

Do leito à margem, do aristo ao arisco: a verve do narrador-marginal em Marcelino Freire – um estudo da obra *Contos negreiros* em áudio livro

Auricélio Ferreira de Souza¹ – URCA
auricelioferreirasouza@gmail.com

Resumo: A partir do exame da obra *Contos Negreiros* (2005), de Marcelino Freire, a presente pesquisa visa estender a discussão sobre subalternização/dominação para além do enfoque de crítica a um modelo de imitação imperfeita do mundo, outrora pretendido e hoje revelado improficente. Mas sim, valendo-se de um recorte da literatura do hoje, compreender que mecanismos operam a invisibilidade de uma série de sujeitos, provocando um verdadeiro silenciamento desses grupos no jogo social, o que termina por negar-lhes, tanto no plano simbólico quanto no material, a condição de cidadania. Desse modo, este é um estudo sobre a representação da exclusão na literatura, e também sobre as relações intermédias nesse processo de representação, isto é, em que medida a versão em audiolivro da obra em tela, pode potencializar a voz desse ente marginal dando maior representatividade ao seu discurso. Assim, a atitude seria então, dar voz aos sem voz. Mas de qual realidade e de qual voz se está tratando? Tomando por micro-universo a obra de Marcelino Freire, esta pesquisa se empenha em discutir possíveis respostas para esta questão.

Palavras-chave: literatura marginal, subalternização/dominação, invisibilidade/silenciamento, sujeito, cidadania cultural.

O Aristo: a literatura como celebração do melhor?

Variante de *ARIOSTO*, o *Nobre*, o *Melhor*, o que deve ser cantado, a palavra Aristo na perspectiva que interessa a esse estudo, serve como plataforma de reflexão crítica acerca de uma já antiga (e frágil) premissa de que cabe à Literatura “cantar” a beleza, aquilo que por força duma estética consolidada (ou imposta) se põe como verdade e ganha fluxo. Seria portanto o autor, uma perpétua atualização do *bardo*, cantor das inacessíveis grandezas do belo? A tônica seria, portanto, sempre a da vitória, a dos vencedores a dos que se impõem e se inscrevem (e escrevem) na história. Estaria a arte literária comprometida com a reprodução de uma estética modelar que ignoraria a dinâmica do próprio jogo social, omitindo as desigualdades e suas marcas de expressão, seus ativadores de sentido e potencializando o ideal de uma beleza ainda que estática, necessária ao “bom homem”.

¹ Professor Auxiliar do Deptº de Línguas e Literatura da Universidade Regional do Cariri – URCA – Crato CE. Membro voluntário do Núcleo de Estudos de Teoria Lingüística e Literária – NETLLI –.

O leito: a literatura que encontra fluxo

No centro das inúmeras transformações vivenciadas com o advento do século XX, a expansão dos veículos necessários para a produção em larga escala parecem ter atingido também a lógica da relação *autor-obra-leitor*. No transcurso do mencionado século é possível perceber que os mecanismos de mercado voltam-se também para a arte literária, se apropriando de alguns de seus valores no intuito de transformá-los em potenciais canais para a vinculação ideológica do *fast self* (novas formulações de estética, novos modelos de heróis, perfis de gênero, raças, credos etc). Surge assim, um lastro de proposição literária que, frente a essas novas formatações operadas pelo desejo de modernidade, preocupa-se mais em conceder, abrir ou forçar espaços, ganhando adeptos numa larga proporção e como tal, encontrando um fluxo de leito.

O Arisco: a zona ‘dos não convidados’

Oposto a essa compreensão, por conseqüência das ações de uma série de fatores longamente numeráveis, uma grande área de ausência forma-se no transcurso da história: é a ‘zona dos não convidados’, o arisco, lugar dos que não são cantados em vitórias. Os sub-representados ou arbitrariamente (des)caracterizados. Esta zona comporta uma literatura de multidão: a que tratará dos sujeitos individualizados em seus trajetos (experienciações), mas coletivizados no anonimato de sua condição, tornada subalterna.

O Marginal... Um conceito como pedra que rola

No campo das palavras largamente tomadas nas discussões sobre o contemporâneo, o moderno e sobre o chamado “*Pós-moderno*” (com todo o arcabouço de problematizações/desvirtuações e equívocos nele cabíveis), poucas ganham uma profusão de sentidos tão ampla quanto a palavra *marginal*. Esta, no eixo de tantos debates sobre os mecanismos de subalternização presentes no processo de formação do sujeito, tem se revelado amplamente problematizada (e problematizadora), por vezes atingindo contornos ora pejorativos, ora de uma simplificação excessiva que pouca ou nenhuma luz lança sobre a potência contida no termo em questão.

O que é Literatura Marginal?

Nascimento (2006) - um dentre os inúmeros estudos que no cenário atual se debruçam sobre o tema - ao tomar como foco um grupo de escritores da periferia da grande São Paulo, apresenta uma constatação que nos auxilia a pensar a pergunta em tela:

[...] mais do que o perfil sociológico dos participantes ou um determinado tipo de literatura, a junção das categorias literatura e marginalidade [...] encobria uma atuação cultural específica que está relacionada a um conjunto de experiências e elaborações compartilhadas sobre marginalidade e periferia, assim como a um vínculo estabelecido entre criação literária e realidade social. (NASCIMENTO, 2006:07)

O estudo citado nos revela que há, na verdade, diferentes instâncias de exclusão, que tomadas pela literatura produzem uma pluralidade de discursos possíveis, todos eles, no entanto, indicando-nos uma ausência, a “zona dos não convidados”, o assinalamento de um semi-reduto no jogo social, que por essas diversas razões torna-se o lugar “dos sem lugares”.

Assim:

[...] a expressão literatura marginal se disseminou, no cenário cultural contemporâneo, para caracterizar a produção dos autores que vivenciam situações de marginalidade (social, editorial e jurídica) e estão trazendo para o campo literário os termos, os temas e o linguajar igualmente “marginais”. (idem:09).

Percebe-se que muito mais do que uma fronteira física, geográfica, material, a periferia é um espaço simbólico donde emana um intenso esforço de identidades que lutam para assinalar sua existência no jogo social. Imigrantes, pretos, nordestinos, prostitutas, cafetões, bicheiros, homossexuais, trombadinhas, deficientes físicos, malandros, trabalhadores, donas de casa e por vezes, a interação entre todos esses, passa não apenas a figurar, mas a tematizar, fundamentar e experienciar uma literatura-fluxo, na qual o discurso estruturante ganha uma potência incontida, onde essas vozes se expressam já quase que independentes de qualquer estabelecimento anterior a elas.

Creemos que a obra *Contos negreiros*, de Marcelino Freire, se insere como representante desse contexto de literatura marginal, não apenas por colocar em cena as condições acima mencionadas, mas sim por nos pôr diante de uma narrativa que possibilita sondar como esses sujeitos a pouco enumerados, lutam por manifestar não apenas seu topus, mas principalmente sua própria voz nos processos simbólicos da sociedade, num embate que mostra a relação: *invisibilidade social = invisibilidade* (ou sub-representação) *no plano artístico*, em especial, no literário.

Quem é Marcelino Freire?

O elemento de expressão de Marcelino Freire (Sertânea – PE 1967) é prioritariamente o conto. Autor, entre outros, dos livros *Angu de sangue* (2000), *BaléRalé* (2003), *Contos negreiros* (Prémio Jabuti 2006) e *Rasif - Mar que Arrebenta* (2008), utiliza na tessitura de suas narrativas recursos perceptivelmente da poesia, como por exemplo, rimas (ora sonantes ora tonantes). Idealizador e organizador da antologia *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004) o aspecto sintético é um traço identificável em toda a sua obra.

Críticos como João Alexandre Barbosa e Marcelo Coelho, apontam nos contos de Marcelino um defrontamento com o tempo presente, uma ‘presentificação’ dos contrastes e desigualdades sociais, que no eixo dos grandes centros urbanos revelam em aberto novas vozes compondo novas dicções *sobre e para* o marginal.

O traço que une as histórias contidas em todos os livros do autor é o desamparo, a desambientação, a labuta constante de sujeitos permanentemente inquietos e numa eminência de grito que ora eclode ora é sufocado. Mas há sempre movimento, tensão, rompimentos. É uma literatura de limites: entre o querer e o poder, entre o ter e o perder, entre o dizer e o sentir. A oralidade dá a tônica da expressão, onde por meio das falas das personagens vai se fixando no imaginário do leitor uma permanente dinâmica de imagens, pela qual tudo parece estar mais para o movimento do que para o registro.

Eu sou do sertão de Pernambuco e tenho em mim, nato, uma articulação de sons, quase cordelizados. Sou muito mais fiel a eles do que ao real, à verossimilhança. Eu sempre digo que eu salvo sempre a frase, não a informação[sic]. Vou mesmo escrevendo com palavras-puxando-palavras. As rimas me guiam. Nunca tenho uma história para contar, mas uma música para costurar. [...] Trabalho em regiões muito fronteiriças, em que o meu conto pode virar discurso de ONG. [...] Mas prefiro correr esses riscos do que fazer um texto frígido, que não fede nem cheira. Essa aventura "perigosa" está presente em outras obras minhas, em que o “Contos Negreiros” é apenas uma das evocações/provocações².

Dessa proposição nasce a relevância de se buscar construir uma análise correlacional entre os dois suportes pelos quais a obra se apresenta: a versão impressa e a gravação em áudiolivro, investigando em que medida a segunda altera a experiência de leitura em relação a primeira, potencializando o caráter de verve e/ou de performance presentes na contística de Marcelino Freire.

***Contos Negreiros* livro x áudio: experiência / experiência**

² Disponível em: http://marcelocoelho.folha.blog.uol.com.br/arch2011-04-01_2011-04-30.html

A **versão impressa** de *Contos Negreiros*³ é lançada em 2005 e premiada em 2006. Constitui-se de 16 textos curtos, aos quais o autor dá o nome de “cantos”, e não “contos”, “[...] de alguma forma contradizendo ou deslocando o título geral do livro. “Negreiros”, e não “negros”, porque aparentemente não é negro quem os escreveu. Trazem negros no seu interior, por assim dizer, que irão aportar nos olhos do público.” (COELHO, 2010)

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

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

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

Ou ainda:

[...] Nosso dinhe**rrro** salvar**rrria**, por**rr** exemplo, as neg**rrrinhas** do Haiti. Barratas como as neg**rrras** de Bur**rrundi**. Trouxe uma parra **aqui**, lembr**rra**? Faz tempo que eu trouxe uma parra **aqui**. Ajudei a pr**rrreserv**rrr****, no meu pescoço os dentes de mar**rrfim**. Hoje, ela ganha ensinando ao pov**rrr**éu de Ber**rrlim**. Em Monchengladbach, dança. Ganha a **sorrte** no **samba**.

CN - *Alemães vão à guerra* (Canto IV, p. 35)

³ Utilizaremos a partir desse ponto as iniciais **CN**, para referirmo-nos a obra em análise, seguido do nome do conto/canto e da página.

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

Essa dimensão de leitura provocada por tal abordagem promove a recepção e reorganização do próprio fato contado. Como destaca LEVIN (1975:26): “*O estilo é a mensagem conduzida pelas relações entre os elementos linguísticos*”, os quais se estendem para além do percurso da oração. Isso posto, “[...] *Os tipos de relações supra-oracionais que interessam são os que resultam de impor ao discurso alguma estrutura adicional àquela que deriva da linguagem tal como normalmente usada*”⁴

Desse modo, o que de fato interessa não é o relato da vida marginal em sua dimensão de enredo, mas *como* esse relato é feito, como ele se enuncia. Não é, pois, a história aparente que nos está sendo dada que revelará a plural condição de subalternizado, mas a potência contida nas histórias subjacentes. Nesse sentido, cada conto/canto do livro é ‘inviesado’ por no mínimo 3 outras possibilidades de (re)construção de histórias para o mesmo fato, a partir dos fragmentos deixados nos entremeios. Como por exemplo, a presença dos entes africanos: Zumbi, Olorô-Quê, Odé, Obatalá, Olorum, Ososhe, Pelô, Rainha Quelé, Sambongo, todos recortados de seu contexto simbólico-cultural original e agora dispostos em meio a um cotidiano de “trabalho” notadamente sulbaternizado, nos leva a pensar: o fato relatado, o relatante, e as razões do relato. O que fazem ali esses entes negros (e negrejados) tão distantes de África? Que é de seu trabalho? O que lavram nessa nova terra?

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

⁴ Levin op.cit.:28

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

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

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

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

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

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

A versão em áudio livro data de 2009. Lançamento do selo *Livro Falante* – nome fantasia da Cores & Letras Editora Ltda - é um registro da leitura/interpretação realizada pelo próprio autor que termina por adquirir a condição de performance, posto que ambientado por recursos de estúdio, contribui sensivelmente para transformação daquela experiência de leitura da versão impressa.

O Audiobook ou Audiolivro consiste na conversão de um livro impresso em um sistema ou mídia de áudio, para tanto utilizando a produção de todo um conjunto de efeitos sonoros, como fundo musical, vozes dramatizadas e outros. Contemporaneamente sobre este se

estende um caráter de produção artística comportando, inclusive, particularidades que vêm sendo pensadas à luz da intermedialidade. Assim, se diferencia substancialmente do Livro Falado, o qual “[...] não é interpretado, não traduz sentimentos e não pode, em hipótese alguma, ter efeitos sonoros, pois tenta ser uma versão aproximada do livro em tinta” (JESUS, 2008:17). Neste último, geralmente produzido para portadores de deficiência visual, a intenção é empreender uma “leitura branca”, ou seja, apenas realizar o registro da voz humana lendo o texto impresso com impositação linear e adequada pontuação.

No atual cenário de velocidade, pluralidade de linguagens e suportes de expressão, o propósito do audiolivro parece convergir, portanto, para o empreendimento de uma segunda experiência sobre o produto literário. Nessa dimensão, a qualidade do empreendimento, depende em quase sua totalidade da produção que será operacionalizada sobre a obra tomada, incluindo-se aqui a sensibilidade, criticidade e conhecimento do arcabouço literário do original por parte dos produtores. No caso da conversão de *CN* foram produtoras Sandra Silvério e Ângela B. Oliveira, do selo Livro Falante, que mantiveram parte do projeto gráfico da versão impressa (de autoria de Silvana Zandomeni), aproximando, desta forma, pelo elo visual, ambas as versões.

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

Falamos de *experienciação* porque ao cabo desta pesquisa – que se encontra em andamento – pretendemos tratar de algo que é sentido ao invés de pensado, sabido, ou verbalizado; que ocorre no presente imediato e nele finca suas repercussões. O intuito é

⁵ Segundo Gendlin (1961) a *experienciação* não se trata de atributos generalizados de uma pessoa como traços, complexos ou disposições. Em lugar disso, a *experienciação* é o que uma pessoa sente aqui e agora, neste momento. Para a autora são características da *Experienciação*: (1) é um processo de *sentimento* (2) ocorrendo no *presente imediato* (3) os sujeitos podem se referir diretamente ao vivido. (4) na formação de conceitos, os clientes são guiados por esse vivido. Assim, as primeiras e vagas conceituações podem ser checadas com a referência direta a esse fenômeno. (5) A *Experienciação* tem *significados implícitos*. (6) estes são pré-conceituais. Desse modo, *Experienciação* é um processo *organísmico* concreto, sentido na consciência. GENDLIN, E.T. (1961) *Experiencing: A variable in the process of therapeutic change*. *American Journal of Psychotherapy*. Vol. 15, 233-245. Traduzido e adaptado por: João Carlos Caselli Messias e Daniel Bartholomeu.

investigar em que medida o recurso do áudio tende a potencializar um fluxo constantemente mutável de sentimentos a respeito do processo de subalternização que se opera na 2ª história escondida sob a 1ª ⁶.

Vislumbra-se tal perspectiva pelo fato de que em cada história o que temos é um fluxo de fala e não um registro transcrito do fato. Não há ‘póstumidade’, mesmo que o conto envolva a lembrança de um fato já ocorrido, este é trazido à tona por alguém que o re-atualiza em vivido. O tempo é um *presente-contínuo-já*. São representativos nesse sentido os contos *Linha do tiro* (Canto VI p.43), *Caderno de turismo* (Canto IX p.65) e *Totonha* (Canto XI p.77). Nesses contos o ato é abrupto e o fato incerto, apenas contornado numa espécie de postura narrativa *in media res*, sem, no entanto se confirmar como tal, posto não haver, como no caso das epopéias, uma retomada posterior dos acontecimentos omitidos no início da ação (*ab ovo* ou *ab initio*) através de analepses. O que há é a ação. O que pode vir a ser, o jogo de armar, as explicações possíveis, fica por conta das repercussões que o som da palavra provoca em cada leitor/ouvinte. Vejamos trechos que ilustram isso:

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

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

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

[...] Zé, esquece.

Nada de Andaluzia. Tahiti. A gente fica é aqui. Que Sevilha? Roteiro Europa Maravilha. Safári na África pra quê? Passar mais fome? Leste Europeu, Escandinávia, PQP.

[...] Zé, o que deu na tua cabeça? Ora, joça! Estamos longe de Miami, homem. Acapulco e Suriname. Nosso destino é um só. A gente não tem dólar. A gente não tem cartão. Deixa de imaginação. Você não tem medo de avião? Tanta asa que cai pelo chão. atentado, bomba em Bengasi, doença em Botsuana.

⁶ Retomamos aqui a idéia de Piglia, para quem o conto constitui-se de duas histórias: uma no plano aparente e outra subjacente. Nessa perspectiva a qualidade do contista reside na habilidade de entrelaçar essas histórias, dando ao leitor, ao término do percurso, a experiência do descortinamento da “verdade secreta”. PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre o conto*. In: _____. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994

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

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

Esses trechos apontam para uma fala que “desata” toda uma profusão de sentidos possíveis, indicadores que são do lugar daqueles constantemente em resmungo, em labor de motim, em desconforme ou em desagrado com o que é vigente e que sobre eles pesa e tenta silenciar até as memórias. Parece haver sempre em cada conto a tentativa de projetar as inconformidades, o “labacé”, a vociferação como única vingança ainda possível.

A esse respeito o autor se posiciona: *"Acho que meu texto e minha fala trazem a lembrança que tenho de minha mãe falando sem pausa, reclamando baixinho para si mesma, batendo panelas, como costume dizer"*.

Desse modo, ao assumir o estreito vínculo com o mundo da oralidade, da verve, do EraOdito⁸, Marcelino nos fornece subsídios para fortalecer os argumentos que sustentam a hipótese central a se confirmar nesse estudo, a de que: na experiência de áudio livro sobre a obra *"Contos Negreiros"*, ao narrar as histórias na própria voz, cinco anos após o lançamento da versão impressa, o autor, dá a cada conto uma nova possibilidade de dicção/recepção, uma vez que se valendo do recurso da performance oral, acompanhada da colagem de variados timbres e ritmos de percussão afro (atabaques, agogô, repique, cuíca e outros) há toda uma sugestão de verve, de grito, de vociferação que reforça o ciclo *exclusão-sublaternização-indignação* contido no adjetivo *Negreiros* que caracteriza os contos e de modo mais abrangente, todo o livro.

⁷ Depoimento dado em ocasião do lançamento de *contos Negreiros* (2009) Versão Áudiolivro. Disponível em: http://www.livrofalante.com.br/loja/product_info.php?manufacturers_id=19&products_id=77&osCsid=162facf4a480e1d2a931d00424c781a9

⁸ Termo criado pelo autor para designar o conjunto de interpretações possíveis a partir do vasto repertório de ditados e máximas populares. Tal termo nomeia também uma publicação do autor datada de 2002, definida por ele como *"Um livro sem rumo e sem prosa."* O intuito foi o de que por meio da reunião de ditos populares graficamente reelaborados e reescritos o autor pudesse *"[...] transferir frases que não são minhas para o meu domínio – público e popular. Transformar provérbios em máximas mínimas. Como ir no caroço da palavra e tirar uma casquinha. E sugar. Desfiar entrelinha por entrelinha. Dizer o que não diz o ditado"*.

Referências

ADORNO, Theodor. Posições do narrador no romance contemporâneo In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

JESUS, Patrícia Silva de. *O Livro Falado e a preservação da subjetividade*. Salvador: [s.n], 2008.

LEVIN, Samuel R. *Estruturas Linguísticas em Poesia*. São Paulo, EDUSP. 1975

NASCIMENTO, E. P. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 211 fls. Tese (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/>. Acesso: 30/11/2010.

PELEGRINI, Tânia. *As vozes da violência na literatura brasileira contemporânea*. In: *Critica Marxista*. (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 21, p. 132-153, 2005.

PEREIRA, Carlos Alberto M. (Org.) *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro:Rocco, 2000.

SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. 4a. ed. São Paulo: Experimento, 1992 [2003].

_____. *Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.