

RELATOS (AUTO)BIOGRÁFICOS DE ESCRITORES E PRODUÇÃO ARTÍSTICO-LITERÁRIA SUBTERRÂNEA¹

■ SAHMARONI RODRIGUES DE OLINDA

 <https://orcid.org/0000-0002-4820-6134C>

Universidade Federal do Ceará

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir circuitos, suportes e identidades literárias, focando na identidade de escritor(a) de jovens artistas de Fortaleza (CE) cujo trabalho literário fazem circular em circuitos e suportes que esses(as) jovens produzem e publicizam, fazendo a literatura escorrer entre becos, ruas e bocas, para além do cânone escolar. Para tanto, utilizamo-nos de abordagem (auto)biográfica de modo a produzir a encenação de si de dois artistas de Fortaleza e sua relação com a literatura acentuando sua construção de si como escritor não legitimado pelas instâncias sociais oficiais. Os resultados mostram a maneira como os dois narradores dobram, desdobram e redobram o conceito de escritor/literatura a partir de uma relação intensa, amorosa, religiosa com a arte para além das instituições legitimadoras/mercadológicas da arte, produzindo e fazendo escorrer arte pela cidade. Como conclusão, percebemos que a literatura vive em seus fazeres, é viva e pulsante não como consumo apenas, mas como produção.

Palavras-chave: Escritor. Pesquisa (auto)biográfica. Literaturas subterrâneas.

ABSTRACT

(AUTO)BIOGRAPHICAL REPORTS OF WRITERS AND SUBTERRANEAN ARTISTIC-LITERARY PRODUCTION

This article aims to discuss circuits, media and literary identities, focusing on the identity of writer of young artists from Fortaleza (CE) whose literary work they make flows through alleys, streets and mouths, beyond the school canon. For such, we use an (auto) biographic approach so that it produces the role-playing of itself of two artists from Fortaleza and their relation with literature, accentuating their construction of themselves as de-legitimized writer for the official social instances. The results show the way two narrators

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) – Código de Financiamento 001, Programa de Doutorado-Sanduiche no Exterior (PDSE). Processo nº 99999.010094/2014-08.

twist, untwist and re-twist the concept of writer/literature from an intense, loving and religious relation with art beyond the market/legitimizing institutions of art, producing and making art run through the city. In conclusion, we can see that literature is alive in its practice, is alive and pulsing not only as consumption, but as production. **Keywords:** Writer. (Auto)biographic research. Subterranean Literatures.

RESUMEN **RELATOS (AUTO)BIOGRAFICOS DE ESCRITORES Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICO-LITERARIA SUBTERRÁNEA**

El objetivo de este artículo es discutir circuitos, soportes e identidades literarias, con foco en la identidad escritora de jóvenes artistas de Fortaleza (CE) cuya obra literaria circula en circuitos y soportes que ellos mismos producen y difunden, haciendo fluir la literatura por callejones, calles y bocas, más allá del canon escolar. Para eso, utilizamos un abordaje (auto)biográfico con el fin de producir la escenificación de dos artistas fortalezanos y su relación con la literatura, enfatizando su construcción de sí mismos como escritores no legitimados por las instancias sociales oficiales. Los resultados muestran la forma en que los dos narradores pliegan, despliegan y redoblan el concepto de escritor/literatura desde una relación intensa, amorosa y religiosa con el arte más allá de las instituciones legitimadoras/comercializadoras del arte, produciendo y haciendo fluir el arte por toda la ciudad. En conclusión, nos damos cuenta de que la literatura vive en su hacer, está viva y palpitante no sólo como consumo, sino como producción.

Palabras clave: Escritor. Investigación (auto)biográfica. literaturas subterráneas.

Introdução

O presente texto sistematiza resultados da pesquisa de Olinda (2016), ao buscar discutir circuitos, suportes e identidades literárias, focando na identidade de escritor(a) de jovens artistas de Fortaleza (CE) cujo trabalho literário fazem circular em circuitos e suportes que esses(as) jovens produzem e publicizam, fazendo a literatura escorrer entre becos, ruas e bocas, para além do cânone escolar.

Utilizando-se da perspectiva teórico-metodológica da pesquisa (auto)biográfica em

educação (Delory-Momberger, 2014), iremos apresentar aqui a figuração de si de dois jovens artistas: Dianton e Tito de Andrea, tentando perceber o modo como são construídas e posicionadas suas identidades em relação à escrita, à produção, à edição e à circulação de suas obras literárias na cidade de Fortaleza.

No trabalho de pesquisa que deu origem à tese, entrevistamos sete artistas: Deynne Augusto, Tito de Andrea, Washington Hemmes, Keka, Magna Maricelli, Dianton e Rafael Bar-

bosa. Todos transitam pelo universo das artes, mas nem todos perambulam pelo universo acadêmico (Deynne, por exemplo, possui Ensino Médio e nenhum desejo pela academia); alguns transitam pela arte na academia (Rafael licenciou-se em Teatro, e mais especificamente, discute academicamente a literatura (Tito começou a cursar Letras, mas não concluiu, Keka é graduada em Letras, Washigton é mestre em Linguística, e Magna é mestre em Linguística), e alguns ainda, como Dianton, que vem do curso de Agronomia, apontam para não ligarmos tão estritamente formação acadêmica e “amor pela arte”. Neste texto, figuramos os encontros com dois interlocutores entre os sete com quem entre-vistamos: Tito de Andréa e Dianton.

Chamamos de *mise en scène* de si (Olinda, 2016) o ato de encenar linguisticamente, num relato narrativo, sua história e dobras que formam uma imagem de si, além de refletir sobre si e produzir uma figuração que emerge na narrativa, e a seguir, apresentaremos as duas encenações de si produzidas a partir da entrevista narrativa realizada com os artistas que se disponibilizaram a participar da pesquisa.

Pensar em literaturas subterrâneas, metáfora que utilizamos na tese para dar conta da produção artístico-literária não canônica que se utiliza de outros suportes (Chartier, 2003) para além do livro impresso – zines, folhas avulsas, livros manufaturados, livretos etc. – e que inundam espaços da cidade, fez-nos entender a identidade de escritor(a) como um território existencial. A ideia de escritor como um território existencial dá conta da “polifonia dos modos de subjetivação” (Guattari, 2012, p. 26), “[...] os diferentes componentes mantêm sua heterogeneidade, mas são, entretanto, captados por um ritornelo, que ganha o território existencial do eu” (*op.cit.* p. 28). Não se trata de algo dado, “um dom”, mas algo produzido em meio ao *socius*, junto ao “socius, ao meio

ambiente e à psique” (*op.cit.* p. 32), são dobras que vão os produzindo, de modo processual e qualitativo: marcas corporais – tatuagens de Keka, bordado no pé de Dianton (Olinda, 2016) –, “*mise en texte*”, “*mise en page*”, modos de fazer, de agir, de compor.

Coadunando-se com essa perspectiva, Bernard Lahire (2013) nos lembra que os indivíduos atravessam as diversas instituições sociais – são socializados por elas – e que recortar (esquartejar) o indivíduo de modo a dividi-lo em estudos de cada instituição não dá conta da multiplicidade que “habita” cada agente. Para esse autor, é o conjunto dessas “dobras” – gêneros, faixa etária, orientação sexual, classe social, raça, cada uma com a grande complexidade em que vem se apresentando nas lutas sociais contemporâneas – que produzirá a singularidade de cada agente.

Essas dobras se desdobram, se redobram, se desfazem dentro do complexo jogo (político) social em que agentes “fazem com” as regras, insurgem-se – não existe um fora, “apenas” insurgências – podendo pluralizar suas lutas, seus embates, suas maneiras de representarem-se. Esse conceito de “dobra” parece dar conta da “dança” – *plier* é um dos “passos” do balé – que é o jogo literário, inclusive em sua dimensão subterrânea: é o caso de um dos interlocutores que diz num momento ser poeta, em outro artista, em outro “não caibo em nenhum”, em outro “eu escrevo”: faço, refaço, desfaço: a dobra permite uma maleabilidade perceptiva no estudo, evitando a universalização e ressaltando a singularidade e o *kairós* (o momento oportuno).

“A literatura é o último pedaço vivo de Deus”: Tito de Andréa

Conheci Tito de Andréa quando ele começou a cursar Letras na Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2008. À época, ele devia ter uns 20

anos. Fazia uma disciplina da qual Washington Hemmes era professor substituto. Conheci-o no mesmo dia em que conheci sua então namorada e também escritora Liana Borges (na época, com 17 anos e concluindo o Ensino Médio) no bar Pitombeira. Ele, na efervescência de alguém que entra na universidade e pensa que encontrará artistas, poetas, inquietos e outros possíveis encontros agenciadores de criação literária.

Algum tempo depois, começamos a trabalhar juntos no coletivo projeto “cadaFalso”: um coletivo de amigos e casais que primava pela interação entre as linguagens artísticas. Tito fazia questão de dizer que era poeta, mas se desterritorializava, pois no grupo afetávamos uns aos outros, e da página/tela do computador, ele deslizou para a leitura performática (*fectus-infectus*), para a performance corporal e menos palavrada (*Bode expiatório: uma candura por uma ofensa*), distribuição de “santinhos” com poemas enquanto era enforcado em praça pública, dentre outros trabalhos com o coletivo.

Quando comecei a pensar esta pesquisa, ele foi um dos nomes óbvios que me veio à mente. Entretanto, como eu focava em escritores sem livros – fora da “ordem dos livros” (Chartier, 2003) –, isso me deixou em dúvida, mas decidi mesmo assim entrevistá-lo. Seguir minha razão intuitiva foi um dos melhores elementos que tive, enquanto metodologia de existir/habitar, e as entrevistas, junto com seu diário de participante – um arquivo word que ele me enviou via Facebook e o qual chamou de “Pequeno diário de reflexões literárias”, levaram-me a um percurso que rompe com várias das concepções que eu herdara de leituras e reforçavam outras heranças das leituras que vinha empreendendo. Sigamos.

Tito de Andreia se define como poeta. Do “poetinha” – aquele menino que escreve “poeminhas” –, ele vai adensando e se movimen-

tando neste território que constrói ao se construir. Para ele, a literatura é algo sagrado, do campo do divino. Na cena em que vimos Tito confrontar o professor de história, Tito define o que entende por literatura:

Porque para mim, já ali, a literatura não era isso, era muito mais que um documento histórico, um documento histórico quer dizer o quê? Toda aquela pulsão, toda aquela devastação é apenas um sentimento de um homem no tempo e ponto? É muito mais do que isso, ela tem dois lados, um acontecimento literário ela atinge tanto o que aconteceu antes quanto o que vai acontecer depois, é uma bomba atômica do mundo das ideias, e eu olhei para ele e disse: não, eu não acho que literatura seja isso, eu acho que literatura é muito maior do que isso, eu não sei por que e não sei como, mas eu tenho certeza que literatura é muito maior do que isso, a literatura é o último pedaço vivo de Deus. Eu disse essa frase, e até hoje eu fico impactado quando eu lembro de ter dito isso, porque eu ainda acredito nisso.

Já ali, literatura para ele era algo sério, a partir da transformação nas leituras que fazia, há uma transformação na percepção de que tem algo mais: literatura é coisa séria, é “toda aquela pulsão, toda aquela devastação”, é algo que está fora do espaço-tempo convencional, “é uma bomba-atômica” é “o último pedaço vivo de Deus” e ele “até hoje” acredita nisso. E é nessa linguagem religiosa que Tito constrói seu território literário. Vejamos novamente a cena em que ele lê, num livro didático, o poema “Tabacaria”, de Fernando Pessoa:

Eu lembro a minha reação quando eu terminei de ler o poema da primeira vez e fiquei olhando pro livro: meu Deus, meu Deus, é isso. E aí o Kafka e o Álvaro de Campos, o Fernando Pessoa, eles disseram pra mim: olha, é tudo ou nada aqui dentro, não existe meio termo, não existe brincadeira, não existe, a gente não está brincando e se você quiser ficar aqui, leve a sério. Eu sinto que eu comecei a levar a sério desde aí, meu número de leituras foi aumentando, fui direcionando, você vai conhecendo um aí puxa outro [...]

“É isso” marca a revelação: tal qual um buscador espiritual que um dia, em suas peregrinações pelo deserto, olha para um lugar da paisagem e entende, Tito entendeu a seriedade de sua busca depois dessa leitura – que ele soma também a Kafka e, em seguida, um rizoma leiturístico – e ele olha para o ídolo-livro (representante do corpo divino): e entende. Tito se iluminou.

A partir daí, os grandes iniciados, os “anjos do senhor” vêm lhe falar. Como iluminado, ele entende a linguagem dos anjos, ele ouve o sussurro divino que sopra no vento: “*E aí o Kafka e o Álvaro de Campos, o Fernando Pessoa, eles disseram pra mim: olha, é tudo ou nada aqui dentro, não existe meio termo, não existe brincadeira, não existe, a gente não está brincando e se você quiser ficar aqui, leve a sério*”. E, a partir daí, ele elabora sua nova produção (de si e de seu trabalho): não mais os “poeminhas” de um adolescente que sofre, mas a busca pelo corpo divino se fazendo verbo:

A produção escrita se dá, em mim, normalmente, a partir de dois eventos não necessariamente simultâneos, porém não necessariamente excludentes, são eles: a. A urgente e imperativa necessidade de escrever. A esperança do fim da crise de abstinência de um viciado diante do seu objeto de culto ou o grito do afogado que, sabendo não haver escapatória, decide legar ao universo um último sopro, mesmo que diante da consciência do desaparecimento, tanto do grito quanto do corpo que grita. Nesse sentido, penso, surgem os poemas que percebo como mais existenciais e que falam a partir de uma voz que quer ser salva e registrada, que deseja uma corda para que possa se resgatar ou matar, não sabendo precisar a diferença entre os dois; b. O desejo intelectual de investigar determinado tema, de vasculhar a tessitura da própria linguagem. Como uma criança curiosa que parte contra o chão, o próprio brinquedo para entender de onde vinham as luzes e os sons que a maravilham ou como o médico que delicadamente abre seu paciente morto para compreender com delicado olhar o estrago que o câncer

fez em seus órgãos. Nesse sentido, surgem os poemas que perscrutam a si mesmos ou temas específicos, que perseguem imagens a um esgotamento como quem procura ao mesmo tempo desmistificar e remistificar a própria existência do signo.

O desejo de criar. A urgente e imperativa necessidade de escrever, de produzir- ampliar este corpo, “*seu objeto de culto*”. Desejo premente, sexual, produtivo “*tanto do grito quanto do corpo que grita*”. Rebenta-se então um tipo de poema: poemas existenciais. O desejo de pensar e o desejo de sentir se acoplam. Há um trabalho intelectual que se liga ao desejo: ou antes, o desejo intelectual produz ou é produzido nesse movimento languageiro. É a busca do próprio Deus – a linguagem, a literatura, o corpo-signo – que interessa a Tito em sua peregrinação pelo deserto: salvar-e-matar, desmistificar-e-remistificar – como um iluminado, não há um limite em sua busca, pois ela é a própria busca, sem objetivo final, sem teleologia.

É preciso dizer, entretanto, que essa experiência da literatura como território/peregrinação místico(a) não produz em Tito um escriba que decide tirar a literatura do reino dos humanos. Antes, ele a profana (no sentido de Agamben). Vejamos outra cena, em que nosso narrador relata sua decepção com a maneira como “a literatura” era tratada no curso de Letras – curso que ele não chegou a concluir:

Mas assim não sei, acho que a mediocridade do pensamento de alguns professores me abalou muito forte nesse sentido. Eu ficava: é isso aqui, uma faculdade? Essa pessoa está me falando isso aqui? Que eu na idade que eu tenho já sei que não é isso, que não é esse o caminho, por exemplo aí, que Guimarães Rosa pode dizer tal coisa porque ele é um grande escritor, meu irmão parece que o Guimarães Rosa tinha 28 metros, era feito de bronze, defecava diamantes e nunca deu uma risada na vida. O Carlos Drummond de Andrade, o primeiro livro que eu li do Drummond são de poemas eróticos, tipo,

os poemas que ele tinha vergonha de mostrar porque ele não queria que as pessoas soubessem que ele é uma pessoa que goza na cara dos outros, tipo literalmente, e são os poemas assim que eu mais tenho carinho até hoje, tem um poema dele que ele vai falar de todos os dilemas do universo e termina: e ela me beijava o membro e eu não sabia que tinha um deus entre as pernas, poxa é isso. Hoje em dia talvez até esse poema desse problema, porque hoje você não pode dizer que seu pau é um deus porque isso é machismo e você é um falo egocêntrico, canalha, ora, é lindo. E eu: ora, sério que ainda acham isso do escritor, e eu sou o que então? Eu dou risada o tempo todo eu tô brincando o tempo todo e sou sarcástico, eu fico bêbado e vomito no carro do meu pai. Guimarães Rosa nunca fez isso, ele era o Guimarães Rosa. E aí você começa a questionar os professores e eles te reprovam porque você questionou eles. De repente, você tem um professor que diz coisas como: a literatura da Clarice Lispector não serve porque ela não é brasileira. E você fica: meu Deus sério, isso? Esse é o argumento do doutor?

Na verdade, poderíamos dizer que Tito encarna o humano-divino, ou se a literatura é o último pedaço vivo de Deus é porque esse Deus é humano, o contrário do que buscam fazer os doutos aos quais o narrador chama de medíocres: apenas medíocres precisam construir ídolos de bronze que não cagam, não têm pau, não ficam bêbados, não riem. “Sério que ainda acham isso do escritor, e eu sou o quê, então? Eu dou risada o tempo todo, eu tou brincando o tempo todo e sou sarcástico, eu fico bêbado e vomito no carro do meu pai. Guimarães Rosa nunca fez isso, ele era o Guimarães Rosa”. É contrapondo-se a esse regime de verdade que Tito constrói o seu “eu sou”, afirmando-se escritor (sacerdote da literatura viva, não escreva) e questionando o que é imposto (os professores reprovam quem os questiona) como “a verdade literária”.

Entretanto, enquanto jogo humano-divino, a literatura permite – uma vez que ela é ação do desejo – definições e Tito não só as utiliza

aos montes – pedaço do corpo de Deus, coisa séria, desejo intelectual, etc. –, como também difere regimes literários opondo bons e maus regimes em si (os poeminhas). E neste momento da narrativa, como em outros já figurados neste texto, Tito mostra seu deslocamento no território em que se cria. Falando sobre seus primeiros poemas, seus “poeminhas”, ele diz:

Na verdade eu acho que isso até se perdeu um pouco, eu acredito até que felizmente. Isso era muito do meu primeiro poema, eu queria conscientemente tirar de mim um sentimento de devastação que estava muito forte, era minha forma de lutar contra minha depressão de adolescente, era escrevendo. Era o poema desabafo. Hoje eu não acho que meu poema seja mais desabafo, eu não quero que ele seja um poema desabafo, quero que ele seja uma reconstrução. É óbvio que tem um pouco disso em alguns poemas, não são todos, às vezes, por exemplo, tem um poema que eu fiquei viajando numa imagem que me chegou, que era do rio intermitente e eu queria só uma forma de escrever sobre aquilo, não tem nada de ‘ai, meu deus!’, eu queria investigar uma coisa e criar aquilo através da poesia, ao mesmo tempo eu tenho poemas mais iguais que estava ali doendo e eu preciso escrever isso, mas eu não preciso representar isso, eu preciso apresentar isso e recriar isso porque é outra coisa. Mas eu tinha, conscientemente, a ideia de que eu estava transbordando através da linguagem uma sensação, um sentimento. Pronto.

Assim, ele flui como o rio, não representando o rio, mas recriando, tal qual o relato que ele fez de si em nosso encontro: reconfigura-se ao figurar o relato. E, nesse relato, vemos o movimento do menino que quer desabafar, passar para o poeta que quer “investigar uma coisa e criar aquilo através da poesia”, ao mesmo tempo em que vemos a preocupação em criar se transformar em uma autocrítica que ele chama de “sou chato comigo mesmo, sou muito crítico, eu sou um crítico muito pesado dessas coisas em mim mesmo”, e também com os outros, ainda que ache importante o

incentivo para que outros meninos expressem e produzam seus poemas e que haja espaços para criação literária nas instituições de ensino, mas sem confundir com a literatura tal qual ele a define como “coisa séria”.

Assim, ele se movimenta também nas definições: existe a necessidade de “democratizar” a escrita literária, isto é, a possibilidade de que outras pessoas que desejam possam escrever e mostrar seus “rascunhos”, e existe um outro momento, que não é coisa de menino, que é um sacerdócio, que é coisa séria, que é uma investigação, um desejo intelectual de rachar as palavras. Pelo uso das palavras, martelando-as, Tito busca produzir definições não de como usá-las, mas de como criar um espaço que seja invenção de um corpo-signo sério, divino, “transbordando através da linguagem”.

Se para ele é claro o que seja literatura, quanto ao fato de se considerar escritor, ele não tem dúvidas: “*porque eu acho que poeta é quem faz poesia*” e ele faz “*poeminhas*” desde sua adolescência, ainda que tenha deslocado-se e atingido o entendimento do que é literatura e da postura que deve adotar. E assim, essa postura se modifica quando se modificam as cenas materiais nas quais seu trabalho artístico é divulgado. Quando fala de seu primeiro livro, editado por uma editora independente, Tito ressalta que:

[...] eu não sei até que ponto meu livro tipo obviamente ele não circula como circula um livro de grandes nomes da literatura brasileira, pronto, Milton Hatoum é um puta escritor, é um escritor brilhante e os livros dele circulam muito bem, obviamente meu livro não circula como o Dois irmãos, mas ele circula um pouquinho, está sendo lido, de vez em quando, vira e mexe alguém chega para mim e diz: ah, estou lendo seu livro, bacana. E no Facebook pessoas me adicionam porque leram meu poema na internet, ou no livro. Eu circulo mais na internet, o que mudou? Acho que muda uma relação social, honestamente, eu acho que socialmente, eu tenho uma tia que diz: agora você é um escritor, pu-

blicou um livro, você é um escritor, você não era um escritor antes. Eu acho isso uma baboseira, mas muda o status social. Eu lembro quando eu tinha 17, 18 anos, eu fui conversar com alguém: ah, eu sou escritor. Cadê seu livro? Não, não tenho livro. Ah, esse aí é um doidinho. Parece que nesse sentido eu ganhei um status, foi que nem a primeira vez que eu ganhei dinheiro com o ‘cadaFalso’, e foi uns 2 mil reais assim, eu lembro que eu estava em Salvador e eu usei a grana para viajar para lá, e minha tia falou assim: esse menino é todo metido a artista. Eu falei: não, eu sou artista. Ela: você já ganhou dinheiro com arte? Eu: já. Ela: quanto? Dois mil. É artista mesmo. Aí você é artista, você ganhou um editorial, você ganhou dinheiro, você funcionalizou, materializou a sua arte. Então, assim, mudou a minha relação com a minha produção escrita? Não. Mudou a forma como eu me enxergo como escritor? Talvez um pouquinho. Talvez eu saber que eu tenho o poder de atingir a matéria me deixe um pouco mais confortável tipo eu tenho um livro, eu olho para a minha estante e está lá o livro, meu trabalho e ele está lá do lado de Grande Sertão Veredas, eu olho pro Grande Sertão Veredas e o Ano da serpente do lado. Eu fico todo vaidoso, saca? É um livro. O meu segundo livro vai sair em setembro, vai ser também pela Penalux, eu gosto da Penalux, eu acho eles atenciosos, o que estava me incomodando nela era o lance da distribuição, isso é um problema geral [...].

Assim, poderíamos dizer que o livro cria uma dobra na dobra escritor-poeta que Tito sempre sentiu em seu corpo: do escritor de blogs, da internet (ele reforça que ainda é mais lido pela internet devido ao problema de circulação, pois editar por uma editora não garante a circulação/distribuição em livrarias) ao escritor socialmente reconhecido: as tias agora o reconhecem como escritor, pois escritor, reza o senso lugar social – e também acadêmico –, escreve livros e Tito não tinha livros editados, sendo então considerado um doidinho: “*Eu lembro quando eu tinha 17, 18 anos, eu fui conversar com alguém: ah, eu sou escritor. Cadê seu livro? Não, não tenho livro. Ah, esse*

“aí é um doidinho. Parece que nesse sentido eu ganhei um status”.

Nesta cena, poderíamos apontar pelo menos dois sentidos que compõem seu território de escritor: de um lado, o artista-sacerdote da linguagem, preocupado em produzir, criar, fazer delirar o último pedaço de Deus; de outro, o status social. Nesse segundo momento, o livro é comparado ao capital financeiro que ele ganhara junto ao coletivo projeto “cadaFalso”: é a partir desse capital material – dinheiro e livro – que Tito é socialmente reconhecido, ainda que tenha peregrinado desde os 13 anos em busca de se perder na linguagem para produzir através dela.

A partir da publicação de seu livro, surgem outras necessidades de dobras que não parecem coadunar com sua dobra-escritor-sacerdote:

Assim, a Penalux é uma editora pequena, é uma editora iniciante, tem menos de três anos, talvez esteja fazendo dois anos agora e, mercadologicamente falando, nós temos um problema, nós temos no Brasil grandes editoras que todo mundo sabe o nome e que é meio um aureamento você ser publicado por elas e nem sempre por uma questão de dinheiro, isso para mim é um grande problema, o mercado de arte não é arte, nem um pouco arte, quem paga mais alto publica mais alto. Nesse sentido, a Penalux surgiu em São Paulo, do Wilson Gorj e Antonio França, são dois escritores que estavam meio cansados, pelo que eu vejo deles falando e das conversas com eles, eu sinto que eles estavam meio cansados desse mundo impermeável e decidiram criar poros. Então, nesse sentido, você tem a Patuá, você tem a Penalux, você tem várias pequenas editoras que criaram poros para que esse mundo pudesse ser alagado de novos escritores. O problema daí é que as livrarias ainda são impermeáveis. Então, meu livro não está na Livraria Cultura, não está na Livraria Saraiva, meu livro não está nas livrarias, eu poderia botar ele nas livrarias menores, Lua Nova, eu não fiz isso ainda porque essas livrarias são pequenas e elas cobram para o escritor novo colocar o livro lá. Eu ganho três reais por livro que eu vendo, en-

tão eu teria que pagar pro meu livro ser vendido, e eu não estou interessado em gastar dinheiro agora, eu não posso me dar ao luxo, talvez eu possa daqui a três meses, se eu juntar dinheiro eu pego e boto lá, mas assim nesse sentido eles são ao mesmo tempo muito importantes e muito idílicos, porque assim, eu tenho livro publicado, eu sou alguém, eu tenho ISBN, eu já tenho nome, a Biblioteca Nacional sabe que eu existo, ao mesmo tempo e daí? Porque o mercado é muito problemático e aí, muitas vezes, tipo eu não quero pensar assim, mas eu penso, essas pequenas editoras servem para realizar fetiches, o sonho do livro próprio. Mas é importante, é importante porque tem muito escritor estranho nessas editoras assim, que escrevem mensagens motivacionais e livros motivacionais dizendo que você também pode ser alguém, sorria, o sol é tão fofo. Nesse sentido, o mercado ele é muito complicado, entende? E você não consegue quebrar isso, então, uma coisa que eles diziam era: a gente não vai poder te divulgar, a gente queria ter dinheiro para te divulgar, mas você vai ter que fazer a sua parte. Por exemplo, eu tive que comprar meus livros agora para poder dar de graça para uns jornalistas que eu nem tive coragem de mandar ainda, eu vou dar para o meu pai, e ele vai fazer isso para mim. Eu preciso de um produtor, é mais dinheiro, porque tipo eu sou desorganizado, eu sou fragmentado e eu não consigo pensar linearmente e traçar um plano de metas atingíveis, eu não consigo, tipo eu sou uma bagunça. Eu não tenho um pensamento empresarial, eu não consigo me tratar como um produto e eu preciso de alguém que me trate como produto para eu poder chegar lá e é um saco isso, mas é o mercado, se você quer ser lido você tem que ser vendido. Eu fico pensando em quantos escritores maravilhosos a gente não perdeu [...].

Do poeta dedicado à linguagem e seus labirintos que sempre produzem, criam, ampliam o real ao poeta reconhecido socialmente (Bourdieu; Darbel, 2007), chegando ao artista acoado pelo mercado, pelo pensamento empresarial, chegando-se ao risco de virar produto, de estar na prateleira, de ser coisificado, e ao mesmo tempo a percepção de que é também

mercado e que “se você quer ser lido você tem que ser vendido”.

Vasto território este: poeta-adolescente, poeta-escritor-comprometido-com-a-linguagem, poeta-socialmente-reconhecido, *performer*, produto a ser vendido, estudante de literatura frustrado, artista-em-coletivo, poeta-entre-músicos, dentre outras dobras, Tito de Andréa vai territorializando e desterritorializando à medida que produz seu trabalho artístico entre o risco de ser coisificado e a certeza de ser um produto no mercado: “É preciso evitar os medos. O medo é o contrário da vida e, certamente, um veneno para o artista”.

“De coisas que foram colaborando para um glossário que eu fui tecendo”: Dianton

Dianton e eu tivemos uma relação que nos fez assumir nossa dimensão artística: ele escrevia, produzia objetos e vídeos, fazia fotos. Em 2010, começamos a participar do projeto “cadaFalso”. Separamo-nos definitivamente em 2014, mas ele foi um dos bons escritores que eu conheci e convidei-o para participar do processo de pesquisa. Entre diversos objetos, caixas, papéis, “mofo e poeira”, ele começou a tecer um relato, depois de escrever – como eu disse antes – com linha e agulha em seu pé: “*eu sou pasto*”. De tudo o que foi dito em duas entrevistas, produzimos cenas que se reconfiguram a seguir.

Ao longo de sua figuração na tese que dá origem a este texto, é possível acompanhar a viagem – deslocamento geográfico e exploração de universos criativos – que Dianton figura quando relata sua formação-artista, sua invenção de si. Nessa viagem, da qual vislumbramos algumas cenas, pois é impossível dar conta de uma vida inteira, emergem fulgurações, momentos-intensidades na biografização de sua experiência. De dobra em dobra, vemos surgir

uma figura-origami sempre pronta a se desfazer pois, como tudo que é vital, é feito de fragilidade. Caminhemos mais...

Acho que eu me tornei um escritor, é isso que você pergunta? Talvez os lugares tenham me feito escritor, os lugares por onde eu estive e sempre estou, na verdade. Se bem que este aceite do que é ser escritor para mim é uma coisa muito recente, talvez eu sempre tenha me desviado um pouco, não tenha querido aceitar-me enquanto, talvez, penso, mas ao mesmo tempo, é uma coisa que eu não consigo fugir, onde eu esteja ele está.

Já no início de seu relato, Dianton traz como elemento de seu território de escritor a recusa a essa dobra. Entretanto, mesmo não querendo “aceitar-se” como escritor, essa dobra o persegue pelos lugares que cruza “*onde eu esteja ele está*”. Em Dianton, a ideia de assumir-se – algo que lembra a dobra orientação sexual e a vergonha em se dizer, por exemplo, homossexual – é o momento de aceitação de algo que já se é, uma vez que sempre o acompanha ou o encontra nos lugares que o formaram e o formam. Este “já se é” não é algo dado, imanente, mas a orientação de seu desejo que faz atrair em seu percurso pessoas, lugares, situações que afirmam, reafirmam e presentificam – tornam presente, reatualizam – este “ser escritor”.

Na verdade, para Dianton, a dobra com a qual mais se identifica é a de artista: “*sou artista, cabe melhor*”, diz ele em um certo momento de nosso encontro. Talvez, pelo fato de desde o início de seu relato de formação ter figurado o movimento que acopla diferentes linguagens: fez teatro, criou objetos – como a cadeira vermelha na árvore de uma praça –, colagens, vídeos, intervenções em praças, preocupa-se com a textura da página, borda, costura, escreve poemas, contos, textos de teatro... Há em todo relato de Dianton uma viagem também pelas dobras que experimentou

e que se ajustam à escrita literária. Entretanto, um elemento desse território impedia-o de se dizer escritor/artista:

É porque talvez eu nunca tivesse me interessado, talvez fosse eu profissionalmente só isso, sou agrônomo, sou professor, pronto, as outras coisas que eu faço é puro diletantismo, não têm a menor importância na minha vida, chegou o momento que eu falei tem importância isso daqui que eu faço, porque eu me dou ou me dói porque é árduo para que eu faça, me tira o sono, me faz levantar de madrugada pra mim anotar, pra escrever então assim o trabalho é um processo que eu tô construindo alguma coisa não sei o quê, mas isso tá ficando mais claro pra mim agora, não claro assim desde que eu comecei a escrever, eu sempre achava, é como eu te falei eu crio, é me dado essa possibilidade de criar entendeu, eu crio, mas sem essa preocupação de ser conhecido, de estar nos lugares de ter sido lido não sei que, não sei assim se eu tô sendo paradoxal, porque eu fico às vezes indo e vindo né porque, mas são percepções.

Diferentes crenças, chamemos de crenças limitadoras essas ideias que moldam nossa ação no mundo e nos impede de acessar essa potência que somos, pois que nos mantêm colados a um único lugar, atrofia nossa criatividade, nossa inventividade de nós mesmos. Sabendo que tudo é social, é quando nos identificamos com afetos tristes, limitadores.

Primeiramente, Dianton fala da falta de desejo (“eu nunca tive interesse”). Imerso em talvez, ele se busca uma justificativa para o fato de durante certo tempo de suas andanças ele não se assumir escritor/artista: talvez falta de desejo, talvez a ideia de que escritor/artista fosse uma categoria profissional e ele, profissionalmente, tenha se construído agrônomo/professor.

Depois, num outro momento, ele se dá conta (ele deseja) que na verdade aquilo que ele fazia era trabalho sim: “*porque eu me dou ou me dói porque é árduo para que eu faça, me tira o sono, me faz levantar de madrugada pra*

mim anotar, pra escrever então assim o trabalho é um processo que eu tô construindo alguma coisa”.

O trabalho não necessariamente é a exploração do trabalho, e a arte, que não funciona pela exploração do trabalhador, aparece desde a “formação do artista” – cursos como Artes Cênicas, Artes Visuais, Dança etc. que se propõem a formar profissionais dessas áreas –, aparecem sempre nesse lugar não firmado, não bem delimitado, pois ainda que se possa ter uma disciplina para o trabalho artístico, ele não obedece ao modo de exploração do trabalho “não artístico” (Menger, 2012; Castro, 2013). É esta tensão que figura no relato de Dianton: o trabalho-remunerado-explorado versus o trabalho-criativo-livre-pago-em-prazer, tendo o prazer de se realizar o valor de capital nem sempre reconhecido.

O paradoxo que este percebe em sua percepção, na verdade, é o próprio lugar do artista em nossa sociedade: o artista trabalha na incerteza. Oscila-se entre querer ser conhecido (reconhecido, uma vez que ele já sabe o que faz como arte e gosta de mostrar – ainda que não seja para tantos – o que faz sem a pretensão de se tornar famoso) e não querer reconhecimento, pois uma das crenças mais fortes dos circuitos artísticos é aquela que liga reconhecimento em vida a mercado, e o artista reconhecido é aquele que aceitou se vender, se corromper. A arte aqui se equipara ao universo religioso em que se deve passar pelo mundo, sem estar no mundo (Menger, 2012; Castro, 2013; Heinich, 2000). O paradoxo, portanto, é social, ainda que singularmente figurado no relato-Dianton.

Nosso artista acopla arte e rebeldia. A mesma rebeldia que o fez em algum momento romper com seu interior para escorrer por outros espaços. Para ele, naquele momento de sua infância/adolescência, já existia essa verve inquieta que é a arte: quando ia para a

praça de sua cidade escrever “loucuras” contra aquela vida pacata, quando fazia peças de teatro na escola, quando criava objetos nas aulas de arte, tudo ali era arte, era rebeldia:

Contra o modo de vida das pessoas, cutucando as pessoas, falando de como é chato ficar rodando aquela praça sem sentido nenhum, nós fazíamos isso tu acredita, cada qual mais estranho do que o outro vestido com as roupas mais ordinárias, uma forma de se comunicar talvez, e mostrar que você era diferente eu acho que era isso, assim dessa forma eu acho que você se rebela mais do que agredindo, cutucando pra ver se o outro fala assim vai embora daqui logo talvez era o que você quisesse.

Aqui se figura diante de nós uma concepção clássica do papel do artista/arte em nossa sociedade: o artista é o enviado da vida para fazer seus irmãos retomarem a caminhada. Mais uma vez esbarramos no par arte-religião: tal qual o profeta, o artista é aquele que sente indignação diante da água estancada que se tornou o rio da vida e sente vontade de vomitar no poço em que as pessoas se colocaram. A arte é vômito, a arte é um modo de “insulto” a esse modo de vida, não uma agressão, mas uma forma de cutucar, de se mostrar superior, talvez, mas de todo modo de se diferenciar daquele lamaçal.

Poderíamos dizer, a partir do relato de Dianton que a arte é a vida – é do seu interior, de sua vida pacata, de seus lugares – a serviço da vida sendo enviada para que essas partes estagnadas continuem a ser fluxo, rio, corrente. Para Dianton, a arte é incômodo, é vida cutucando a vida para que esta se esvaia.

É amor puro isso aqui, mas como eu trato né o amor no meu, nas coisas que eu escrevo, é como se parece que o amor pra mim é uma coisa que, tem o caráter de ser difícil, que tem o caráter de ser árduo, cortante, torturante não é pela outra via assim, uma via de entrega fácil uma via de felicidade eu não consigo escrever assim, eu consigo escrever cu, eu consigo escrever

lama, é sarjeta, mas eu não consigo escrever me expressar se eu quiser falar de amor, por essa outra via, não consigo eu não sei, não sei se é bloqueio se é falta de vocabulário pra isso realmente eu não saberia te dizer.

Mais uma vez arte-escrita-vida se tornam um mesmo tecer, um mesmo criar-e- fonte-de-criação: o amor, uma via torturante que se manifesta em seu trabalho como escassez de vocabulário ou bloqueio que faz esta água-arte correr por outra via. Aqui vemos a impossibilidade de ligar trabalho – tal qual hegemonicamente definido – e fazer artístico: este está, para Dianton, no frágil terreno da “artéria grossa” que faz pulsar a vida. Arte é amor puro. Sua escrita é este trabalho árduo que para ele é o amor: o amor tem endereço de tortura – como seu texto que está na Antologia, capítulo 4 da tese (Olinda, 2016). O amor – que escorre na página – “tem o caráter de ser difícil”: é árduo, cortante, torturante.

Felicidade, amor e escrita são elencados como tendo a mesma raiz que se alastra em direções opostas – ainda que não antagônicas – e ele se sai em escrita cortante em palavras “duras”, difíceis: “*eu consigo escrever cu, eu consigo escrever lama, é sarjeta, mas eu não consigo escrever me expressar se eu quiser falar de amor, por essa outra via, não consigo eu não sei*”. Em seu relato, Dianton exprime sua escrita como um trabalho difícil de expurgo: pura saúde. Das dificuldades “do amor” que são as suas, surge a escrita dura “*cu, lama, sarjeta*” que o cura, que movimenta seus afetos difíceis, que vomita na página as pedras que impediam os fluxos de avançar. Arte é cura, é saúde... ainda que num difícil trabalho que lhe rouba momentos de sono, que não tem hora certa, mas que exige a inteireza de seu ser.

Em seu território, Dianton opõe dois momentos que ele nomeia como “*estar fechado*” e “*estar aberto*”. O primeiro, quando escrevia, fazia objetos, experimentava texturas, mas

mostrava para poucas pessoas, relações mais íntimas, poucos amigos, que frequentavam os mesmos circuitos artísticos que ele. Fechado pela sua dificuldade – sem interesse, crença de que arte é trabalho e que trabalho se define no sentido hegemônico – de se dizer, de se ver como escritor/artista, ainda que, apesar dessa crença limitadora, ele tenha publicado poemas em revistas literárias (*Gazua*) e/ou participado de eventos literários, mas também aberto:

uma coisa assim, vou começar por você uma coisa que a gente fala assim, o aspecto positivo desse nosso encontro eu digo pra você assim dessa, eu digo pra você duas coisas, eu digo pra você que você me ajudou a romper com muitas arestas físicas, corporais que eu tinha e também nosso encontro, é um encontro muito criativo, assim são coisas que eu destaco. E quando eu falo assim em coisas criativas, eu falo assim porque, não sei gente você vai mexendo, você vai de alguma forma mexendo com meus fogos, com meus artifícios né, não digo assim que diretamente você fica insistindo para que eu crie para que eu faça isso, para que eu faça aquilo, eu falo assim o próprio estar junto ele não me estagna entende, ele é fértil eu te diria isso, agora com aproximação, com aproximação é muito grande da literatura, você é muito literário, você é amplamente literário, então essas questões elas são sempre colocadas, e isso me atíça, isso me atíça, então esse é um aspecto, é um aspecto de um outro relacionamento também, já que está falando né, agora eu vou ter que ir pensar.

Aberto no sentido de deixar abundar e escorrer essa água, fonte de vida, de criação, de inquietação, de cura: do encontro amoroso, e os afetos que este faz acontecer, surgem fagulhas, coisas que vão “mexendo” com fogos que já estão com ele, que já vêm acompanhando-o em suas viagens, em suas experimentações. Aberto também, pois amplia o público de Dianton quando de seu encontro com o coletivo artístico projeto “cadaFalso” e suas várias apresentações e exposições públicas.

Do “artista/escritor fechado” para o “artista/escritor aberto”: encontros, momentos, galeras,

pessoas, palavras, amigos, questões criadoras, tirar minhas coisas da gaveta, porta aberta: de um encontro a outro acontecem deslocamentos tectônicos, abalos sísmicos e o território se modifica, se amplia, se contrai, se faz, se refaz. Ao se desengavetar, ao abrir as portas, a vida invade a vida e a arte incomoda por ser essa pura potência que Dianton chama de amor: uma afeto-faca que cutuca e incomoda.

Conclusão

O presente texto teve por objetivo discutir circuitos, suportes e identidades literárias, focando na identidade de escritor de jovens artistas de Fortaleza (CE) cujo trabalho literário fazem circular em circuitos e suportes que eles mesmos produzem e publicizam, fazendo a literatura escorrer entre becos, ruas e bocas, para além do cânone escolar.

Como vimos, a partir da produção de novos circuitos e suportes para fazer circular seus trabalhos artístico-literários, os dois artistas entrevistados deslocam sentidos e reterritorializam suas formas de agir e estar no mundo, ampliando sentidos e produzindo novos territórios existenciais em que expressem suas percepções de maneira artística, não se importando, ou “apesar de”, com a água parada do cânone: não se trata de negá-la, mas de renová-la, de fazer as águas subterrâneas escorrerem e ampliarem as possibilidades de participação artístico-literárias na cidade de Fortaleza. Talvez a escola pudesse aprender que, sendo a literatura uma prática social viva, ela escorre na sala de aula, e seria importante conhecer as práticas dos estudantes para que pudéssemos dialogar com elas, não lhes impondo um cânone que nem todos nós ajudamos a construir.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte:** os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CASTRO, Juan Carlos Pita. **Devenir artiste**, une enquête biographique. Paris: L'Harmattan, 2013.

CHARTIER, Roger. Du livre au lire. *In*: CHARTIER, Roger (dir). **Pratiques de la lecture**. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003. p. 81-118.

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

GUATTARI, Felix. **Caosmose:** um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2012.

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

LAHIRE, Bernard. **Dans les plis singuliers du social:** Individu, institutions, socialisations, Paris: La Découverte, 2013.

MENGER, Pierre-Michel. **Être artiste:** oeuvrer dans l'incertitude. Paris: Al Dante/ Aka, 2012.

OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. **Formação-artista e territórios existenciais:** biografização, escrita e experiência. 194 f. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Educação. Faculdade de Educação/UFC, Fortaleza, 2016.

Recebido em: 12/01/2023

Revisado em: 20/10/2023

Aprovado em: 26/10/2023

Publicado em: 04/12/2023

Sahmaroni Rodrigues de Olinda é doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e pela Sorbonne Cité Paris 13/Nord. Docente da Faculdade de Educação da UFC. Grupo de pesquisa Crisálida, Art&educação em (trans) formação e Grupo de Pesquisa Dialogicidade, Formação Humana e narrativas (DIAFHNA), ambos da UFC. *E-mail:* sahmaronirodrigues@ufc.br