

Marginalidade, corpo, subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem

Marginality, body, subalternity, Evel Rocha and Marcelino Freire: by the margin of the margin

EMERSON DA CRUZ INÁCIO*

RESUMO: PRETENDEMOS NESTE ARTIGO COMENTAR AS POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE A LITERATURA PRODUZIDA NO BRASIL E EM CABO VERDE, TOMANDO COMO PONTO DE PARTIDA A PREMISA DE QUE OS DISCURSOS ESTÉTICOS SOBRE A MARGINALIDADE, O MARGINAL E A SUBALTERNIDADE PODEM SE CONSTITUIR COMO UM NOVO “ELO” ENTRE ESTAS DUAS CULTURAS, SE TOMAMOS AS ENUNCIACÕES SOBRE O CORPO COMO PONTO DE PARTIDA.

ABSTRACT: WE INTEND TO ANALYZE THE POSSIBLE LINKS BETWEEN THE LITERATURE PRODUCED IN BRAZIL AND CAPE VERDE, TAKING THE PREMISE THAT AESTHETIC DISCOURSES ON MARGINALITY, THE MARGINAL AND SUBALTERNITY CAN BE CONSTITUTED AS A NEW “LINK” TO BRIDGE THESE TWO CULTURES, IF WE TAKE THE UTTERANCES ON THE BODY AS A STARTING POINT.

PALAVRAS-CHAVE: NARRATIVA CONTEMPORÂNEA EM LÍNGUA PORTUGUESA; MARGINALIDADE; CORPO; SUBALTERNIDADE.

KEYWORDS: CONTEMPORARY NARRATIVE IN PORTUGUESE LANGUAGE; MARGINALITY; BODY; SUBALTERNITY.

* Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: einacio@usp.br.

Gostariamos de nos referir aqui à possibilidade de percebermos as interações literárias entre Brasil e Cabo Verde a partir não só da perspectiva modernista e antropofágica, como também por outra clave: a enunciação da marginalidade como índice possível e silencioso da relação estética travada entre esses dois sistemas literários, para além da já decantada “apropriação” cabo-verdiana do nosso modernismo. Como desdobramento (ou aprofundamento) da perspectiva marginal, a tematização do corpo se revela como um vetor tutelar para a materialização desse outro aspecto que propomos. Aqui, um esclarecimento: ainda que na Literatura Brasileira os discursos sobre o corpo pareçam a muitos algo corriqueiro e contumaz, esta é uma premissa falsa, já que se assim o fosse não teríamos o relevo dado a certa produção de Hilda Hilst ou Leila Mícolis no que se aplica a um corpo que se diz literariamente e que se desnuda nos tabus em torno das obras de ambas as autoras.

Em Cabo Verde, por sua vez, a herança resultante do sistema colonial – cuja base é justamente o domínio do corpo do colonizado, seja pela escravidão, seja pela diáspora, seja pela exploração do trabalho ou pela tensão étnico-racial – também parece resultar em certo investimento numa discursividade que, embora tematize os indivíduos e suas demandas, o fará partindo das questões mais caras àquele espaço: o drama da insularidade ou mesmo a identidade crioula, estando à margem o corpo que sente e que interage, seja com as ilhas, seja com uma subjetividade marcada na língua e na pele.

O que observamos nas narrativas de Evel Rocha (*Marginais*, 2010) e de Marcelino Freire (*Contos Negreiros*, 2005; *Amar é crime*, 2010) é a tentativa de aprofundar, tanto numa quanto noutra conjuntura, a representatividade do corpo como um discurso possível no âmbito literário. E nesse exercício temos justamente corpos marginais e submetidos à marginalidade compondo uma nova perspectiva: são corpos que não se admitem dóceis e nem disciplinados, que enfatizam uma condição para além no arranjo social em que surgem. Em seu *Vigiar e Punir* (2002), Michel Foucault, ao discutir a disciplina, o exame e a prisão como dispositivos de poder, analisa vastamente a situação dos corpos dentro desses contextos:

em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. [...] não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável,

mas de trabalhá-lo detalhadamente; de manter sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao mesmo nível da mecânica (2002, p. 118).

Se transpusermos as considerações do filósofo para o espaço da análise que tentamos empreender, observaremos que as condições sociais ficcionalizadas das quais emergem os personagens indicam mecanismos que muito se aproximam do que Foucault expõe. Emblemática a este respeito seria a pergunta do personagem do conto “Nação Zumbi”, de Marcelino Freire: “E esse rim não é meu, bando de filho da puta? Cuidar da minha saúde ninguém cuida” (2005, p. 55). O personagem, desejoso de vender um órgão de seu corpo e livrar-se da miséria em que vive, discorre sobre o domínio que tem ou não do próprio corpo, aludindo indiretamente à questão do poder coercivo do Estado, já que o rim que deseja negociar será posteriormente dilacerado numa ação policial. Entretanto, o personagem, ciente da submissão a que seu corpo está sujeito, questiona a lógica dos dispositivos de poder que controlam, submetem e obrigam, não proporcionando ao indivíduo a possibilidade de dispor do que aparentemente parece ser mais seu: seu corpo.

Sérgio Pitboy, personagem de *Marginais*, de Evel Rocha, é resultado das condições de docilização dos corpos aqui aludidas por Foucault: seja na escola, em sua própria casa, seja nas humilhações a que ele e os de seu grupo são submetidos, em todos estes momentos o personagem demonstra a certeza de que, caso não dominasse a lógica de tais mecanismos, acabaria como o personagem Toi Ninha:

O que estava dentro do caixão era o que restara da violência policial, da injeção letal no centro psiquiátrico, duma sociedade recriminadora e despojada de sentimentos.

Meu grande receio era ter de acabar um dia como o Toi Ninha (ROCHA, 2010, p. 17).

Sérgio, entretanto, resiste, mas não sem o castigo destinado aos que ferem a disciplina: já havia sido expurgado da escola, será preso, torturado por policiais e acabará debilitando-se num hospital, espaços, inclusive, indicados em *Vigiar e Punir* como próprios para a instauração de esquemas disciplinares necessários à normatização dos corpos, já que, além de exercerem domínio, implodem a subjetividade do personagem, inserindo-o numa série, “forma-

tando-o” pela experiência da correção. Pitboy, todavia, resiste, como reforçando sua existência marginal, optando por ela como forma de esteticizar sua existência através de outro modelo que não o de inserção nos esquemas sociais vigentes.

Evel Rocha, em entrevista ao jornal *A Semana* (2010a), circunscreve a marginalidade ao campo da delinquência; mas o sentido que a obra ganha no conjunto da literatura cabo-verdiana passa a ser outro em função dos propósitos inferíveis dela e dos eixos de tematização e procedimentos utilizados pelo autor; sobretudo, é o protagonista quem confere à obra uma tonalidade marginal, em função da força ideológica e discursiva que a narrativa em primeira pessoa proporciona ao romance, bem como com as poucas opções que vão, deliberadamente ou não, sendo-lhe impostas, empurrando-o cada vez mais para o esgarçado do tecido social.

Segundo o autor, na mesma entrevista, trata-se de um relato metonimizado, baseado na observação de experiências coletivas, colhidas de fatos reais, estabelecendo com isso um vínculo mais efetivo entre realidade e ficção, em que esta última vincula-se ao real de maneira incontestável. Em perspectiva correlata, o primeiro narrador, a quem Sérgio Pitboy entregará os manuscritos e que proporciona acesso ao testemunho do personagem, declara intervir na realidade exposta na narrativa, a fim de diminuir-lhe as referências ao real, evitando com isso denunciar referências ao cotidiano imediato. A intervenção do “primeiro” narrador, que prefacia e condiciona o fato narrado, garante ao leitor uma mediação discursiva, que subverte a ótica apenas memorialística que poderia estar contida na fala de Sérgio, impondo um *modus operandi* à leitura que não necessariamente relativiza a enunciação do personagem, mas por outro lado a reforça, configurando-a como testemunho.

O relato, dividido entre memória e testemunho dos traumas e fraturas dos sujeitos ali representados, ganha força na medida em que o personagem se aprofunda numa vivência extrema daquela realidade. Pitboy, ao contrário do percurso de outros personagens da literatura cabo-verdiana, orgulha-se da pobreza e da sua condição marginal, não por atavismo, mas pela percepção de que aí reside também uma dignidade que não se quer solapada pelos desmandos dos poderosos. Essa capitalização da pobreza difere do trato tradicionalmente dado ao tema, já que em outros casos os personagens ou almejam o crescimento social ou encaram resignadamente sua própria condição, num

jogo entre ascensão e atavismo social. Sérgio Pitboy almeja a circunscrição de seu corpo nos limites da dignidade humana e não fora dela, recusando-se a “ser tratado como mendigo” (ROCHA, 2010, p. 11), ao enxergar no seu estatuto marginal princípios como ética e generosidade, o que se comprova nas relações que mantém com o grupo de meninos e meninas em situação semelhante à dele. O Pitboy materializa uma política e uma poética da marginalidade, resistente ao biopoder, ao Estado, o que de certa maneira determina sua forma de existir naquele contexto. O personagem resiste ao poder que submete o seu corpo aos castigos físicos da mãe, do irmão, da cunhada, da polícia, à violência sexual (como a que ocorre com o personagem Ricardo Pianista), resistindo a uma condição ainda mais marginal pela subversão dessa mesma condição, transgredindo as imposições sociais ao utilizá-la contra esses mesmos poderes.

O “primeiro” narrador de *Marginais*, autodeclarado colega de classe de Sérgio, associa as experiências a serem narradas pelo Pitboy às suas próprias vivências, num jogo que confere verossimilhança ao narrado, posto que este ganha uma espécie de fiança fatual:

Se não conhecesse um pouco da história dos bairros da ilha, se não tivesse uma vivência com os chamados ‘marginais’, todo o conteúdo dessas páginas não passaria de um simples desabafo de um mais revoltado pelo sistema social imposto aos ilhéus deste país. Quanto à veracidade destes manuscritos, não cabe a mim julgá-la [...] (ROCHA, 2010, p. 14).

Por outro, sugere a sobreposição dos dois planos narrativos em torno dos quais o livro se articula: aquele pertencente ao primeiro narrador (o que recolhe e garante o acesso aos manuscritos) e o outro, Sérgio, aquele que supostamente narra. Supostamente porque o primeiro narrador afirma aclimatar o relato do marginal, a fim de que aquele possa efetivamente ser experimentado pelo leitor, portanto, intervém de alguma forma no fato narrado, deixando ao leitor a dúvida de que talvez seja a sua experiência a ser ali contada, metaforizada e enunciada através de um Outro, este sim efetivamente marginal e subalterno, que com Sérgio compartilha a marginalidade. Se levarmos em consideração que o prefácio também compõe aquilo que o romancista cabo-verdiano denomina “romance de intervenção”, temos o encontro da instância paratextual (o prefá-

cio) com a instância textual propriamente dita, tanto estabelecendo um pacto com o leitor, quanto criando um gênero narrativo híbrido, resultante da soma do texto introdutório (plano periférico do texto) com a efabulação (plano ficcional) e com o testemunho (plano fatural) perceptível tanto na enunciação do personagem quando na “voz” do prefaciador. Em outras palavras: cria-se neste procedimento um jogo que estabelece a narrativa também como margem, já que não se encaixa plenamente dentro de nenhuma das formas a que aludimos, sendo a soma de todas elas e, ao mesmo tempo, nenhuma.

Numa outra apreensão da marginalidade, um tanto distinta da adotada por Evel Rocha, está Marcelino Freire, com os seus *Contos Negreiros* (2005) e *Amar é crime* (2010). Observa-se na produção do autor pernambucano uma perceptível opção por representar temáticas tabu ou que se constituem como um incômodo moral ou social, como a prostituição adulta e infantil, a obesidade, a velhice, os crimes familiares, a loucura, a religiosidade fanática, o incesto, as sexualidades transgressoras e mesmo hábitos sexuais socialmente condenáveis. Em boa parte dos casos, os personagens que protagonizam tais temas surgem de uma vida marcada pela pobreza e pela indigência, o que os coloca sempre entre o necessário e o contingente, obrigando-os a uma ação que se não transforma a realidade que os cerca, transforma a sua própria vida. Observemos que, os vetores mais recorrentes nos contos de Freire contidos nas obras referidas constituem-se na literatura brasileira como um corpo estranho, já que, apesar de já terem sido enunciadas antes, sempre constituíram, dentro do conjunto maior da nossa literatura, temas com uma vivência paralela, considerando aqui obras como o *Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães, ou a dramaturgia de Nelson Rodrigues.

Talvez aqui possamos aludir, mais uma vez, a Silviano Santiago, quando, ao tratar do que então se entendia nos anos de 1980 por “literatura marginal”, referia-se ao exílio interno observável na nossa literatura: “trata-se de determinados grupos sociais que eram e são desprovidos de voz dentro da sociedade brasileira, cuja voz era e é abafada” (1989, p. 35). Nesse sentido, Freire assume a sua subjetividade também periférica, já que é um nordestino em São Paulo, que vivencia literariamente temas tabu e ligados ao excesso e associa ao seu estar no mundo as várias vozes que se querem ouvidas, numa fusão entre sujeito e objeto do discurso que redundava necessariamente no impacto que muitos de seus contos causam.

Num outro diapasão diferente de Evel Rocha, Marcelino Freire investe no aspecto marginal também da forma: implode o limite entre prosa e poema, garantido pela rima interna à “frase”, pela escolha e pela colocação lexical, por uma rede aliterativa e assonante e, ainda, pelo andamento inusual seja da frase seja da fala dos personagens, muito marcada pela economia na pontuação. Se a literatura institucionalizada realiza-se a partir da atomização dos gêneros discursivos, esta outra, identificada com a marginalidade e com a subalternidade, faz-se justamente no campo intervalar em que um ou outro gênero se misturam. Aí se percebe um ensaio metatextual claro: aqueles que são tematizados nestes contos, ou ainda aquilo que ali se efabula, desconhece os limites entre as formas literárias. Ecoa que, para dar vazão a esta enunciação, seja necessário lançar mão dos mesmos saberes – ou dos não-saberes ou ainda dos saberes outros – atinentes àqueles sujeitos levados ao campo da representação. Elucidativo para esta questão é o conto “Trabalhadores do Brasil”:

Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus naquele transe infernal de trânsito Ososonhe sonha com um novo amor pra ganhar 1 passe ou 2 na praça turbulenta do Pelô fazer sexo anal oral seja lá com quem for tá me ouvindo bem? [...] (FREIRE, 2005, p. 18-20).

Embora os contos de Freire muitas vezes optem por priorizar o excesso de realismo, há neles um jogo entre a ficção e a experiência que podemos atribuir facilmente a qualquer cidadão ou cidadã dos espaços subalternizados: a ficção vai se estabelecendo não só como mimesis, mas como reescritura possível do real, uma tradução material das histórias cotidianas, comuns, mas não menos esteticizáveis por isso. Por outro lado, a realidade se coloca como substância necessária à construção dos sentidos ensejados na ficção, coisa bem conseguida, por exemplo, no conto “União civil” (2010, p. 89-102), em que os planos da memória e da experiência autorais se misturam com a ficcionalização do real, criando um novo enredo para a suposta história de vida do autor, somada às cenas que o sujeito enunciator presencia: estando em Ouro Preto para um festival literário, o narrador em função autor observa dois homens empurrando um carrinho de bebê. O passo seguinte é a (con) fusão entre os planos da memória, do *testemundo*/testemunho, da experiência, das vivências, tudo isso associado à imposição metalinguística, traduzida na

necessidade de se escrever aquele “conto”, diríamos até aquele “causo”. Desta feita, o narrador vai criando possibilidades de junção entre os planos real e ficcional, trabalhando na esfera do “se”, da condicionalidade atribuível ao fato, operando não no campo da certeza narrativa, mas no do esgarçamento dos sentidos contraíveis numa observação circunscrita ao momento da cena:

Porra, que merda! A imagem dos ‘dois pais’, digamos, entrou em mim. Feito alma, feito sangue. Na veia, a vera.

A verdade é esta. Essa imagem me pertence faz tempo. Escrever é organizar os sentimentos perdidos. Já creio que posso contar (FREIRE, 2010, p. 92).

A insistência de Freire com a temática marginal, ainda que não o circunscreva na geração da literatura periférica/marginal paulistana, surgida na última década¹, lhe garante um estatuto bem particular nesse arranjo: a capacidade de apreender o miúdo da subalternidade, naquele âmbito em que o personagem beira a submissão à ordem, mas dela abdica para garantir seu estar no mundo. Em “Declaração”, o amor lésbico e pedófilo, vivido entre professora e aluna, parece bem ilustrar o que dizemos: motivada pelo afeto, a mocinha integra-se à vida na prisão, mas não de maneira a disciplinar-se e, sim, ao contrário, efetivar o amor inscrito na esfera do interdito:

As presas foram chegando, tomando o pátio. Ordenadas e curiosas.

O coração na mão.

Enxergou de longe o olhar da professora. Ao que parece, tranquila. Talvez uma cicatriz ou outra. Ainda mais bonita.

Minha querida.

Vim para gritar. O meu amor, para todo o sempre, meu amor, sem juiz, sem fim.

Ninguém consegue segurar esse motim (FREIRE, 2010, p. 140).

Perspectiva semelhante assume a personagem Totonha, do conto homônimo, de *Contos Negreiros*: consciente de sua condição social, econômica e cultural, a personagem assume a marginalidade, renunciando ao domínio do

1. Referimo-nos aqui aos movimentos literários surgidos nas periferias da cidade de São Paulo/Brasil, cujo maior e mais significativo expoente é o Sarau da Cooperifa.

código escrito da língua, a uma situação formal e à possibilidade de dizer-se ao aprender a assinar seu nome: “Dona professora, que valia tem meu nome numa folha de papel, me diga honestamente.” (FREIRE, 2005, p. 80). Entretanto, assumir sua condição de iletrada não significará para Totonha submeter-se. Mas antes: a submissão estaria justamente em se deixar traduzir pelo código da língua, o que simplesmente não a diz, já que considera “Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta?”. No fim, é taxativa: “Eu é que não vou baixar a minha cabeça para escrever.// Ah, não vou” (FREIRE, 2005, p. 81). Observemos que a condição de subalternidade é subvertida pela personagem, num processo irônico, mas verdadeiro, de inversão de valores: embora abdique do código, a personagem demonstra domínio do cogito, já que, na sua reflexão bem pautada sabe que caso se enquadre necessariamente abrirá mão de sua identidade, sujeitando-se a ser apenas mais um nome num papel. Em outras palavras, reitera sua existência possível no real, contra a representação linguística/gráfica de sua subjetividade.

Como já observamos em *Marginais*, o uso da primeira pessoa do discurso confere aos contos de Marcelino Freire uma situação oscilante entre o confessional, revelado na fala dos personagens, e o descritivo, marcado não pelas interferências ou injunções de um narrador prepotente, mas, sim, como uma espécie de contracanto, de coro que encorpa o discurso direto. Tal recurso é muito recorrente na obra de Freire, em que mormente os textos se enunciam pela voz da própria personagem, num misto de fluxo de consciência, discurso indireto livre, com poucas intervenções de um narrador que, mesmo quando há, compartilha pontos de vista com o personagem, atuando quase como sua consciência. Em contos como “Mamãe eu quero ser Xuxa” (2005) e “Tr embora” (2010), as pessoas do discurso entrecruzam-se de forma a exigir do leitor um procedimento de atenção não dispensado aos contos em geral, normalmente econômicos em termos de recursos. No caso de Freire, o que parece transparecer é a necessidade de se instaurar um gesto de leitura que relacione temática, procedimento estético e gesto de leitura, os três níveis operando em consonância na construção de um texto que, insistimos, parece escapar das formas mais usuais da literatura. Ao contrário de apenas instaurar mais uma vez a marginalidade, inclusive como recurso, o autor parece optar por transcender essa condição no nível formal, parecendo não apenas

retomar a perspectiva antropofágica (pela deglutição das formas), mas parecendo montar um novo corpo textual, notadamente indisciplinado e indócil. Ou seja, parafraseamos Vladimir Maiakovski em seu comentário a respeito de um conteúdo transgressor que, necessariamente, demandaria uma forma transgressora. Nesse sentido, Marcelino Freire e Evel Rocha investem num tecido textual marginal às formas fixas da literatura, mas o único capaz de materializar o conteúdo que desejam veicular.

Considerando aqui que as narrativas se constituem como corpos discursivos e textuais, como uma política identitária do corpo marginal, podemos ainda inferir acerca da estrutura com que as obras se apresentam. Em Marcelino Freire, tanto em *Contos Negreiros* quanto em *Amar é crime*, a estrutura capitular parece indicar certa organicidade entre as narrativas: há ali um mesmo sujeito enunciador; “mesmo” porque compactua de todas as experiências ali narradas, que se desdobra num vasto jogo heteronímico? Podemos responder, utilizando um outro elemento: em *Marginais*, o fato de o narrador-prefaciador “filtrar” a fala de Sérgio Pitboy resultaria num procedimento da mesma natureza, ou seja, quem tudo narra é a primeira instância diegética, que concederia, ou melhor, proporcionaria o ato de fala ao suposto outro que na verdade é um desdobramento daquele mesmo narrador, capacitado agora a narrar a partir de um corpo imerso na experiência marginal.

Tanto Marcelino Freire quanto Evel Rocha denotam um caminho possível, ponto de fuga à submissão completa do sujeito à marginalidade imposta: seus personagens resistem porque em algum grau investem nos afetos, bons e maus, criando alternativas ou compensações para si dentro do arranjo maior da exclusão, seja ela qual for; por outro lado, a vivência plena da afetividade está sempre condicionada a outros aspectos: Fusco tinha dinheiro e Sérgio Pitboy, fome. A relação de aparente troca visando suprir ambas as necessidades termina por se transformar em afeto, mecanismo de equilíbrio entre a realidade e a carência de ambos os personagens. Em “Vaniclélia”, de *Contos negreiros* (FREIRE, 2005, p. 39-42), por exemplo, a personagem, prostituta, observa que a fuga para o afeto acaba por não se mostrar como a melhor saída, já que, agora casada e grávida, não vê no sonho familiar ou na saída da “vida fácil” as condições necessárias para a felicidade. Daí que se arrependa da opção feita em favor da vivência amorosa e lembre, saudosa, da antiga vida de calçada. No conto em questão, o que salta aos olhos é que o corpo da personagem pa-

rece lidar melhor com a situação comercial a que era submetido, mesmo tendo de “foder com tropa inteira” (p. 42), do que com a sucessão de violências impostas pelo “belzebu” marido. A personagem resiste às convenções sociais da vida familiar e “direita”, porque enxerga nesta vivência uma situação de sujeição – esposa, mãe, mulher – mais tensa que a sua vida anterior, já que a fuga à marginalidade não lhe proporciona em termos de afeto aquilo que esperava. Confessando-se ao leitor, a personagem declara: “eu era mais feliz antes” (p. 41), deixando claro que a submissão à clientela fora capaz de lhe garantir uma emancipação que o afeto não lhe pode proporcionar, ainda que isso implicasse uma “utilização exaustiva” de seu corpo, imposta pela sua relação com os clientes (FOUCAULT, 2002, p. 131). Em maior ou menor grau, “amar é crime”, porque se inscreve no campo da marginalidade pelas regras da transgressão, seja nos amores impossíveis ou inviáveis de Sérgio Pitboy, seja nos personagens algo maquinizados de Freire.

Fato é que os corpos, dóceis ou não, constituem, como aponta David Le Breton, “o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída [...]. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (2010, p. 7). Os corpos marginais tematizados em Evel Rocha e em Marcelino Freire produzem continuamente sentidos que inserem o homem no seu espaço social e cultural, por mais subalternizados que sejam estes espaços e os indivíduos que os ocupam. Retomando Foucault, é no corpo que estão inscritas as lutas dos homens, as lógicas discursivas e a própria história como discurso.

A escrita pode ser vista, assim, como tentativa de fugir à subalternidade: vocalizar-se, escrever, no caso de Sérgio Pitboy, é uma forma também de melhorar as várias situações de silenciamento a que foi submetido durante sua vida. É a conversão do sujeito marginal num indivíduo que também se sabe objeto de si mesmo; a escrita é, como o próprio Pitboy o declara, única condição para continuar vivendo e, portanto, para continuar sendo ainda depois de sua morte (ROCHA, 2010, p. 13). Ou, no caso de Totonha, é uma forma de se tornar nada, já que “no papel, sou menos ninguém do que aqui, no Vale do Jequitinhonha” (FREIRE, 2005, p. 80-81); a personagem, embora utilize o advérbio ‘menos’ para delinear sua existência, diz-nos exatamente o contrário: grafada, não seria revelada na sua inteira subjetividade ou mesmo na sua particularidade. Como Sérgio Pitboy precisa continuar a viver nos manuscritos que deixa ao amigo, Totonha reclama para si seu direito à indiferença, demarcando

na força de sua voz, numa língua que só passarinho entende, enfatizando, como o protagonista de *Marginais*, sua condição deliberadamente marginal, mas não menos politicamente consciente ou esteticamente colocada.

Referências bibliográficas

- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Amar é crime*. São Paulo: Selo Edith, 2010.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- ROCHA, Evel. *Marginais*. Praia, Cabo Verde: Gráfica da Praia, 2010.
- _____. Entrevista: Evel Rocha: “Sal tem todos os condimentos para ser um cenário ideal para literatura”. *A Semana*, 04 setembro de 2010. Disponível em: <<http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article55969&ak=1>>. Acesso em: 25 fev. 2012. Citado como 2010a.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

Recebido em 28 de junho e aprovado em 30 de outubro de 2012.