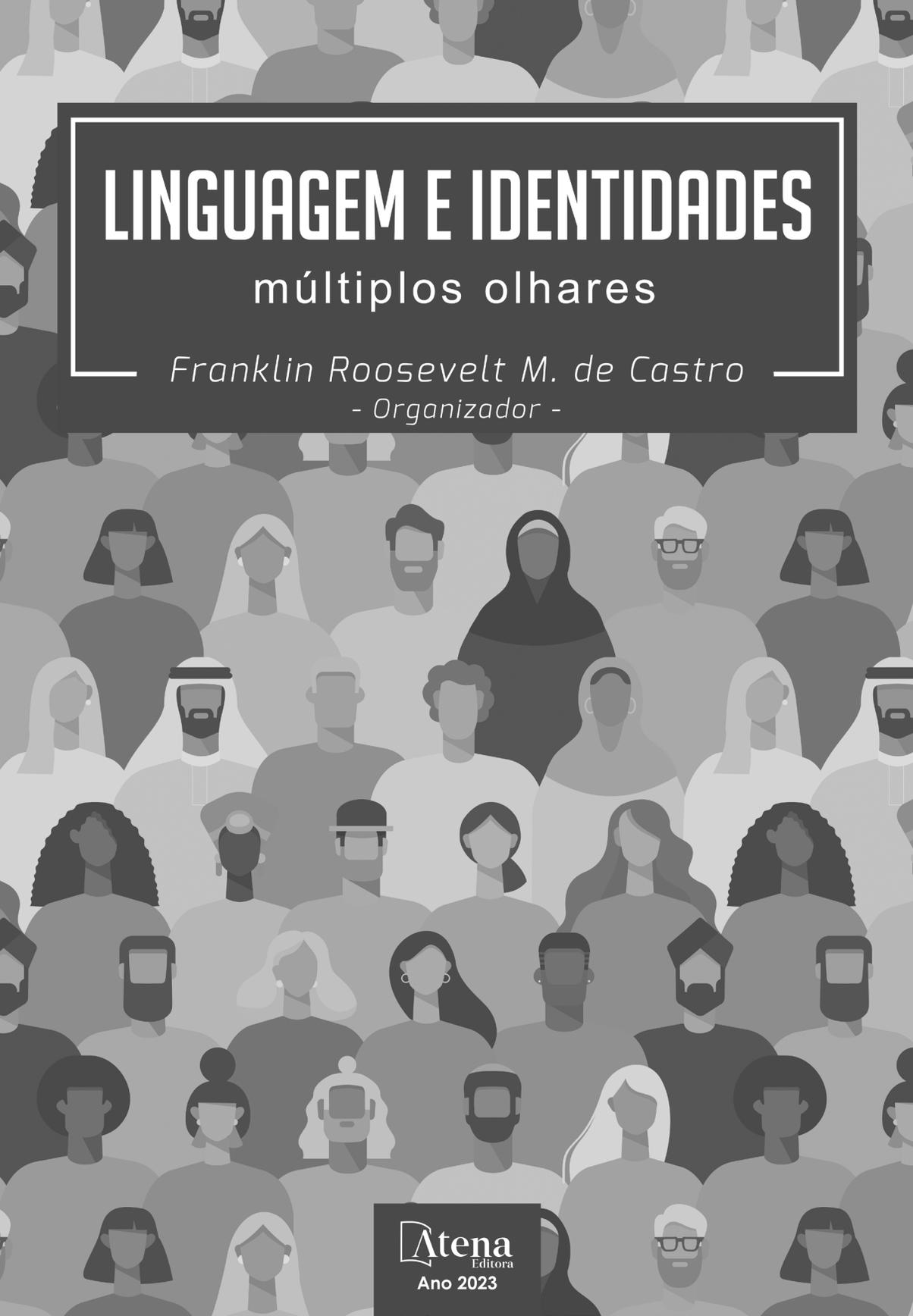


# LINGUAGEM E IDENTIDADES

múltiplos olhares

*Franklin Roosevelt M. de Castro*  
- Organizador -

**Atena**  
Editora  
Ano 2023



# LINGUAGEM E IDENTIDADES

múltiplos olhares

*Franklin Roosevelt M. de Castro*

*- Organizador -*

**Atena**  
Editora  
Ano 2023

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

## Linguagem e identidades: múltiplos olhares

**Diagramação:** Natália Sandrini de Azevedo  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Franklin Roosevelt Martins de Castro

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguagem e identidades: múltiplos olhares / Organizador  
Franklin Roosevelt Martins de Castro. – Ponta Grossa -  
PR: Atena, 2023.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0910-6

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.106233101>

1. Linguística. 2. Literatura. 3. Identidade. 4.  
Linguagem. I. Castro, Franklin Roosevelt Martins de  
(Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

As identidades são complexas e dinâmicas em um mundo globalizado e marcado pela diversidade cultural, política e social. Este livro busca oferecer aos leitores uma visão ampla da intrincada relação entre linguagem e identidade. Como nossas práticas de linguagem constituem e são constituídas pelas nossas identidades?

Da Literatura, às atividades escolares; do nosso modo de falar ao modo como nos percebemos, o livro “Linguagem e identidades – múltiplos olhares” reúne sete textos que ao estilo de uma sinfonia, expressa um tom e um instrumento de olhar e escuta. Os capítulos podem ser lidos individualmente sem afetar a visão geral, ou podem seguir uma sequência. Há quatro capítulos dedicados a refletir a respeito das identidades linguísticas seja por uma visão sociofonética descrita por Beatriz Freire, ou por Emerson Brandão e Franklin Castro ao interpretarem a autopercepção da fala de moradores da cidade de Parintins – AM. Na esteira das línguas indígenas, Marlon Azevedo nos expõe a visão etnolinguística sobre o povo Sateré-Mawé, localizado do Baixo Amazonas, e o quanto a preservação das línguas originárias são um patrimônio imaterial incalculável. Luiz de Carvalho se debruça sobre as práticas linguísticas nas escolas, e modo como elas constituem papéis sociais e promovem identidades autônomas aos cidadãos de múltiplos letramentos.

Quando se trata da Literatura e a construção de identidades, deparamo-nos com o capítulo de Sahmaroni Rodrigues que se pergunta sobre a escritura de autor e os diversos fios discursivos que se amalgamam em sua subjetividade autoral. Joiciany Sarmento, em sua pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso em Letras ergue o volume das vozes do feminismo, com destaque às escritoras negras, em especial Carolina de Jesus. Quem são estas mulheres? Qual é o seu lugar de fala? Estas perguntas norteiam o texto das autoras. Por fim, Delma Sicsú e Danglei Castro nos presenteiam com uma reflexão sobre o tema da morte na Literatura Indígena de Yaguarê Yamã. Não há mais espaço para uma academia que silencia mulheres pretas e escritores indígenas. O texto dos autores é uma visibilização das vozes das florestas e de toda a sua riqueza cultural, cosmológica e científica. O que deixamos de aprender com os povos do Brasil?

Desejamos que estes textos cheguem a todos os leitores e pesquisadores ávidos por novas maneiras de existência, pautadas no Amor, no Respeito, e na Diversidade.

Franklin Roosevelt Martins de Castro  
Parintins, 08 de novembro de 2022

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
IDENTIDADE LINGUÍSTICA: UM ESTUDO SOCIOFONÉTICO	
Beatriz Funayama Alvarenga Freire	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331011">https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331011</a>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>17</b>
IDENTIDADE LINGUÍSTICA: ASPECTOS FONÉTICOS E FONOLÓGICOS DA FALA PARINTINENSE	
Emerson Lopes Brandão	
Franklin Roosevelt Martins de Castro	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331012">https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331012</a>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>31</b>
LÍNGUA E LINGUAGEM DO POVO INDÍGENA SATERÉ-MAWÉ NO MÉDIO AMAZONAS	
Marlon Jorge Silva de Azevedo	
Andrew Ira Nevins	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331013">https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331013</a>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>45</b>
OFICINAS DE PRODUÇÃO TEXTUAL: SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS E ENSINO FUNDAMENTAL NA ESCOLA MUNICIPAL MINERVINA REIS FERREIRA, PARINTINS/AM.	
Luis Alberto Mendes de Carvalho	
Tatiana Oliveira Pereira	
Claudenilza Bezerra de Souza	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331014">https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331014</a>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>60</b>
“NÃO SOU ESCRITORA, EU ESCREVO”: LITERATURAS SUBTERRÂNEAS, TERRITÓRIOS EXISTENCIAIS	
Sahmaroni Rodrigues de Olinda	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331015">https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331015</a>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>75</b>
A REPRESENTAÇÃO E AUTORREPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NA OBRA QUARTO DE DESPEJO	
Joiciany Melo Sarmiento	
Delma Pacheco Sicsú	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331016">https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331016</a>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>90</b>
O EFEITO ESTÉTICO DA MORTE EM QUATRO NARRATIVAS DA LITERATURA INDÍGENA AMAZONENSE	
Delma Pacheco Sicsú	
Danglei de Castro Pereira	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1062331017>

**SOBRE OS AUTORES ..... 109**

# “NÃO SOU ESCRITORA, EU ESCREVO”: LITERATURAS SUBTERRÂNEAS, TERRITÓRIOS EXISTENCIAIS

---

*Data de aceite: 26/12/2022*

### **Sahmaroni Rodrigues de Olinda**

Doutor em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará / Université Paris 13 Sorbonne/Nord. Pesquisador integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Didática e Formação Docente. Docente do curso de Pedagogia FACEDI – UECE/ Itapipoca

## 1 | INTRODUÇÃO

O presente texto, oriundo de nossa tese de doutoramento intitulada “Formação-artista e territórios existenciais: biografização, escrita e experiência” (OLINDA, 2016), tem por objetivo 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 estes(as) mesmos(as) 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: Keka e Tito de Andrea, tentando perceber o modo como são construídas e posicionadas suas identidades em relação à escrita, produção, edição e 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 Barbosa. 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, discutem academicamente a literatura (Tito começou a cursar letras mas não concluiu, Keka é graduada em letras, Washington 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: Keka e Tito de Andréa.

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 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 esta 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 este 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.

Estas 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. Este conceito “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).

## 2 I “SE ESCREVO É PORQUE SINTO E É REAL”: KEKA

Anteriormente, definimos a noção de escritor como um território existencial. Diferente da noção de identidade, que muitas vezes e majoritariamente é apontada como um “si”, como algo coerente, “terminado”, entender escritor como um território existencial nos faz sair da dicotomia “dentro-fora” e nos põe “entre”: entre linhas, entre palavras, entre corpos, entre afetos, circulação, um repertório que se repete e, ao se reter, diferencia-se, como diz Manoel de Barros (2010, p.145): “Repetir, repetir — até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo”. Um aglomerado de processos é o território: compor, escrever, versificar, chorar, ler, mostrar, enviar, ir ao correio, fanzinar... um escritor, nessa ótica, seria um corpo que se move entre escritos: filho da pauta.

Keka sente um impacto quando lhe peço, no início de nossa conversa, a falar sobre sua obra, sua escrita, seu movimento-escritor: “Obra. É tão forte”. Discuti na tese (OLINDA, 2016) como a noção de obra ganhou esse sentido forte sentido por Keka. Sim, um sentido sentido. E é por isso que ela o expressa e se posiciona: “é tão forte”.

Tão forte também pois Keka é noturna, é pianinho, “tímida, “geminiana fake”, reservada”, das mídias alternativas (assim ela define o fanzine), dos diários, das cartas, do não-convencional, professora, mas não “aquelas professoras... Funcionária pública do estado, desenvolver seminários, trabalhar 100 horas, 200 horas por mês. Sempre quis ir pela contracorrente”. A contracorrente se faz em meio ao rio: como uma paisagem muda, cheia de voz imperceptível. Keka não é histriônica.

Em seu modo minimalista, noturno, Keka produz corpos mínimos. Além das cartas, zines:

É basicamente isso desde os 12, há 10 anos que eu escrevo zines e blogs também. Tive vários blogs, eu perco, esqueço os nomes deles; tem muitos, sempre a mesma coisa, diários pessoais. E aí pronto, escrevo, em geral são contos; que de alguma forma tem algum traço autobiográfico... Algumas vezes. Mas é isso, contos e crônicas. Acho que a maioria vai pros blogs e os microcontos vão pros fanzines, ou pedaços de diário mesmo. [pausa] [risos].

Um dos primeiros elementos qualificativos deste território – escrever literatura – se configura aqui: “escrevo” zines, blogs, diários, contos, crônicas, microcontos, pedaços de diários que vão pros zines, mas também cartas, desenhos, pois ela afirma: “Não sei se o título escritora me cabe, mas sou alguém que escreve, e também desenha. É tudo uma coisa só, não se dissocia. Na verdade, tá tudo diluído em mim: grafite, papel, tintas, cores”.

Alguém que escreve e ilustra. Em seus zines, temos escritos em letra cursiva (manuscrito), digitados, desenhos, rabiscos, recortes. O zine é um corpo só, como o dela, uma coisa só: uma escrita impura, misturada, em que, em alguns momentos, não sabemos dizer se é ilustração, ou um poema-objeto, poema concreto. Não digamos. Deixemos a

catalogação para os doutos. Aqui interessa mais o modo como Keka sente seu trabalho e o faz fluir. Nesse sentido, chama a atenção a insistência – que ela mesma chama de “paradoxo” para o fato de afirmar – tanto em entrevista como em seu diário de participante – que “também nem me considero escritora até, mas alguém que escreve”.

Sem dúvida, poderíamos ligá-lo ao valor que este vocábulo desempenha em nossa sociedade: escritor é aquele que escreve textos literários, um “homem de letras”, conforme o Dicionário Silveira Bueno, excluindo de tal definição gêneros ordinários que são produzidos em nosso cotidiano. Ou seja, esta palavra está ligada ao chamado “discurso literário”, ao fato de produzir-se determinados gêneros de tal “campo discursivo”. Inclusive, Keka deixa claro desde o início da entrevista quais gêneros produz: “mas é isso, contos e crônicas. Acho que a maioria vai pros blogs ... e os microcontos vão pros fanzines, ou pedaços de diário mesmo [pausa] [risos]”.

No decorrer de sua fala, a jovem ainda traz à tona outro gênero por ela praticado: as cartas. Por um lado, isso aponta aquilo de que nos fala Maingueneau (2001), que não nos confrontamos com a literatura, mas com determinados gêneros deste “discurso”, em detrimento de outros, podendo isso variar de acordo com os posicionamentos dos/as agentes no campo. No caso em questão, Keka liga esses investimentos genéricos ao estilo que prefere: sintético, cru, sem ser cheio de pontas como outros/as escritores/as:

É que eu sou muito sucinta, muito rápida; eu acho que os microcontos eu gosto deles por conta disso. Eu sou muito rápida, objetiva, eu não consigo... Talvez isso até seja um defeito do escritor, mas criar aquele ambiente... Aquele clima, de envolver, eu gosto de ser direta e crua, crueza mesmo, não de ser cheia de pontas, assim, de hostilidades como tem muitos escritores. E também nem me considero escritora até, mas alguém que escreve. Mas é fácil porque é objetivo, é sucinto.

Assim, Keka aceita e utiliza certos vocábulos do discurso literário – ela se contamina, é afetada (conto, miniconto, crônica, carta, inclusive citando referências para legitimar determinadas escolhas: “E uma vez eu li um filósofo, Comte-Sponville, que ele falava sobre as cartas (...”), entretanto, nega-se a receber o epíteto de alguém que escreve textos literários: “nem me considero escritora”.

De onde vêm essas recusas? Aqui, percebemos como somos afetados por certos discursos, como eles se materializam em nossos corpos, ao mesmo tempo que começam a se desnudar os interdiscursos, instituições e agentes ligados a eles no que concerne à naturalização de determinadas “realidades sociais”. Falando de suas experiências com a escrita e o meio que faz para circular seus trabalhos – zines e blogs – e o entrecruzamento com outras dobras – seu papel como educadora que se alia a seu papel de “escritora” -, Keka diz-nos que:

Porque se tem uma coisa que eu não gosto... que vejo muito isso na academia. é a sacralização da literatura, sacralização da escrita... como se o escritor, o autor, o livro fosse uma coisa inalcançável e não é. Todo mundo pode escrever, por isso eu sou relutante com essa palavra "escritor", todo mundo pode escrever bem ou mal, mas pode.

De um lado, está implícito aí que "todo mundo pode escrever e, se escreve, é escritor", uma vez que a escrita não é inalcançável como ela "vê na academia", conforme o regime de visibilidade produzido aí. Por outro lado, Keka se posiciona contra esta ideia "da academia" – e a referência ao discurso acadêmico é apresentada como uma visão da narradora: "eu vejo isso na academia" – de sacralizar a literatura e outros elementos ligados a ela: a escrita, o autor, o livro.

Desse modo, se de um lado, a jovem se contrapõe a este discurso sacralizador – e vemos aqui o vocabulário religioso daquilo que Bourdieu e Darbel (2009) chamam de "salvacionismo cultural"- que retira do domínio dos mortais aquilo que "qualquer um" pode fazer, criando outro qualificativo (outra dobra) para si, a de "alguém que escreve" diferindo de "escritora"; de outro, a jovem também naturaliza e perpetua a sacralização operada em tal discurso, uma vez que ela continua deixando a noção de "escritor" de lado e posicionando-se como "alguém que escreve".

Essa tensão que podia ser lida como "uma dominação não percebida" pela narradora, na verdade mostra a potência criativa e o desejo produzindo: Keka prefere ser "alguém que escreve" à escritora, pois ela se identifica com o que é de "sangue, carne, sentimentos", o que para ela, sem negar o valor dos grandes escritores canonizados, não acontece com a dobra "escritor", que remete, em seu campo afetivo, a algo fora do domínio dos mortais, algo "acadêmico" (lembramos que anteriormente ela aponta para a "academia" como o locus onde os afetos não são tão importantes quanto esta fricção com a vida).

Assim, além de criar seus textos (dar corpo), produzindo um estilo de escrita e refletindo sobre isso, corporificando em zines, ilustrando, colando, criando um trabalho que é lido por redes de amigos e de pessoas desconhecidas (ela envia cartas com zines a pessoas desconhecidas), Keka cria para si uma dobra em que se sente mais confortável: "sou alguém que escreve" e também ilustradora, educadora, tímida...

Isso dá um paradoxo, né, porque eu falei que todo mundo pode escrever. [pausa] É uma coisa a se pensar assim... Porque... eu acho que assim.. tem escritor que é escritor profissional que vive daquilo que trabalha com texto e passa anos escrevendo um livro, que realmente vive daquilo, não só daquilo, que no Brasil não dá certo não. Mas que... que... que investe suas energias naquilo, "eu vou trabalhar nesse livro, eu vou trabalhar nesse projeto" e eu não. Eu sou uma escritora de vez em quando, não é meu ganha pão, não é a primeira coisa que eu quero mostrar pras pessoas. Assim "ah eu sou escritora", eu sempre... Acho que a primeira coisa que eu digo é "Eu sou educadora, eu desenho também, eu trabalho numa ONG, e faço isso, isso e

isso, mas também escrevo”, entende?

À recusa de se autodenominar escritora, vemos surgir na fala de Keka outros elementos que produzem sua figuração no texto, seu corpo-escrito. Aqui, ela adiciona agora ao substantivo “escritor” um adjetivo “escritor profissional” para se contrapor ao que ela faz. Pode-se pressupor por este trecho, relacionando-o ao que já discutimos, que a jovem se considera escritora mas não “escritor profissional”, pois há pessoas que “vivem daquilo, que trabalham com texto e passam anos escrevendo texto”. Assim, ao colocar o adjetivo “profissional”, parece que há um contraponto entre quem escreve e quem escreve profissionalmente.

Podemos perceber aqui o discurso mercadológico-editorial operando na definição dada, uma vez que aparece aqui um produto do mercado editorial: o livro. Inclusive, reforça esta leitura o fato de a definição apresentar uma naturalização que vem sendo bastante questionada por historiadores como Roger Chartier, que nos lembra que escritores não escrevem livros, escrevem textos: os livros são produto de um trabalho coletivo que é silenciado de modo a ser destacado a ideia de autor, surgida há alguns séculos. Desse modo, não se fala da produção de livros como algo mercadológico em que um conjunto de profissionais opera mudanças no texto produzido pelo autor, de modo a torná-lo algo vendável (CHARTIER, 2003).

Além disso, a ideia de escritor como alguém “que investe suas energias naquilo” traz o pressuposto que ela, enquanto alguém que produz e põe para circular zines – como suporte comunicativo para seu trabalho, conforme suas falas -, não investe suas energias naquilo, não tem trabalho, o que se contrapõe à imagem que Fernanda Meireles, produtora de fanzines, constrói, quando afirma que leva “os zines divertidamente a sério”, pois, dentre outros motivos se dá “muito tempo e energia à sua produção” (MEIRELES, 2010, p.98).

Interessante também como o discurso mercadológico impõe uma hierarquia às dobras de Keka: “Acho que a primeira coisa que eu digo é: “Eu sou educadora, eu desenho também, eu trabalho numa ONG, e faço isso, isso e isso, mas também escrevo, entende?”. As “dobras” que aparecem em primeiro plano em sua apresentação, dizem respeito aos modos como a entrevistada “ganha pão”, são os modos pagos, remunerados de trabalho. Desse modo, em sua autoapresentação, a hierarquia é produzida a partir de uma definição daquilo que é “profissional” e daquilo que não é.

Mesmo que esta possa ser entendida como a naturalização de determinada concepção, ao afirmar que é “alguém que escreve, mas não escritora”, a jovem artista percebe que há um paradoxo aqui e reafirma sua insurgência ao criar a posição de considerar-se apenas “alguém que escreve”, isto é, não se sacraliza, e nem deixa de produzir-se na escrita, como podemos perceber no trecho abaixo:

Eu acho que quando... Quando eu publico num zine ou num blog...mesmo que eu ache uma porcaria, eu acho que é uma maneira de eu dizer pra mim mesma que eu posso escrever. Que eu não preciso de aprovação de alguém pra escrever. Não estou deslegitimando alguém que escreve um livro, mas pra mostrar pra outras pessoas que eu posso escrever, que eu não preciso de uma editora. Não que eu queira publicar um livro, mas o que eu tenho a dizer possa ser interessante também.

Neste momento, Keka parece reafirmar sua autonomia dentro dos “paradoxos”: “eu acho que é uma maneira de eu dizer para mim mesma que eu posso escrever. Que eu não preciso de aprovação de alguém (...)”. Aqui, mais importante do que uma legitimação de outrem – mesmo que anteriormente seja pelo outro (a academia, o mercado editorial) que Keka não “se considera” escritora, mas alguém que escreve e que hierarquiza suas dobras das mais profissionais às menos ou não-profissionais -, a jovem afirma-se como potência, ato performativo, uma vez que ela diz fazer algo que efetivamente faz: escrever, publicar, produzir-se, como alguém que utiliza-se do dispositivo escrita com o intuito de criar para si um estilo sem “ser cheia de pontas, de hostilidades”, mas um estilo conciso, direto, cru. Se Keka se deslegitima em relação a esses outros, legitima-se diante de si mesma, ao fazer-se lida por seus amigos, sua rede de leitores que, talvez, a legitimem como artista da palavra concisa, da palavra crua.

Falamos de vida: assim, enquanto território existencial, nossas definições, nossas paisagens se transformam, modificam, mudam, gritam, transbordam. O que foi esboçado aqui é como a escrita de Keka recusa definições sacramentadas, pois em nossa sociedade, o “sagrado” foi retirado do plano dos homens mortais: é por isso que hoje, precisamos mais do corpo, de sentir a potência do corpo que, nesse corpo-a-corpo e seus acoplamentos e contágios, produz novas dobras mais “profanas” (AGAMBEN, 2007), pertencentes ao domínio dos homens mortais, ordinários.

### **3 | A LITERATURA É O ÚLTIMO PEDAÇO VIVO DE DEUS”: TITO DE ANDRÉA**

Conheci Tito de Andréa quando ele começou a cursar Letras na UFC (2008). À época, ele devia ter uns 20 anos. Fazia uma disciplina da qual Washington Hemmes era professor substituto. Conheci-o no mesmo dia 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<sup>42</sup>, 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”), 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 ao qual chamou de “Pequeno diário de reflexões literárias.” – me levaram 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 movimentando 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 que? 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:

1. 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 maravilhavam 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 vinte e oito 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 to 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 este regime de verdade que Tito constrói o seu “eu sou”, afirmando-se escritor (sacerdote da literatura viva, não escriba) 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 as 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 neste 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, publicou 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 dezessete, dezoito 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 dois 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 edital, 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 olha 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 dezessete, dezoito 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. Neste 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 treze 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, então 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, 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”.

## 4 | CONCLUSÕES

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 estes 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.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

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.

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 recherche biographique en education: fondements, méthodes, pratiques**. Paris: Téraèdre, 2014.

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

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

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2001

MEIRELES, Fernanda. Zines em Fortaleza (1996-2009). In: MUNIZ, Celina Rodrigues (Org). **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010. p. 98- 120.

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.



# LINGUAGEM E IDENTIDADES

múltiplos olhares



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)



[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

**Atena**  
Editora

Ano 2023



# LINGUAGEM E IDENTIDADES

múltiplos olhares

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)