso da performance oral, acompanhada da colagem de variados timbres e ritmos de percussão afro (atabaques, agogô, repique, cuíca e outros) há toda uma sugestão de verve, de grito, de vociferação, que reforça o ciclo *exclusão-sublaternização-indignação* con-

⁷ Termo criado pelo autor para designar o conjunto de interpretações possíveis a partir do vasto repertório de ditados e máximas populares. Tal termo nomeia também uma publicação do autor datada de 2002, definida por ele como “*Um livro sem rumo e sem prosa*”. O intuito foi o de que por meio da reunião de ditos populares graficamente reelaborados e reescritos o autor pudesse “[...] transferir frases que não são minhas para o meu domínio — público e popular. Transformar provérbios em máximas mínimas. Como ir no carço da palavra e tirar uma casquinha. E sugar. Desfiar entrelinha por entrelinha. Dizer o que não diz o ditado”.

tido no adjetivo *negreiros*, que caracteriza os contos e, de modo mais abrangente, traduz todo o livro.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 31-9.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- COELHO, Marcelo. *Contos negreiros, uma resposta*. Depoimento. [18 abr. 2011]. São Paulo: Blogs da Folha — Folha.com. Texto postado por Marcelo Coelho. Disponível em: <http://marcelocoelho.folha.blog.uol.com.br/arch2011-04-01_2011-04-30.html>. Último acesso em: 12 out. 2013.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros — versão em audiolivro*. São Paulo: Livro Falante, 2009.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros, uma resposta: depoimento*. [18 abr. 2011]. São Paulo: Blogs da Folha — Folha.com. Texto postado por Marcelo Coelho. Disponível em: http://marcelocoelho.folha.blog.uol.com.br/arch2011-04-01_2011-04-30.html. Último acesso: 12 out. 2013.
- FREIRE, Marcelino. Depoimento dado em ocasião do lançamento de contos Negreiros. 2009. Versão Áudiolivro. Disponível em: http://www.livrofalante.com.br/loja/product_info.php?manufacturers_id=19&products_id=77&osCsid=162facf4a480e1d2a931d00424c781a9.
- GENDLIN, E. T. Experiencing: A Variable in the Process of Therapeutic Change. *American Journal of Psychotherapy*, v. 15, p. 233-245, 1961. Traduzido e adaptado por: João Carlos Caselli Messias e Daniel Bartholomeu. Disponível em: http://www.focusing.org/fot/portugese_gendlin.asp. Acesso em: 20 jun. 2010.
- JESUS, Patrícia Silva de. *O livro falado e a preservação da subjetividade*. Salvador: [s.n.], 2008.
- JOACHIM, Sébastien. César Leal, poesia e revolução In: *Jornal de Poesia*. [2008?]. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/sj2.html>. Acesso: 27 fev. 2013.
- KUSCHICK, Christa Liselote Berger. *Campos em confronto: jornalismo e movimentos sociais — as relações entre o Movimento Sem Terra e a Zero Hora*. São Paulo, 1996. Tese (Doutorado) — Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/berger-christa-campos-0.html>. Acesso: 27 fev. 2013.
- LEVIN, Samuel R. *Estruturas linguísticas em poesia*. São Paulo: EDUSP, 1975.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência — o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

- NASCIMENTO, E. P. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 211 fls. Tese (Mestrado em Antropologia Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo — USP. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/>. Acesso: 30/11/2010.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- PELEGRINI, Tânia. *As vozes da violência na literatura brasileira contemporânea*. In: *Crítica Marxista*. (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 21, p. 132-153, 2005.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. (Org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Recebido em: 20 de julho de 2013.

Aceito em: 30 de agosto de 2013.