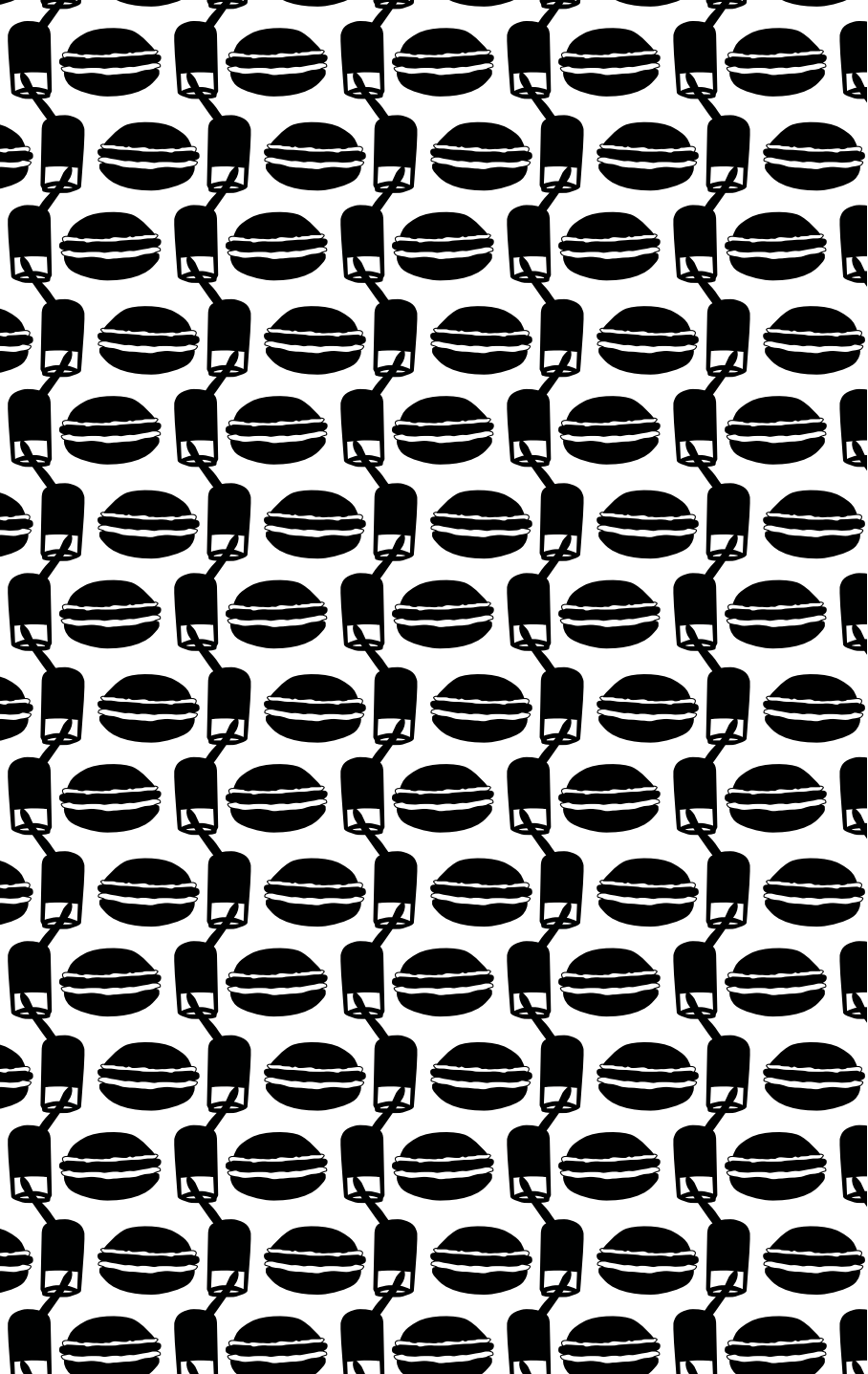


# Vozes dos Porões

A literatura periférica/marginal do Brasil

*Alejandro Reyes*



# Vozes dos Porões

A literatura periférica/marginal do Brasil

*Alejandro Reyes*



Petrobras Cultural

Realização



**BR** PETROBRAS

Ministério da  
Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAIS RICO E PAIS SEM POBREZA

[CC] 2013 Alejandro Reyes Arias

Esta obra pode ser copiada, distribuída e/ou transmitida, em todo ou em parte, sempre que não seja com fins lucrativos, que tanto o autor quanto a editora sejam devidamente creditados, e que qualquer obra derivada seja distribuída sob a mesma licença ou uma licença similar [Creative Commons BY-NC-SA 2.5 BR].

COLEÇÃO TRAMAS URBANAS

curadoria  
HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA

consultoria  
ECIO SALLES

coordenação editorial  
CAMILLA SAVOIA

projeto gráfico  
FLAVIA CASTRO

VOZES DOS PORÕES - A LITERATURA PERIFÉRICA/MARGINAL DO BRASIL

produção gráfica  
SIDNEI BALBINO

revisão  
CAMILLA SAVOIA  
CECILIA COSTA

revisão tipográfica  
CAMILLA SAVOIA  
TATIANA LOUZADA

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

R352v

Reyes, Alejandro.

Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil / Alejandro Reyes. - Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

272 p. : il. ; 19 cm. (Tramas urbanas)

Inclui índice  
ISBN 978-85-7820-094-7

1. Linguagem e cultura 2. Comunicação intercultural. I. Título. II. Série.

13-1683. CDD: 418.02  
CDU: 81\*25

15.03.13 19.03.13 043502

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS  
AEROPLANO EDITORA E CONSULTORIA LTDA.

Praia de Botafogo, 210/sala 502  
Botafogo — Rio de Janeiro — RJ  
CEP: 22.250-040  
Tel: (21) 2529-6974  
Telefax: (21) 2239-7399

aeroplano@aeroplanoeditora.com.br  
www.aeroplanoeditora.com.br

A ideia de falar sobre cultura da periferia quase sempre esteve associada ao trabalho de avaliar, qualificar ou autorizar a produção cultural dos artistas que se encontram na periferia por critérios sociais, econômicos e culturais. Faz parte da percepção de que a cultura da periferia sempre existiu, mas não tinha oportunidade de ter sua voz.

No entanto, nas últimas décadas, uma série de trabalhos vem mostrar que não se trata apenas de artistas procurando inserção cultural, mas de fenômenos orgânicos, profundamente conectados com experiências sociais específicas. Não raro, boa parte dessas histórias assume contornos biográficos de um sujeito ou de um grupo mobilizados em torno da sua periferia, das suas condições socioeconômicas e da afirmação cultural de suas comunidades.

Essas mesmas periferias têm gerado soluções originais, criativas, sustentáveis e autônomas, como são exemplos a Cooperifa, o Tecnobrega, o Viva Favela e outros tantos casos que estão entre os títulos da primeira fase desta coleção.

Viabilizado por meio do patrocínio da Petrobras, a continuidade do projeto Tramas Urbanas trata de procurar não apenas dar voz à periferia, mas investigar nessas experiências novas formas de responder a questões culturais, sociais e políticas emergentes. Afinal, como diz a curadora do projeto, “mais do que a internet, a periferia é a grande novidade do século XXI”.

Petrobras - Petróleo Brasileiro S.A.

Na virada do século XX para o XXI, a nova cultura da periferia se impõe como um dos movimentos culturais de ponta no país, com feição própria, uma indisfarçável dicção proativa e, claro, projeto de transformação social. Esses são apenas alguns dos traços inovadores nas práticas que atualmente se desdobram no panorama da cultura popular brasileira, uma das vertentes mais fortes de nossa tradição cultural.

Ainda que a produção cultural das periferias comece hoje a ser reconhecida como uma das tendências criativas mais importantes e, mesmo, politicamente inaugural, sua história ainda está para ser contada.

É nesse sentido que a coleção Tramas Urbanas tem como objetivo maior dar a vez e a voz aos protagonistas desse novo capítulo da memória cultural brasileira.

Tramas Urbanas é uma resposta editorial, política e afetiva ao direito da periferia de contar sua própria história.

Helôisa Buarque de Hollanda

*Pa mi compita Claudia  
Y p'al pichito Daruê*

## Agradecimentos

Impossível não colocar à frente nestes agradecimentos os meus pais, Carlos e Yolanda, exemplo de vida, de fortaleza e de luta, hoje e sempre. *Gracias, jefes.*

Agradecimento a minha companheira Claudia, que chegou pra iluminar caminhos e presentear alvoradas, e ainda por cima a alegria indescritível da vida nova que brota no encontro das trilhas.

Aos manos das quebradas e perifas, mestres e parceiros de letra e luta, valeu pela fé, pelo exemplo, fortalecendo esperanças. Ao Ferréz, que me presenteou com meus primeiros olhares do Capão Redondo e, sobretudo, com a amizade que só se faz no encontro de rumos. Ao Allan da Rosa, camarada, que surpreende sempre pelo gingado esperto e sincero de coração e intelecto, amizade adubada nas inesquecíveis prosas e versos do sudeste mexicano, Axé. Este livro não seria o que é sem as suas intuições, observações e leitura meticulosa, crítica e engajada. Ao Nelson Maca, mano, beleza esses dias e noites baianas de poesia, resistência e amizade, um abraço pra ti e pra garotada. Ao Marcelino Freire, artista da palavra e do encontro, obrigado pelas portas abertas. Ao Binho, Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Fernando Ferrari, Jonathan Constantino, Robson Veio, à Fernanda Castelano, ao Wilson Bezerra e muitos outros poetas, escritores, pensadores, ativistas e sonhadores, obrigado pela oportunidade de caminharmos juntos. Aos queridos Bia e Baltê, parceiros, que tanto têm apoiado de coração aberto, firmeza e um beijo pro molequinho. À Joaquina e ao Spensy, obrigado pela hospitalidade e pelos sonhos compartilhados.

À queridíssima Carol, amigaça, poeta da vida, que me introduziu ao mundo dos saraus, me apresentou tantos escritores e, sobretudo, me presenteou com sua amizade transparente e generosa, um agradecimento muito especial com saudades da casinha do Butantã e dos momentos inesquecíveis pelas ruas de Sampa.

Impossível esquecer todas e todos os compas da oficina literária *El sótano de los Olvidados*, no bairro de Tepito, na cidade do México — *al carismático y carnalísimo Everardo, al inigualable Primo que me regaló el título de “ñero honoris causa” (¡qué mejor regalo!), al ilustre hermanísimo Lalo que tanto me ha hecho pensar, al tocayo de lengua afilada y magnífico corazón, a la tan querida Estela, la rebelde con causa, a los buenos carnales hermanos Falfán, a la dulce y chida Antonia, a la soñadora y siempre activa Mary Tony, al muy querido Fernando, al siempre combativo Famoso, a nuestro querido e implacable Juan, que se nos fue antes de tiempo y nos dejó con un hueco en el pecho, al talentoso Julio, al cuatísimo y multifacético Mario, culpable primero de los encuentros, y a todos los demás, que no nombro porque son tantos, pero que están y estarán.* A todos eles e elas, eterna gratidão pelo companheirismo, pela amizade e pelas implacáveis provocações nos porões da cidade monstro.

Aos professores e amigos José Rabasa, Natalia Brizuela e Mark Healey, especial gratidão pela força, por acreditarem, pela amizade.

Especial agradecimento à Camilla Savoia, coordenadora editorial, pelo engajado entusiasmo e o meticoloso trabalho, que melhorou enormemente este livro; à Heloísa Buarque de Hollanda, curadora da coleção *Tramas Urbanas*, pela fé nesta obra; e a toda a equipe da *Aeroplano*, exemplo inspirador do que um projeto editorial pode e deve ser.

E, finalmente, às comunidades indígenas em rebeldia, pela esperança... elas estão nestas páginas.

# SUMÁRIO

14 INTRODUÇÃO

## 22 PARTE I A PERIFERIA SE FAZ PRESENTE

### 24 PERIFERIA LITERÁRIA

24 SARAUS NA PERIFA

29 LITERATURA MARGINAL

40 A DIFICULDADE DE NOMEAR

47 O LOCAL E O GLOBAL

49 *O PORÃO DOS ESQUECIDOS*

### 57 AS MARGENS NA LITERATURA BRASILEIRA

57 A INVENÇÃO DA IDENTIDADE

63 ANTÔNIO FRAGA

65 CAROLINA MARIA DE JESUS

68 DITADURA E MARGINÁLIA

75 DEMOCRATIZAÇÃO, NEOLIBERALISMO E VIOLÊNCIA

77 A VEZ DA PERIFA

## 94 PARTE II NA CONTRAMÃO

### 96 A MEMÓRIA

102 ESTAÇÃO TERMINAL

116 A NARRAÇÃO DO INENARRÁVEL

### 123 A LÍNGUA

127 GRAMÁTICA E PODER

131 IMPOSIÇÃO E NEGAÇÃO

135 FILOMENA DA CABULA

140 O VERNÁCULO

### 155 O MEDIADOR

155 ERUDITO E POPULAR

162 FALCÃO, OS MENINOS DO TRÁFICO

166 *EU, TU, ELE, NÓS, VOCÊS...*

176 *O SHOW DA VIDA*

186 *O BAGULHO É DOIDO*

191 *POSTSCRIPTUM*

### 195 A VIOLÊNCIA

203 A DIALÉTICA DA MARGINALIDADE

206 ARQUEOLOGIA DO ÓDIO

## 220 PARTE III (IN)CONCLUSÃO - A ERA DA PERIFERIA?

222 OS DEPÓSITOS DO EXCEDENTE

230 A DIALÉTICA DA MARGINALIDADE OU  
A VOLTA DO HOMEM CORDIAL?

236 A ERA DA PERIFA?

242 LITERATURA PERIFÉRICA, UM MOVIMENTO SOCIAL?


243 *TERRITÓRIO*

249 *POBREZA E MISÉRIA*

255 *O PODER DO POVO*

262 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS





## Introdução

Periferia, favela, quebrada, perifa... onde se concentra a classe trabalhadora que faz funcionarem as cidades; os excluídos, os marginalizados, as pernas e os braços ignorados de um dos países mais desiguais do mundo. Periferia dos periféricos, margem dos marginais, esquecimento dos esquecidos; os "de baixo", os habitantes dos porões, os que não cabem nos projetos do progresso e do capital. Operários, trabalhadoras domésticas, lavadeiras, motoristas, pedreiros, pintores, desempregados, educadores, estudantes, garis e os milhões de subempregados em bicos diversos. As perifas se estendem em espaços a perder de vista em volta das cidades, caótico emaranhado de casas barracos malocas com ruas becos vielas malcheirosas que abrigam os sonhos e a correria das crianças, na teimosia de empinar pipa, fazer traquinagens, brincar de esconde-esconde com as balas perdidas e, às vezes, segurar arma na fantasia de ser. Lá, a violência é coisa de todos os dias, como a morte, a humilhação, os desastres, as enchentes, a frustração, a miséria, a fome, na cotidiana labuta, na luta do cotidiano existir. Mas é também espaço da camaradagem solidária, do tempo maneiro da cervejinha no quintal, da conversa parceira na troca de anseios compartilhados, território tecido com a multiplicidade de histórias de vida dureza firmeza de criatividade e perseverança. E espaço, também, de luta, resistência, consciência, rebeldia, organização, esperança.

É nesses espaços que, desde a virada do século, vem se desenvolvendo um insólito movimento literário, combativo, rebelde, criativo, que vem sendo chamado de literatura marginal por alguns dos seus membros. Na última década, uma profusão inusitada de obras de autores oriundos das periferias urbanas, favelas e prisões se fez presente na produção literária brasileira. Trata-se quase sempre de uma literatura de autorrepresentação, com uma dimensão política e social importante — a enunciação de realidades invisibilizadas, feita por setores sociais que historicamente

têm tido um acesso mínimo à palavra escrita, em um contexto no qual a língua, sobretudo escrita, tem servido como mecanismo de dominação desde os tempos coloniais. São obras que se colocam intencionalmente fora do cânone literário: pela temática, pelo lugar de onde se fala desta temática, pela utilização de uma linguagem híbrida carregada da oralidade popular, pelos meios de produção e distribuição, que muitas vezes consistem em publicações artesanais e/ou independentes e venda de mão em mão nas ruas, bares e saraus, assim como a veiculação por meio de blogs e páginas de internet. Cada vez mais, estas produções vêm ultrapassando o âmbito das publicações independentes, conquistando espaços no mercado editorial, e suscitando um crescente interesse na mídia e na academia.

Ao mesmo tempo, essa produção literária está estreitamente vinculada a um movimento cultural e político mais amplo. Desde o início da década de 2000, os saraus literários vêm se expandindo nas periferias do país, primeiro em São Paulo e depois em outras cidades do Brasil. Trata-se de espaços — geralmente bares — transformados em locais de encontro poético e literário, onde poetas, escritores e ativistas das periferias compartilham suas obras com um público também periférico, em um ambiente lúdico e combativo. Espaços de politização, debate e criação artística, que somam cada vez mais participantes e que servem como pontos aglutinadores para outras iniciativas políticas e culturais periféricas.

Pensar esta produção em suas dimensões literária e política é importante por várias razões. Do ponto de vista literário, ela oferece novos desafios no contexto da história da literatura brasileira: pelo conteúdo, pela forma, pela linguagem e, sobretudo, pelo lugar da enunciação. Do ponto de vista político, ela provoca questionamentos sobre o potencial emancipador de movimentos "de baixo", perante a crise global dos Estados-nação, do liberalismo e da democracia representativa.



Nas periferias, a ninguém ocorre se perguntar se o subalterno pode falar. Em vez disso, a pergunta é outra: se o sujeito privilegiado pode escutar (em minha opinião, a pergunta de Gayatri Spivak teria ficado muito mais interessante expressada dessa forma). Em *Microfísica do poder*, Michel Foucault escreve:

*Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da "consciência" e do discurso também faz parte desse sistema.* (Foucault, 1979, p. 71)

Isso me leva a discutir brevemente o lugar a partir do qual este trabalho foi escrito. Embora este livro seja produto de um trabalho de doutorado na Universidade da Califórnia, em Berkeley, as inquietações que movem a obra, mais que as do acadêmico ou intelectual, são as do ativista e as do escritor. Trata-se de uma posição ambígua, nem de dentro nem de fora, ou ambas as coisas ao mesmo tempo.


Minha própria literatura se coloca nesta posição ambígua. Tanto o livro de contos *Vidas de rua* quanto o romance *A rainha do Cine Roma* são resultado de anos de experiências acumuladas na convivência com crianças, jovens e adultos moradores das ruas de Salvador, com prostitutas, travestis e outras figuras da noite, nas zonas do baixo mere-trício da Bahia, e com o povo humilde e trabalhador da Avenida Constelação, no bairro de Monte Serrat, onde morei por muitos anos. Ao mesmo tempo, essa convivência é uma opção, e minha condição de estrangeiro é inegável, tanto pela origem de classe quanto pelo fato de não ser, sequer,

brasileiro. O desafio de representar realidades marginais a partir deste lugar "dentro-fora" tem sido objeto de longas reflexões, questionamentos e experimentações com formas narrativas e com a linguagem — questionamentos estes que são não apenas estéticos, mas também, e sobretudo, éticos e políticos. As propostas, abordagens, escolhas estéticas e dimensões políticas da literatura periférica, portanto, têm uma conotação muito pessoal.

Ainda, este trabalho não teria sido possível — nem mesmo eticamente justificável — sem a convivência, mesmo que breve, com os escritores periféricos de São Paulo e de Salvador, não como pesquisador, mas como parceiro, escritor e ativista, trilhando caminhos similares desde lugares distintos.

Conheci Ferréz, Allan da Rosa, Binho, Sérgio Vaz e Serginho Poeta no Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) em 2007, quando entrevistei alguns deles para *Radio Zapatista*, coletivo de mídia independente do qual faço parte. A visão política e as formas de organização e de luta do EZLN (Exército Zapatista de Liberação Nacional) e do movimento civil da Outra Campanha têm muito a ver com, pelo menos, parte da experiência da literatura periférica no seu sentido mais amplo, de movimento social autônomo, "de baixo", horizontal e antissistêmico. Essa conexão — na forma de indagações e questionamentos — está presente em todo o trabalho, seja explícita ou implicitamente.

A relação com esses e outros escritores se fortaleceu em 2010, com o lançamento de *A rainha do Cine Roma* no sarau do Binho, da Cooperifa, da Vila Fundão, no Centro Cultural b\_arco (onde realizamos um bate-papo com Ferréz coordenado por Marcelino Freire), e no Sarau Bem Black em Salvador; nos aproximamos também em bate-papos e palestras sobre autonomia e o movimento zapatista.



Finalmente, acrescenta-se a esta trajetória o papel de editor e tradutor. Durante algum tempo, participei do coletivo editorial Sur+ Ediciones, no México, onde iniciei a coleção Imarginalia, dedicada a autores oriundos de favelas, periferias urbanas e *barrios bravos*, inspirado, justamente, pelo movimento de literatura periférica/marginal brasileira. Assim surgiu o primeiro livro da coleção, *Netamorfosis: cuentos de Tepito y otros barrios imarginados*, uma coletânea de contos de autores da oficina literária *El Sótano de los Olvidados* (O Porão dos Esquecidos). A maioria deles é de Tepito, mas há também escritores de periferias como Nezahualcóyotl e Iztapalapa. Nas longas noites de leitura, pensamento e abundantes garrafas de rum, surgiram muitas e inconclusas discussões sobre o que seria a literatura que, há quase duas décadas, vem se produzindo em Tepito, como em outras periferias e bairros duros da cidade do México: esboços de uma teorização espontânea, movida pela urgência de questionar o próprio fazer literário e o papel dessa criação no contexto mais amplo da crise social mexicana. Essa experiência e esses questionamentos, somados à coincidência de muitas características com a literatura periférica/marginal brasileira, convenceram-me da necessidade de pensar criticamente um tipo de literatura que, aparentemente, apesar de reivindicar o local, é um fenômeno global — ou, pelo menos, se manifesta de formas similares em várias partes do mundo. Se for assim — e esta é apenas uma hipótese —, é bem provável que seu surgimento responda à crise global do capitalismo neoliberal e, portanto, possa oferecer vislumbres de alternativas para a doença dos nossos tempos.


Os laços foram se estreitando no intuito de construir pontes e atravessar fronteiras. Em março de 2012, vários coletivos — como o *Radio Zapatista*, do qual faço parte — organizaram um encontro com Allan da Rosa e a dançarina Luciane Silva, de São Paulo, e uma dezena de escritores e artistas do *barrio bravo* de Tepito (Cidade do México), na Universidad de la Tierra/Cideci (centro de estudos autônomo, indígena,

com forte inspiração zapatista), na cidade de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Ali, além das palestras,<sup>1</sup> realizamos, durante um fim de semana, oficinas de criação literária, confecção de livros artesanais, pintura mural, escultura, dança, capoeira, confecção de tecidos, teatro e mais, com um público amplo oriundo, sobretudo, de comunidades indígenas em resistência. Depois do encontro, visitamos um dos cinco “caracóis”, os centros do governo autônomo zapatista, onde compartilhamos experiências de resistência e autonomia com a Junta do Bom Governo rebelde, e os artistas pintaram um mural.

Em junho de 2012, o segundo livro da coleção Imarginalia, da editora Sur+, foi lançado no México: o *Manual práctico do ódio*, de Ferréz, em tradução minha, e apresentado pelo autor na Feira Internacional do Livro de Guadalajara, em novembro desse ano.

*Vozes dos porões*, portanto, é mais uma tentativa de aproximar experiências e fortalecer os vínculos entre lutas que, apesar da distância geográfica, compartilham sonhos, visões e esperanças. Muito mais que um trabalho acadêmico, a intenção deste livro é contribuir para pensarmos juntos — escritores, ativistas, sonhadores das periferias múltiplas do nosso mundo — como construir alternativas neste momento de crise global.

Sendo a produção literária das margens muito ampla, decidi reduzir o *corpus* do trabalho à literatura produzida nas periferias urbanas, sobretudo de São Paulo, embora estejam também presentes alguns escritores/ativistas do Rio de Janeiro e de Salvador. Fica, portanto, excluída da análise a literatura carcerária que, embora muito importante como parte do fenômeno de expressão subalterna, tem uma dinâmica própria. Além disso, concentro-me, sobretudo, na produção em prosa, nos gêneros do romance e do conto, em parte por uma escolha de escritor — não sou poeta e entendo muito mais de ficção em prosa — e em parte por-



que a produção da poesia na periferia tem uma forte relação com a cultura do rap e do hip-hop, uma área que precisaria conhecer muito melhor para me sentir autorizado a falar.

Este livro é dividido em três partes. A primeira é uma introdução geral ao fenômeno da literatura periférica, incluindo uma contextualização na história da literatura brasileira do século XX. A segunda parte explora quatro dimensões que distinguem esta produção literária: o papel da memória, o uso da linguagem, o papel do escritor periférico como mediador cultural e a temática da violência. A terceira parte — a (in)conclusão — é o esboço de uma tentativa de apontar direções e levantar questionamentos sobre as implicações políticas do movimento de literatura periférica/marginal no contexto da crise global, nesta segunda década do século XXI.

**PAR**

**TE**

**I**

**A**

**PERIFE-**

**RIA SE**

**FAZ PRE-**

**SENTE**

# Periferia literária

## Saraus na perifa

*A periferia, que sempre foi lugar de gente trabalhadora e supostamente ninho da violência, como querem as autoridades nos fazer acreditar, ganhava, às custas de sua própria dor e da sua própria geografia, uma nova poesia, a poesia das ruas.*

*Uma poesia única, que nasce do mesmo barraco de Carolína de Jesus, que brota da panela vazia, do salário mínimo, do desemprego, das escolas analfabetas, do baculejo na madrugada, da violência que ninguém vê, da corrupção e das casas de alvenaria fincadas nos becos e vielas nas favelas das periferias da Zona Sul de São Paulo.*

*Uma poesia dura, seca, sem papas na língua, ora sem crase, ora sem vírgula, mas ainda assim poesia, com cheiro de pólvora, com gosto de sangue, com o pus da doença sem remédio, com o pé descalço, com medo, com coragem, com arregaço, com melaço de cana, com o cachimbo maldito, mas que caminha com endereço certo: o coração alheio.*

*A poesia tinha ganhado as ruas e nunca mais seria a mesma.*

*A Academia? Que comam brioques! (Vaz, 2008, p. 115)*

É o Sérgio Vaz falando sobre os primórdios do Sarau da Cooperifa, fundado em 2001 na Zona Sul de São Paulo, um dos espaços mais importantes da cultura periférica urbana que, na primeira década deste século, vem despontando no Brasil como uma das expressões culturais mais inovadoras do

país. A Cooperifa foi o primeiro sarau periférico de grande relevância e inspirou muitos mais: espaços, geralmente bares, que em certos dias se transformam em territórios contestatórios de expressão literária, onde poetas da periferia — donas de casa, taxistas, operários, bancários, desempregados, professores, mecânicos, estudantes, aposentados, advogados, capoeiristas, educadores, entre outros — apresentam suas obras para um público também periférico, que encontra, no amor pela palavra, fonte de prazer, de dignidade e de luta.

No Sarau da Cooperifa, nas quartas-feiras, o Bar do Zé Batidão ferve com duzentas a trezentas pessoas, e a poesia e a prosa correm livres de 21h às 23h. Mas ele não é o único. Desde maio de 2004, no bairro do Campo Limpo, o Sarau do Binho (poeta e ativista cultural, dono do bar) agita toda segunda-feira. No bairro de Pirituba, periferia noroeste de São Paulo, o Sarau Elo da Corrente acontece no Bar do Santista desde 2007. Em Brasilândia, Zona Norte, acontece o Sarau Poesia na Brasa desde julho de 2008. No Capão Redondo, acontece o Sarau da Vila Fundão, fundado em novembro de 2009, sob a coordenação de Fernando Ferrari. O Sarau Suburbano Convicto, promovido pelo escritor Alesandro Buzo, acontece na Livraria Suburbano Convicto — livraria dedicada exclusivamente à literatura marginal —, no bairro do Bixiga, e no espaço Suburbano Convicto, no Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo. Há muitos mais.<sup>2</sup> Isso só em São Paulo. Em muitas outras partes do país, esse movimento poético e literário periférico tem inspirado iniciativas similares, com suas particularidades e conformes com as tradições locais. Por exemplo, em Salvador, Bahia, Nelson Maca e o coletivo Blackitude: Vozes Negras da Bahia fundaram, em setembro de 2009, o Sarau Bem Black, com inspiração da Cooperifa, do Binho e de outros saraus paulistas.

<sup>2</sup> Para uma relação muito completa dos saraus em São Paulo, veja o blog *Pontos de Poesia*: <http://pontosdepoesia.blogspot.com>. (Acesso em: 15/06/2012).

Além disso, existem muitos saraus itinerantes ou que se fazem de maneira pontual em diferentes espaços. Por exemplo, Periferia Invisível é um projeto iniciado por moradores da Zona Leste de São Paulo que, entre outras coisas, organiza saraus periodicamente em distintos pontos dessa região. Há também uma ligação ativa entre os escritores e poetas de distintas cidades, e ações para criar pontes entre as expressões literárias periféricas. Em dezembro de 2010, 46 poetas de São Paulo, membros dos saraus Vila Fundão, Elo da Corrente, Binho, Palmarino, Poesia na Brasa, Suburbano Convicto, da Ademar e Casa Mário de Andrade, viajaram ao Rio de Janeiro para realizar saraus em vários pontos, entre eles o Complexo do Alemão — ainda ocupado pelas tropas do exército, depois do enfrentamento com grupos do tráfico de drogas, com gravíssimas consequências para os moradores.<sup>3</sup> Sobre este evento, é importante frisar que a realização de um sarau de poesia contestatória neste espaço não tem apenas o intuito de trazer um momento de distração lúdica em um contexto de guerra; tem também a intenção de provocar a reflexão crítica, em um momento em que o discurso oficial e a aparelhagem midiática tendem a invisibilizar as arbitrariedades e violações de direitos humanos cometidas pelas forças repressivas do Estado contra a população. Em uma crônica sobre o primeiro dia da Caravana da Poesia no Rio de Janeiro, Alessandro Buzo conta:

*No local do evento, só a comunidade, tirando uma hora que o CABELEIRA do ELO declamava a poesia PAZ do Marcelino Freire e entrou o BOPE<sup>4</sup> e ele lá interpretando a poesia, nem via os homi entrando e dizia: — A culpa é da paz, a paz não tá com nada. (Disponível em: <http://buzo10.blogspot.com/2010/12/1a-caravana-da-poesia-primeiro-sarau-no-22.html>. Acesso em: 10/03/2011)*

3 Vide a matéria escrita a respeito por várias organizações de direitos humanos, disponível em <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2010/12/483265.shtml>. (Acesso em: 10/03/2011).

4 Batalhão de Operações Policiais Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro.

O poema “Paz”, de Marcelino Freire, do livro *Rasif*, faz uma crítica — repetida em diversas obras da literatura periférica — às marchas e aos discursos pela paz feitos pela classe média, afastada da realidade vivida na pele, todos os dias, na periferia: “Paz é coisa de rico. [...] A paz não resolve nada. A paz marcha. Para onde marcha? A paz fica bonita na televisão.” (Freire, 2008, p. 24)

Os saraus cumprem uma função eminentemente política. “Na periferia não tem teatro, não tem museu, não tem biblioteca e nem cinema”, diz Sérgio Vaz no filme *Curta Sarau*, dirigido por David Alves da Silva. “O único espaço público que o Estado nos deu foi o bar. Você imaginaria que a gente ia se acabar bebendo cachaça... e a gente acabou transformando os bares em centro cultural... Então não tem mais como controlar a gente: o que não falta é bar na periferia.”

Os saraus contagiam. Um amigo, músico e poeta, contou-me que os saraus o transformaram. Ouvir outros manos como ele recitando, falando da sua própria realidade e reivindicando essa *outra* cultura, invisibilizada e muitas vezes criminalizada pela cultura dominante, o fez se olhar nesse espelho com dignidade e, a partir daí, enveredar nos caminhos da música e da poesia. Assim, os saraus vêm se reproduzindo e atraindo novos poetas e escritores, desejosos não apenas de se ver refletidos nessas expressões, mas de articular as suas próprias vivências e realidades.

Os saraus funcionam como pontos de politização, em que a palavra não é apenas lúdica, fonte de prazer e de expressão, mas, sobretudo, fonte de articulação e reivindicação. São espaços onde novos sujeitos — individuais e coletivos, políticos e sociais — vão se construindo, por meio do diálogo, da troca, do conhecimento e, principalmente, da certeza de ser com dignidade, lá onde a dignidade sempre foi negada. Em rodas de amigos — todos ativistas culturais — no Capão Redondo, reproduzem-se, nas bocas de cada um, as histórias

de agressão e humilhação praticadas pela polícia, justificadas pelos simples fatos de as vítimas serem pobres, geralmente negras e se vestirem como “favelados”: detenções no caixa do banco, como ladrões, sem qualquer motivo; agressões por suspeita de tráfico, simplesmente por estarem conversando com amigos na rua; e até intimidações e agressões por usarem roupas com o logotipo da 1daSul, grife e movimento cultural autônomo da periferia, iniciado pelo escritor Ferréz e outros parceiros de Capão Redondo. O músico e ativista MC Léo, do Bairro da Paz, periferia de Salvador, Bahia, frequentemente invadida pelas forças policiais com luxo de violência, argumenta no curta-metragem *Pacificamente Violento*, produzido por Gabriel Teixeira:

*Você ser achatado de cima para baixo, ser forçado a ter de ter o dinheiro, a ter de ter o trampo, e os cara que te força, tá ligado, velho? Até tudo isso te coíbe, te atalha, velho, te machuca, te dando como alternativa os guetos de Varsóvia, te dando os campos de concentração modernos tipo Auschwitz e outros e outros. Quem vê sua mãe com fome, quem vê sua mãe desassistida, sua família ignorada, quem sente na pele a onda do racismo, mano, só Jah pra ter o equilíbrio psicológico, mano. Se nós fizéssemos, invertêssemos os papéis, colocássemos aqui aqueles que se têm como mais claros, a elite, aqueles que se têm como sofisticados, civilizados, passasse fome, mano, fosse rejeitado, fosse excluído, broder, pagasse tudo e não tivesse acessibilidade, ô, broder, a tudo e todas as coisas, como eles seriam? Quais seriam os exemplos deles? Hein, broder, os cara tendo tudo, mano, eles cometem crime hediondo com requinte de sadismo, imagine se esses caras tivessem, broder, as necessidades, imagina se esses caras vivessem na miséria como nós vivemos, mano.*

Os saraus, tanto quanto outros espaços que vêm surgindo nas periferias, são, portanto, locais onde o racismo, a opressão, a pobreza e a humilhação cotidianos tentam se transformar em consciência política e ação. Eles são parte

de uma ampla rede de iniciativas culturais e políticas autônomas — algumas promovidas pelos próprios saraus, outras não, mas todas de alguma forma vinculadas — que vão se expandindo e que, aos poucos, quebram as barreiras da invisibilidade e ultrapassam as fronteiras da periferia, invadindo, física e metaforicamente, espaços da cultura dominante. Palestras, conferências, livrarias, editoras independentes, escolas e outros espaços educativos, bibliotecas, brinquedotecas, estúdios de gravação, lojas e grifes da favela/periferia, centros comunitários, organizações de mulheres, espaços para crianças, iniciativas de economia solidária, ações de resistência a políticas públicas, vinculação com movimentos sociais dentro e fora do país e muitas outras atividades.

A produção literária da periferia é, portanto, indissociável dessas ações e dessa politização, sendo parte fundamental de um movimento cultural e político de grande abrangência. A grande produção de livros — alguns por iniciativa dos organizadores dos saraus, muitos outros de produção independente, muitos publicados por editoras alternativas e um crescente número por editoras comerciais — tem tudo a ver com esse fenômeno cultural.

Embora muito da produção literária seja de poesia, há também, e de maneira crescente, uma importante produção em prosa — contos, romances e crônicas — estimulada pelos saraus, mas, também, com a sua própria dinâmica.

## Literatura marginal

Um dos estímulos mais importantes para essa produção literária periférica foi a iniciativa do escritor Ferréz — nome de luta de Reginaldo Ferreira da Silva, uma homenagem a Virgulino Ferreira (Lampião) e a Zumbi. Ferréz nasceu, cresceu e vive até agora no Capão Redondo, periferia sudoeste

de São Paulo. Foi balconista, vendedor de vassouras, auxiliar-geral e arquivista, antes de se dedicar inteiramente à literatura e ao ativismo. Em 2001, Ferréz editou, junto com uma equipe editorial formada por membros da 1daSul, o primeiro de três números especiais da revista *Caros Amigos*, intitulados “Literatura marginal: a cultura da periferia”. Em 2002 e 2004, editou os números 2 e 3. No total, os três números reuniram 80 textos de 48 autores, a maioria oriundos de periferias de São Paulo, mas também de outras periferias e de outros setores marginalizados do país, como a população carcerária, e inclusive de outras partes do mundo, ao exemplo do Subcomandante Insurgente Marcos, porta-voz do Exército Zapatista de Liberação Nacional, no México. Como argumenta Érica Peçanha em *Vozes marginais na literatura*, a publicação desses números da revista teve um impacto muito significativo por várias razões:

*As edições especiais de literatura marginal da revista Caros Amigos merecem destaque por diferentes aspectos. O primeiro é que a reunião dos autores em edições especiais de literatura é uma ação coletiva sustentada por um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e pedagógico. Em segundo lugar, porque é a partir da primeira edição da revista que se amplia o debate (e os discursos) em torno da expressão literatura marginal na produção cultural contemporânea. O terceiro aspecto é que essas revistas são os veículos de entrada de boa parte dos escritores no campo literário. O quarto é que a revista Caros Amigos é uma conexão importante para fazer circular nacionalmente a produção desses escritores. E, por fim, porque o conjunto das edições especiais pode ser visto como uma das instâncias de apropriação e legitimação dessa produção marginal.* (Peçanha, 2009, p. 52-53)

Vários escritores, hoje com livros publicados e reconhecida trajetória, como Sacolinha e Allan da Rosa, iniciaram sua carreira literária nessas edições da revista. A publicação dos três números da revista e a subsequente publicação

em livro da coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, pela editora Agir, em 2005, deu visibilidade e legitimou, para além das fronteiras das periferias, a produção literária de muitos escritores e a própria literatura periférica ou marginal. Se, por um lado, os saraus funcionaram e funcionam como espelhos em que o cotidiano marginalizado da vida periférica adquire visibilidade e é valorizado em suas especificidades, as iniciativas de Ferréz com a revista *Caros Amigos* e o livro *Literatura marginal* levaram estas expressões para espaços de outra forma restritos a uma elite cultural.<sup>5</sup> Isso também funcionou como espelho, só que, neste caso, como espelho a partir do olhar de um público geral, não apenas periférico: as expressões dessa cultura marginalizada transpondo as fronteiras do território para chegar à classe média e às elites culturais.

A forma com que se deu a parceria entre a revista *Caros Amigos* e Ferréz é significativa. Primeiro, o fato de envolver uma equipe da 1daSul e a criação do selo Literatura Marginal fizeram do projeto um empreendimento coletivo e não apenas individual. Ao mesmo tempo, o público-alvo foi duplo, revelando uma característica da literatura marginal como projeto político. Por um lado, o público característico da revista: um setor da classe média, em sua maioria de esquerda ou progressista. Por outro lado, e preferencialmente, a própria população periférica. No acordo com a Casa Amarela, editora da revista, a ênfase da distribuição se daria nas bancas de revista das periferias. Além disso, aproximadamente a metade das tiragens foi distribuída de forma gratuita em escolas da periferia, favelas e presídios, em eventos organizados pelos ativistas culturais. O primeiro número teve uma tiragem de 30 mil exemplares, dos quais a metade foi colocada à venda e o restante distribuído gratuitamente em palestras e eventos. A segunda edição teve uma tiragem de 20 mil exemplares, dos quais nove mil foram vendidos (Peçanha, 2009, p. 62).

<sup>5</sup> Evidentemente, é preciso se perguntar quais são os ganhos reais disso, sobretudo considerando a nossa versão da pergunta de Gayatri Spivak: pode o privilégio escutar? No capítulo “O mediador”, examinaremos mais profundamente esta questão.



Assim, a literatura periférica chega a um público amplo que inclui um setor da classe média, mas sem perder de vista o público prioritário: a periferia. Sobretudo, é importante ressaltar que, no “Manifesto de Abertura” do primeiro número da revista, nos saraus, nas conversas e discussões e na própria produção literária, é muito evidente a ênfase dada ao consumo, apreciação e valorização dessa literatura pela própria população periférica: “Sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos.” (Ferréz, 2005b, p. 10). Ao mesmo tempo, é evidente que esta afirmação no manifesto — intitulado “Terrorismo Literário” na versão modificada que abre o livro *Literatura marginal* — está escrita em segunda pessoa, dirigida justamente à classe média. Há, portanto, um duplo discurso, que põe ênfase na construção de um sujeito político na própria população periférica, independentemente das classes privilegiadas, mas que inicia, também, um diálogo com essas classes, às vezes conciliador, às vezes beligerante, e cujo intuito é quebrar, ou pelo menos rachar, os muros que dividem a sociedade. Mas também — fechando o círculo e voltando ao início —, essa interpelação à classe média, ao ser lida pela população periférica, recria um diálogo imaginário que consolida uma posição de dignidade perante a invisibilização e a criminalização cotidianas.

No Capítulo “O mediador”, ao examinarmos o papel do escritor periférico como mediador cultural, analisaremos mais profundamente este duplo discurso e as estratégias utilizadas no debate com a cultura dominante e com a própria população periférica.

A novidade da literatura periférica ou marginal não está necessariamente na temática, que, de fato, vem tendo uma presença cada vez mais forte no imaginário, nos discursos e nas representações da produção cultural brasileira nas últimas décadas. Mas estas representações quase sempre foram externas, o olhar da cultura dominante e da classe

média sobre o “outro” subalterno. A diferença, agora, é que essas representações são feitas pelos próprios protagonistas: uma narrativa dos próprios sujeitos, com a implícita ou, às vezes, explícita pressuposição de que só por intermédio dessas vozes é possível transformar esses produtos culturais em fiéis veículos para a compreensão dessa alteridade. “Não somos o retrato”, escreve Ferréz (2005b, p. 9), “pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. Este fato tem profundas implicações para as discussões sobre o testemunho, a subalternidade e o papel do intelectual, como discutiremos mais adiante, assim como para as propostas para a conformação de um novo sujeito político.

Outro dos efeitos da iniciativa de Ferréz foi a associação — mesmo que contestada — do termo “literatura marginal” à produção literária das periferias, favelas e prisões do Brasil. Para Ferréz, o termo “marginal” é ao mesmo tempo uma afirmação e uma provocação, ao jogar com o duplo significado da palavra: “marginal” no sentido de estar — ou ter sido colocado — nas margens, e no sentido de “criminoso”. Assim, o termo “literatura marginal” reivindica o lugar no universo literário daqueles que estão nas margens, identificando-se como tais, ao invés de ignorar a procedência e o lugar a partir do qual se fala. Explícita, por tanto, uma diferença: não é a mesma coisa escrever do ponto de vista do favelado, periférico, marginal, que do ponto de vista da classe média, e essa diferença tem de ser reconhecida e salientada, porque é ela que possibilita um olhar particular sobre a doença do país e do mundo. Ao mesmo tempo, o termo faz um comentário crítico e irônico sobre o olhar do *mainstream* sobre a periferia como o território do crime e da violência. Somos marginais sim, diriam os escritores periféricos, e representamos um perigo para o *statu quo*, não pela violência das balas, mas pelo olhar crítico. Em “Voltei e estou armado”, Ferréz escreve:

*Estou armado, talvez seja preso por porte ilegal de inteligência, e passe a vida inteira em prisão aberta, pagando uma grande pena e vendo um país ir pro buraco. [...]*

*Sou candidato a escrever o futuro manual prático para libertação,<sup>6</sup> a solução é criar célula terrorista e estudar o porquê, mesmo depois de tanto tapa na cara, o povo está risonho e otimista.*

*Não? Sou radical? Então quando ver o jornal com um PM estraçalhando criança na favela, muda de canal e procura algo que fala de ioga e budismo, procura a sua paz espiritual, enquanto o menino continua tentando entender o que fala a professora, não sabendo que no Senado aprovam projeto para que ele seja preso ainda no berço. (Ferréz, 2009, p. 50-51)*

E, de forma mais lúdica, fazendo referência aos sarau paulistas, ele escreve em “Litera-rua”:

*Bom, o elo da corrente<sup>7</sup> agora são os poetas, eles tão se unindo agora num novo lugar, depois que a policia federal começou a perseguir o alto tráfico de informação, vários deles foram presos por porte ilegal de conhecimento e agora eles estão numa nova entidade, diz que o sarau lá é pura brasa,<sup>8</sup> chama-se Donde Miras,<sup>9</sup> como os muleque que traficam Cortázar começaram a chamar, pra você entrar tem que trocar ideia com o velho líder, um cara muito criterioso e que decide tudo da organização, o nome dele é Binho.<sup>10</sup> [Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com/2010/08/litera-rua-ferrez.html>. Acesso em: 18/03/2011]*

Em “Terrorismo literário”, Ferréz enfatiza a opressão, exclusão e marginalização das populações periféricas pelo poder e pelas forças do capitalismo, por um lado, e o direito (tomado, não concedido) de expressão das mesmas, por outro:

6 Em referência ao seu romance *Manual prático do ódio*.

7 Referência ao sarau Elo da Corrente.

8 Referência ao sarau Poesia na Brasa.

9 Referência ao livro do mesmo título dos poetas Binho e Serginho Poeta.

10 Coordenador do Sarau do Binho.

*Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!*

*Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve.[...]*

*A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados, rocha na areia do capitalismo. [...]*

*Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que falamos, não é por onde, nem como publicamos, é que sobrevivemos.*

*Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país. (Ferréz, 2005b, p. 9-10)*

Desde o início da colonização, no século XVI, a língua e, sobretudo, a palavra escrita têm sido instrumentos de dominação no continente americano, como argumenta Ángel Rama em *La ciudad letrada*, obra em que analisa a conformação histórica de uma elite letrada, privilegiada social e economicamente, processo fundamental para a consolidação do poder na América Latina:

*A principal razão de sua supremacia foi o paradoxo de que seus membros foram os únicos a exercitar a letra em um meio desguarnecido de letras, os donos da escrita em uma sociedade analfabeta, e porque coerentemente procederam a sacralizá-la dentro da tendência gramatológica constituinte da cultura europeia.<sup>11</sup> (Rama, 1998, p. 37)*

No capítulo “A língua” aprofundaremos a análise sobre o papel da língua como instrumento do poder na América Latina, e desenvolveremos as ideias de Ivan Illich sobre a “língua vernácula”. Em “El trabajo fantasma” (Illich, 2008, p. 41-177), o autor analisa a normatização da língua castelha-

11 A tradução é minha.

na no final do século XV — no momento do “descobrimento” da América —, por meio da gramática de Elio Antonio de Nebrija, como um instrumento de controle do nascente poder imperial espanhol: “Nebrija preconiza reduzir os súditos da rainha a um tipo de dependência completamente novo; ele lhe oferece uma nova arma, a gramática, que será brandida por um novo gênero de mercenário, o *letrado*.”<sup>12</sup> (Ibid., p. 71). Embora Illich esteja a falar da América espanhola, a figura do *letrado* é igualmente importante na América portuguesa e, sobretudo, a análise da diferença entre a língua normatizada — que precisa ser ensinada nas escolas — e o que ele chama a língua vernácula é muito útil a este trabalho, em que considero as expressões linguísticas e literárias das periferias urbanas contemporâneas perante a língua normativa e o cânone literário.

A herança da cidade letrada continua presente neste início do século XXI, e se manifesta em dois eixos complementares. Por um lado, a dificuldade de acesso das populações subalternas à palavra escrita, graças ao desastroso sistema de educação pública, às inoperantes políticas culturais — precariedade e quase total ausência de bibliotecas públicas e centros culturais nas periferias, falta de programas de incentivo à leitura etc. —, aos preços exorbitantes dos livros e à cultura televisiva. Como veremos mais adiante, esta carência não é apenas resultado da corrupção, falta de recursos e prioridades desconstruídas, mas de uma diferenciação sistemática e histórica, que considera as classes subalternas como fonte ao mesmo tempo de perigo e de mão de obra barata. Por conta disso as políticas educativas e culturais para essa população têm tido como objetivo, ao longo da história, o controle social e a formação de trabalhadores dóceis, ignorando ou até ativamente combatendo a formação intelectual. Por outro lado, e de forma complementar, a herança da cidade letrada se manifesta na negação do valor — ou na folclorização — das formas de expressão populares, oriundas de territórios com uma forte

influência da oralidade e com uma riqueza linguística que foge aos padrões da língua normativa.

O manifesto de Ferréz diz respeito, portanto, a essa irrupção das expressões periféricas no âmbito da literatura nacional. Não se trata, no entanto, de um pedido de aceitação, de uma reivindicação de inclusão no âmbito da língua normativa ou da literatura canônica. Trata-se da afirmação da presença ineludível de expressões até recentemente invisíveis e que, nas últimas décadas, se fizeram presentes independentemente da aceitação, ou não, por parte da cultura dominante. Evidentemente, isto levanta uma série de perguntas que tentaremos responder durante este trabalho: até que ponto esta irrupção é verdadeiramente autônoma e é verdadeiramente uma irrupção? Que significa o crescente interesse acadêmico e do mercado editorial por essa produção literária? Até que ponto, no momento em que essa produção começa a ser incorporada ao acervo cultural do país e ao cânone literário, ela perde ou mantém seu potencial crítico e desarticulador de discursos hegemônicos?

O manifesto expressa também uma postura política e ideológica compartilhada, de diferentes formas e em diversos graus, por muitos dos escritores periféricos/marginais — uma postura antissistêmica e anticapitalista:

*O sonho não é seguir o padrão, não é ser o empregado que viu o patrão, não, isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebê-las.[...]*

*Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa dos “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C,D,E.*

*Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte.*

*O jogo é objetivo, compre, ostente, e tenha minutos de felicidade, seja igual ao melhor, use o que ele usa.*

*Mas nós não precisamos disso, isso traz morte, dor, cadeia, mães sem filhos, lágrimas demais no rio de sangue da periferia.* (Ferréz, 2005b, p. 9-10)

Implícita em boa parte da literatura periférica/marginal está a crítica aos valores capitalistas de consumo, como desagregadores sociais e fonte da violência nas periferias e favelas. A sociedade de consumo, resultante de três décadas de políticas neoliberais e de um sistema de valores veiculado agressivamente pela mídia, relacionando os bens materiais ao *status* e ao valor pessoal, faz com que o envolvimento no crime se torne atrativo para essas populações, em especial jovens, adolescentes e crianças que, de outra forma, não teriam acesso aos símbolos do poder. Usar tênis Nike e roupas de grife se tornou, nos anos 1990, um distintivo das crianças e adolescentes de classe média, defendido agressivamente como privilégio da elite. Quando as crianças pobres os usavam, a conclusão inevitável era que eram falsos ou roubados. Hoje, as crianças e jovens do crime usam orgulhosamente seus autênticos tênis Nike e blusas Diesel, um direito que defendem com pistola na mão, forçando, assim, a classe média a reconhecer sua existência. Ao mesmo tempo, o termo usado pelos jovens do crime no jargão periférico — muito presente nas obras literárias — para se referir aos trabalhadores é revelador: “otário.” Acordar às 4 da manhã, passar duas horas no transporte público de péssima qualidade, ser humilhado no emprego — sob a ameaça sempre presente de ser demitido e passar da precariedade ao desespero —, receber migalhas como salário, fazer o caminho de volta à periferia e chegar em casa para mal colocar o alimento no prato da família, tudo

no intuito de se apegar aos valores do trabalho e da honestidade pregados pela sociedade, é visto como coisa de otário por quem opta pelo caminho, muito mais fácil, do crime. Sobretudo quando a corrupção e a violência institucional tornam evidente que os valores do trabalho e da honestidade não se aplicam às classes privilegiadas e aos grupos no poder. Romances como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, *Manual prático do ódio*, de Ferréz, *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha, entre outros, dão conta desta realidade.

Neste sentido, a iniciativa da 1daSul (“Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul”), criada em Capão Redondo em abril de 1999 por Ferréz e outros parceiros amigos de infância, de uma forma ou outra relacionados com o mundo do hip-hop, tem como propósito justamente combater os efeitos dos valores da sociedade de consumo, valorizando o estilo de vida na periferia. Concebida como movimento cultural, grife, selo fonográfico, loja e produtora, um dos elementos mais importantes da 1daSul é a grife, que, além de constituir-se em fonte de financiamento para as outras iniciativas, é um exercício de autonomia e autogestão na contramão do consumo de grifes multinacionais (embora mesmo assim consumo) e dos valores associados a elas. A produção é feita por trabalhadoras e trabalhadores da periferia, em condições justas; em janeiro de 2009 a empresa foi dividida entre os funcionários. Segundo Ferréz, a grife e o símbolo da 1daSul, criado pelo desenhista South, tem tido o efeito de afastar muita gente no Capão Redondo do consumo de marcas como Nike, Forum e Adidas, para usar “algo que realmente tem a ver com a nossa gente, com a nossa cultura”. (Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com/2005/06/o-que-1dasul.html>. Acesso em: 08/06/2011). Hoje, a 1daSul tem lojas em Capão Redondo e no centro. Diz Ferréz:

*A autogestão é o único caminho que a gente acha realmente viável, para primeiro fazer um boicote aos produtos lá de fora. [...] Para circular aqui, onde tem que circular, na mão de quem faz, de quem planta, de quem colhe também.* (Peçanha, 2009, p. 277)

O manifesto “Terrorismo literário” propõe uma literatura que rejeita os valores capitalistas e vislumbra alternativas que não sejam apenas a inversão de papéis: “O sonho não é seguir o padrão, não é ser o empregado que virou o patrão.” Mas isso implica ir além e questionar os discursos da democracia liberal: “O ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos ‘direitos iguais’, da farsa dos ‘todos são livres’.” A periferia é o lugar privilegiado para o questionamento desses discursos, perante a violência das instituições repressivas e a ausência do Estado. Ao mesmo tempo, é o alvo de políticas e operações discursivas que visam o controle social e que resultam, com frequência, na internalização de valores conservadores. Um dos eixos principais deste trabalho consiste em examinar os discursos veiculados pela literatura da periferia e sua capacidade de desafiar os discursos dominantes e propor alternativas liberadoras.

## A dificuldade de nomear

Até agora temos falado de “literatura periférica” e “literatura marginal” de forma acrítica, sem problematizar esses termos ou tentar definir o seu significado. Em realidade, o que existe é uma dificuldade dupla: a de definir um fenômeno cultural com certas especificidades e o de nomear esse fenômeno. Inclusive, pode-se dizer que o próprio ato de nomear limita ou enquadra a definição do fenômeno. Alguns escritores associados a esta literatura, por exemplo, recusam o termo “literatura marginal”. Luiz Alberto Mendes, autor de *Memórias de um sobrevivente*, editado pela Companhia das Letras em 2001 — uma narrativa autobiográfica sobre sua vida no crime e no Complexo Penitenciário Carandiru, de importante repercussão na literatura contemporânea —, foi um dos participantes da edição de literatura marginal da revista *Caros Amigos* e da coletânea *Literatura marginal*. Entretanto, ele discorda da aplicação

do termo à sua escrita e afirma que participou no projeto apenas como mais um espaço para a divulgação dos seus textos (Peçanha, 2009, p. 75). Da mesma forma, Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus*, participou no primeiro número da revista, mas diz que não estava ciente da intenção de vincular o projeto ao termo “literatura marginal”. Diz Paulo Lins:

*Foi o Ferréz quem começou com essa onda de literatura marginal, eu nunca tinha ouvido falar nisso, do jeito que está sendo apresentado atualmente. O Ferréz me ligou falando do projeto da revista e me perguntou se eu não tinha algum texto inédito; eu mandei o texto para ele e de lá para cá não se parou mais de falar sobre isso. O que eu conhecia de escritores marginais tem a ver com a poesia marginal dos anos setenta e eu me lembro que o Leminski achava ruim esse movimento. Essa poesia foi esquecida pelos críticos por um bom tempo e agora o Roberto Schwarz e a Heloisa Buarque estão resgatando alguns autores. Quando fiz o livro, eu não pensei que eu era marginal; e o livro saiu pela Companhia das Letras, que não tem nada de marginal. O meu livro não tinha nada de marginal, a não ser o tema, se bem que a miséria e o urbano sempre apareceram na literatura — o José Lins do Rego e o Graciliano Ramos já falavam sobre isso; sempre contrastaram o campo com a cidade. Eu penso que quem é engajado vai discutir a pobreza e a criminalidade — pra mim, a temática é que é marginal. O Marçal [Aquino], por exemplo, fez trabalho com matadores; o [Fernando] Bonassi com detentos. Eu não vejo nada de marginal nas nossas obras, elas recebem o interesse da crítica, da universidade, da imprensa. (Peçanha, 2009, 58-59)*

Em *Vozes marginais na literatura*, Érica Peçanha faz um excelente trabalho tentando definir e problematizar o termo “literatura marginal” em suas diferentes acepções. Em vez de continuar alimentando a discussão em volta desse ou de qualquer outro termo — como “literatura periférica”, “literatura divergente”, “literatura das margens”, “literatura de baixo” ou “literatura popular” —, vamos nos concentrar,

aqui, no *fenômeno* que nos interessa, na tentativa de explicitar ou, pelo menos, esboçar alguns traços gerais. Só depois, quando tivermos uma ideia bastante clara do fenômeno — que arriscaremos chamar de “movimento” —, procuraremos uma forma de nomeá-lo, com o uso de um termo provisório, sem dúvida arbitrário e inevitavelmente problemático.

De início, do que está se falando é de uma literatura feita por escritores oriundos de espaços ou territórios subalternos: marginalizados, oprimidos, explorados ou, de diversas formas, excluídos. Além disso, trata-se de uma literatura urbana, à diferença do que seria, por exemplo, uma literatura indígena camponesa — oriunda, também, de espaços subalternos. Em particular, no caso do Brasil, é uma literatura produzida por escritores oriundos de favelas, periferias urbanas e prisões.

Ao mesmo tempo, trata-se de uma literatura com forte vinculação a um projeto político que vai além da própria literatura — como os *saraus* e as muitas iniciativas de organização autônoma do movimento cultural periférico — ou, pelo menos, que tem um engajamento comprometido com as condições sociais de marginalização e opressão.

A partir daí, derivam-se várias características, aplicáveis em diferentes níveis à maioria das obras desses autores: uma temática com frequência voltada para a realidade de vida das populações subalternas, marginais ou marginalizadas e para questões como o crime, a violência, a desigualdade, as drogas, o desemprego, a opressão; uma literatura de cunho realista, raras vezes introspectiva; uma linguagem em que a oralidade das periferias urbanas, favelas e prisões se faz presente de diversas formas. Finalmente, pode-se dizer que muito desta literatura tende a apagar — ou embaçar — as fronteiras entre os gêneros literários: romance, memória, autobiografia, crônica, reportagem, testemunho, etnografia.

A esta literatura, escrita por autores oriundos de populações urbanas marginalizadas, com, *grosso modo*, as características assinaladas, passaremos a chamar, daqui em diante, “literatura periférica”, por falta de um nome melhor e mesmo que, em alguns casos, esses espaços marginalizados não sejam geográfica ou metaforicamente periféricos.

Entretanto, independentemente do termo que utilizemos para nomear esta literatura, acreditamos que é importante não essencializar, criando categorias que enquadrem e constriam. O desafio é entender um fenômeno literário — e social —, sem fechá-lo em fórmulas e linhas fixas. “Não sei se a literatura marginal existe”, disse Paulo Lins no programa televisivo *Literatura marginal: discurso*, na SESC-TV São Paulo.<sup>13</sup> Acreditamos que o fenômeno que descrevemos existe, sim, independentemente da terminologia utilizada; mas acreditamos, também, que é um fenômeno movediço, ambíguo, com fronteiras mutáveis e permeáveis, cuja riqueza reside, justamente, nessa organicidade.

Por um lado, embora muitos dos autores desta literatura tenham vínculos com os *saraus* e com as muitas outras iniciativas culturais periféricas, embora a produção literária tenha uma forte relação com um projeto político, embora as questões sociais e o cotidiano da vida das populações marginalizadas seja uma preocupação muito presente, dizer que a temática dessa literatura tem de ser, necessariamente, a marginalidade e a exclusão, seria enquadrar a literatura em fórmulas estreitas e limitar seu potencial. Alguns dos contos de Tico — originário da Zona Sul de São Paulo e autor de *Elas etc.* —, a exemplo de “Meu catecumenato na ludocópula e o sonho de titia” ou “A visita”, embora se passem na periferia, têm muito mais a ver com questões da natureza humana que com a condição específica periférica: solidão, amor, desejo, morte.

13 Disponível em: <http://www.tal.tv/es/webtv/video.asp?house=P004060&video=LITERATURA-MARGINAL-DISCURSO>. Acesso em: 10/05/2011.

Por outro lado, apesar de tratar-se de um fenômeno literário produzido por populações silenciadas ou invisibilizadas, existem fissuras, rachaduras, intercâmbios, fronteiras moventes e zonas de indefinição que, em vez de serem problemáticas, resultam, de fato, produtivas. Veja, por exemplo, o caso de Marcelino Freire, um autor de muita relevância na literatura contemporânea do Brasil. Originário da pequena cidade de Sertânia, interior de Pernambuco, morou em Paulo Afonso (Bahia) e Recife antes de se estabelecer em São Paulo, onde reside atualmente. Escritor de classe média, sua biografia pessoal não o colocaria como sujeito “marginal”, mas sua literatura tem uma temática fortemente voltada para questões de desigualdade, racismo, discriminação e violência, entre outros; seus personagens são quase sempre marginais ou marginalizados, e a proposta estética da sua obra envolve um uso muito criativo da oralidade, tanto urbana quanto rural, impregnada de gírias e jogos de palavras. Mas, sobretudo, o autor tem um forte vínculo com os movimentos culturais periféricos, frequenta os saraus, organiza eventos com autores como Sacolinha, Sérgio Vaz, Ferréz e Nelson Maca, é convidado a participar em projetos comuns, e sua literatura é lida e comentada nas periferias.

Ao mesmo tempo, é interessante notar a importância que tem, entre os escritores periféricos, a literatura de Plínio Marcos e João Antônio, considerada inclusive predecessora da atual literatura periférica ou marginal. No prefácio de *85 letras e um disparo*, de Sacolinha (2007, p. 12), Ignácio de Loyola Brandão escreve: “Toda essa gente da periferia, do subúrbio, do outro lado de uma linha imaginária que separa os que têm e os que não têm, toda essa gente descende — ou é herdeira — em linha direta de Plínio Marcos.” Entretanto, Plínio Marcos era originário de uma classe média modesta, embora, sem dúvida, suas escolhas de vida e, sobretudo, sua literatura e produção teatral, tenham estado imersas no mundo daqueles que “não existem, existindo”.

Outro caso ilustrativo é o de Hosmany Ramos, reconhecido cirurgião plástico em meados dos anos 1970 e condenado a 56 anos de prisão em 1981 por homicídio, roubo de avião, carros e joias, contrabando e sequestro. Autor de oito livros, entre eles *Marginália* e *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*, sua literatura é referência entre a produção carcerária na literatura contemporânea. Escritor “marginal”, no sentido de criminoso, assim como pela vivência íntima com a população carcerária, Hosmany Ramos, no entanto, provém de uma classe privilegiada.

E temos o caso de Luiz Carlos da Trindade, autodenominado “o analfa-poeta”, desconhecido dos escritores e poetas da literatura marginal/periférica. Com uma infância dividida entre as ruas e a Febem (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor), quando adulto envolveu-se em diversos crimes, foi preso no Complexo Penitenciário Carandiru, fugiu, foi morador de rua, dependente de drogas e álcool, até ser acolhido na Igreja da Trindade, em Salvador, Bahia, onde um grupo variado de moradores de rua vive de forma autônoma e autogestionária, sob a iniciativa do Irmão Henrique, o “peregrino da Trindade”, uma espécie de beato contemporâneo francês. A poesia de Luiz Carlos da Trindade, em sua maioria, é lírica e religiosa, muito diferente da produzida nas periferias paulistas, embora muito dela fale, também, da dura realidade nas ruas. Luiz Carlos faleceu em 2005 sem ter participado do movimento dos poetas e escritores periféricos, e nem ser conhecido por eles.

E o que falar da parceria de Luiz Eduardo Soares com MV Bill e Celso Athayde em *Cabeça de porco*? MV Bill é um conhecido rapper, escritor e ativista, originário e morador de Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, e Celso Athayde — criado na favela do Sapo, morador de várias favelas e, em certo momento, de rua — é produtor cultural, ativista e fundador da Cufa (Central Única das Favelas). Em 2004, depois de quatro anos de pesquisa em favelas de vários estados do país, entrevistando crianças e adolescentes envolvidos

no tráfico de drogas, MV Bill e Celso Athayde publicaram *Cabeça de Porco*, em parceria com Luiz Eduardo Soares, como o primeiro produto cultural do projeto Falcão. *Cabeça de porco* quebra as fronteiras entre os gêneros e desafia as divisões tradicionais entre cultura alta e baixa, erudita e popular, centro e periferia, misturando análises etnográficas com testemunhos em primeira pessoa, a linguagem acadêmica com a gíria das favelas e perspectivas de “dentro” e de “fora”. Entretanto, o antropólogo, professor e cientista político Luiz Eduardo Soares dificilmente pode ser considerado “marginal”: foi secretário nacional de Segurança Pública em 2003 e coordenador de Segurança, Justiça e Cidadania do Estado do Rio de Janeiro de 1999 a 2000. Mais complicado ainda resulta enquadrar os romances *Elite da Tropa* e *Elite da Tropa 2*, escritos por Luiz Eduardo Soares junto com o capitão da polícia do Rio de Janeiro e ex-membro do BOPE André Batista, o ex-policial e capitão do BOPE Rodrigo Pimentel e o delegado e ex-diretor da Draco (Delegacia de Repressão às Ações Criminosas Organizadas), Cláudio Ferraz (que participou só no segundo livro). Publicados em 2006 e 2010, respectivamente, os romances constituem um contraponto à literatura periférica, que narra a violência, a brutalidade policial e a corrupção nas periferias e favelas do país a partir do ponto de vista dos moradores e daqueles envolvidos no crime, ao apresentar a mesma temática do ponto de vista dos policiais. No contexto da crescente presença das temáticas da favela e da violência na mídia e na produção cultural, as versões cinematográficas desses romances têm tido grande repercussão, estando entre os filmes mais populares na história do cinema brasileiro.

Finalmente, a literatura periférica tem, para mim, uma dimensão muito mais pessoal, no sentido de questionar vínculos, relações, amizades, trocas, projetos estéticos e políticos entre a literatura periférica e minha própria literatura. Meu romance *A rainha do Cine Roma*, que trata a temática da infância nas ruas, violência, abuso sexual, drogas, pros-

tituição, transsexualidade etc., com uma linguagem híbrida carregada da oralidade das ruas de Salvador, foi lançado em vários saraus de São Paulo e Salvador e em um bate-papo com Ferréz, organizado por Marcelino Freire; está também disponível nas lojas da 1daSul e na livraria Suburbano Convicto. A possibilidade de estabelecer diálogos, amizades e parcerias, intercâmbios criativos que atravessam fronteiras de contextos sociais, linguísticos e até nacionais, diz respeito a um fenômeno cultural e político que reivindica o local e, no entanto, abre-se para o global.

## O local e o global

Eduardo Galeano escreve:

*A publicidade manda consumir e a economia o proíbe. As ordens de consumo, obrigatórias para todos, mas impossíveis para a maioria, se traduzem em convites ao delito. As páginas policiais dos jornais ensinam mais sobre as contradições dos nossos tempos que as páginas de informação econômica.*

*Este mundo, que oferece o banquete a todos e fecha a porta no nariz de tantos, é, ao mesmo tempo, igualador e desigual: igualador nas ideias e nos costumes que ele impõe, e desigual nas oportunidades que oferece.*<sup>14</sup> (Galeano, 2004, p. 25)

À crescente desigualdade provocada pelo capitalismo neoliberal, acrescenta-se a homogeneização da sociedade de consumo. Nas últimas décadas, o capitalismo globalizado, o poder nivelador da mídia e a indústria do turismo estenderam-se com uma força sem precedentes, invadindo todos os espaços da sociedade, destruindo territórios e formas de vida que fogem do padrão capitalista e limitando as



avenidas de expressão das populações subalternas. A literatura periférica posiciona-se — em diferentes graus e de diversas formas — na contramão dessa homogeneização, reivindicando as particularidades locais, tanto no conteúdo quanto na forma, visibilizando e valorizando formas de vida ignoradas, folclorizadas ou criminalizadas pelos discursos hegemônicos e pela mídia, assim como a linguagem, com a sua poética urbana e popular.

Entretanto, em geral, esta literatura não fica confinada ao local, dialogando com outros autores e alimentando-se de um amplo universo literário. Além disso, há uma vinculação muito forte entre escritores periféricos de diversos estados e cidades do Brasil, por meio do uso extensivo das novas tecnologias de comunicação, em particular a internet. A maioria dos escritores mantém um ou mais blogs, que servem não só para compartilhar novas criações, mas, sobretudo, para criar vínculos políticos, sociais e literários, anunciando eventos, denunciando situações de repressão, violência e demais arbitrariedades, convocando a mobilizações, compartilhando conhecimento e, em geral, participando em um esforço coletivo por pensar a contemporaneidade a partir de uma visão crítica e engajada.

Ao mesmo tempo, é interessante notar que o fenômeno que aqui chamamos literatura periférica não é exclusivo do Brasil. No México, por exemplo, embora com mínima representatividade no mercado editorial e escassa atenção acadêmica, existe uma produção muito expressiva de autores de *barrios bravos* e periferias urbanas. Em bairros pobres e periferias da Cidade do México, como Tepito, Ciudad Nezahualcóyotl e Iztapalapa, escritores e poetas organizam oficinas, apresentações, saraus, jornais e revistas locais e uma infinidade de publicações independentes. A maioria destas obras tem características similares às da literatura periférica brasileira: uma temática geralmente baseada na vida dos bairros e periferias, um uso híbrido da linguagem com um jogo criativo entre a gíria popular e a língua erudita, um componente crítico e uma proposta, de diversas formas, política.

Estas expressões marginais, populares, periféricas, *barriales* ou como as queiramos chamar, respondem aos dois aspectos aparentemente contraditórios, mas complementares, do capitalismo global: a crescente desigualdade e a homogeneização. A maioria destas obras reivindicam, na temática e na linguagem, o local, invisibilizado pelos discursos hegemônicos. Ao mesmo tempo, sua manifestação, com características similares em diferentes partes do mundo, aponta à possibilidade de que se trate de um fenômeno global na contramão, justamente, da globalização homogeneizante. Isto é apenas uma hipótese, e para prová-la seria necessária uma pesquisa que está além do propósito deste trabalho. Entretanto, acreditamos que o exemplo mexicano é interessante e pode servir como complemento ilustrativo para demonstrar o caráter potencialmente global desta expressão literária com forte teor local.

Viajemos, então, por um instante, à Cidade do México.

## O PORÃO DOS ESQUECIDOS

É um pequeno espaço cheio de tralhas: esculturas, pinturas murais, pedaços de cenários e figurinos, quantidades de livros, velhos cartazes de filmes, uma profusão de esqueletos e caveiras com gestos irônicos e brincalhões, típicos da imaginação mexicana, um *alebrije* gigante — monstro colorido, mistura de cavalo e dragão —, e todo o tipo de objetos imagináveis. Nesse delírio de cores e bugigangas, reúne-se toda sexta-feira, num caótico círculo — com garrafa de rum no centro —, um grupo de escritores e escritoras dos bairros mais duros da Cidade do México. Aqui eles discutem, com apaixonada ironia, as desavenças de um país cada vez mais desbussolado, a luta cotidiana dos mais pobres e a resistência pela criação. Everardo Pillado, performático e rebelde, lê um dos contos trazidos nesta noite por algum dos presentes, transformando tinta sobre papel em alegria,

dor, risadas, sonhos, prantos, crueldade, ironia, ternura. Depois, seguem-se as críticas, implacáveis, brutais, perante as quais, milagrosamente, ninguém se ofende. Combate-se a superficialidade, as emoções fáceis, o clichê, a tentativa de representar o papel unívoco da vítima e de explorar maniqueísmos de bons e maus, certo e errado. E combate-se, também, o desleixo na forma, o desacato das normas por desconhecimento, em vez de convicção.

Estamos na oficina literária *El Sótano de los Olvidados* (O Porão dos Esquecidos), que há quase duas décadas vem se reunindo neste espaço no bairro Ex Hipódromo de Peralvillo, perto do bairro de Tepito. A maioria dos escritores são “tepitinhos”, mas há também gente de outros *barrios bravos* e periferias, e inclusive de outros estados e cidades, como Carlos Ortiz “Tecolutla”, originário de Tecolutla, Veracruz. *El Sótano de los Olvidados* é apenas um dos muitos espaços onde escritores dos bairros e periferias mais pobres e marginalizadas da Cidade do México se reúnem regularmente, para discutir e criar o que seria o equivalente da literatura periférica brasileira.

Na imensa periferia de Nezahualcóyotl (também conhecida, bem-humoradamente, como Ciudad Neza, NezaYork, MiNezota, Nezarock, Nezahualodo e muitos outros nomes), uma centena de livros tem sido publicada de forma independente nos últimos tempos, segundo Suriel Martínez, organizador, entre outros livros, de *Verbos carnales*, que narra a trajetória literária de Ciudad Neza em voz de alguns dos seus autores. Com 1,14 milhões de habitantes — segundo as conservadoras cifras oficiais — e 63 km<sup>2</sup>, Nezahualcóyotl é uma das maiores periferias urbanas do mundo. Construída sobre o que em outros tempos foi o lago de Texcoco, ela cresceu com assentamentos irregulares de migrantes de muitas partes do país, muitos deles indígenas. Apesar da pobreza e marginalização — ou até por causa dela —, é berço de grande produção cultural, uma tradição que tem tudo a ver com o seu nome: o poeta Nezahualcóyotl, rei da

antiga Texcoco, vizinha à capital asteca (hoje a Cidade do México), foi um dos maiores criadores de poesia em língua náhuatl nos tempos pré-colombianos. Em Neza existem numerosos grupos e oficinas literárias e de poesia e várias “peñas”, o equivalente mais próximo aos saraus do Brasil. Uma das discussões muito debatidas entre os escritores de Ciudad Neza — e de Tepito e outros bairros — é o dilema entre o local e o global, a necessidade de narrar a própria realidade sem se fechar em uma categoria reducionista, que folcloriza e limita. Emiliano Pérez Cruz (apud Martínez, 2007, p.26), jornalista e escritor, da mesma forma que Paulo Lins, foge das etiquetas que o prendam a um tipo determinado de literatura:

*Pesa muito essa questão de querer fazer uma literatura local ou bairral, isso limita muito, encerra, porque a literatura teria de ser, se ela quer se desenvolver, plural e múltipla, oaxaqueña,<sup>15</sup> tlaxcalteca,<sup>16</sup> nortenha; teria de ser chola,<sup>17</sup> teria de ser povão, teria de ser ilustrada também, teria de ser técnica, teria de ser muitas coisas, e isso em nada a distingue da literatura em geral, exceto em duas coisas: ser boa ou má literatura.<sup>18</sup>*

Pérez Cruz reconhece a importância do local: “Ser universal implica reconhecer-se no regional, no local, e o local deve projetar-se ao universal; eu me sinto com a raiz no bairro e com os braços abertos ao mundo.”<sup>19</sup> (Ibid., p.16). Essa contradição faz parte, de fato, do cotidiano da vida de Neza: ao mesmo tempo em que ser de Neza é algo bem diferente, no sentir dos seus habitantes, do que ser da Cidade do México, Neza é feita de migrações, de gente que chega de qualquer parte do país, mas também de gente que sai para os Estados Unidos — daí a brincadeira: NezaYork ou MiNezota —, e isso faz com que o imaginário

15 Do estado de Oaxaca.

16 Do estado de Tlaxcala.

17 Gíria para descrever certas atitudes e formas culturais híbridas adotadas por uma parte da população chicana, de origem mexicana, nos Estados Unidos.

18 A tradução é minha.

19 A tradução é minha.

seja, ao mesmo tempo, local e global, com vínculos muito vivos pelo mundo afora.

Ainda, como no caso do Brasil, há muito trânsito entre bairros e periferias, entre territórios distintos que, no entanto, têm muito em comum. Um exemplo é Primo Mendoza, escritor de “dupla nacionalidade” — “nezayorquino” e “tepitenho” —, autor de belíssimas crônicas de Ciudad Neza (*Nezahualcóyotl de los últimos días*) e de contos (*Territorios* e outros em várias coletâneas) que refletem essa passagem pelos porões de pontos distintos da cidade monstro, e até dos territórios físicos e imaginários da migração ao país vizinho do norte.

Tepito, *barrio bravo*, à diferença de Neza, não é periferia, fica bem no centro da cidade, a um lado do Centro Histórico, e é um dos bairros mais antigos da capital mexicana. A Cidade do México foi construída no início do século XVI sobre as ruínas da antiga Tenochtitlán, a capital dos astecas, destruída pelos espanhóis na guerra de conquista. Durante vários séculos, Tepito ficou relegado à periferia da nova cidade colonial: reduto de índios, muitos deles parte de uma elite cultural vencida e oprimida pelo poder colonial. Só em meados do século XIX, Tepito foi incorporado à cidade como bairro urbano.

Hoje, Tepito evoca imagens contraditórias, algumas folclóricas, na maioria medonhas. No imaginário popular, Tepito é o âmbito da ilegalidade, da malandragem, do contrabando, da pirataria, do tráfico de drogas e de objetos roubados. “Tepitenho” é quase sinônimo de malandro, e um sotaque do bairro é garantia de respeito. Tem até passeios de aventura para a classe média poder ir lá e voltar, e falar: “Eu fui lá e me saí numa boa.” Pode-se dizer que Tepito é, de certa forma, periferia no centro, só que, pelo fato de estar no centro e por sua história, tem suas particularidades. O comércio informal é uma delas: dezenas de ruas cheias de todos os produtos imagináveis, sobretudo, hoje, de pirata-

ria. Antigamente era o contrabando, produtos trazidos dos Estados Unidos; agora isso se chama “livre comércio” e o negócio passou para as grandes empresas.

Mas Tepito é, também, o bairro da criatividade, da inventividade popular, surgida da necessidade de sobreviver, mas também da vitalidade e da esperança. É de lá que saíram os melhores boxeadores do México e os heróis da luta livre, as maiores expressões musicais urbanas, os dançarinos que, até hoje, preenchem as praças com seus trajes impecáveis de *pachucos*. E também a pintura mural, a escultura, as performances de rua, as artes e ofícios e tantas outras expressões da malandragem cultural.

Em tempos recentes, Tepito vem sendo alvo de interesses econômicos que afetam gravemente seus habitantes: a destruição das tradicionais *vecindades* — espaços habitacionais com um pátio no meio, que é o centro da convivência nos bairros pobres — e sua substituição por prédios verticais; as máfias — dominadas por policiais e políticos — que controlam o comércio, o tráfico e a prostituição infantil; a especulação imobiliária.

Diante disso, alguns grupos se defendem com a cultura. Ocupam espaços públicos e os transformam em locais lúdicos e de politização: organizam palestras, oficinas, lançamentos, exposições, peças de teatro, sessões de filmes, recitais. Os escritores e poetas tepitenhos, desde muito tempo, antes mesmo de criar oficinas literárias, criaram numerosas revistas e jornais artesanais que, com humor cáustico, criticam as pilantragens políticas e apresentam obras dos escritores locais. Todas essas iniciativas se financiam com grandes dificuldades. Às vezes com recursos públicos, em um complicado jogo de xadrez para obter fundos sem cair nas armadilhas das trocas escusas e da cooptação. *El Sótano de los Olvidados*, por exemplo, é um grupo interdisciplinar que, além da literatura, trabalha com escultura, teatro, cinema e muito mais. O imenso e

maravilhoso “altar de mortos”, montado pelo grupo no Zócalo (a praça central da cidade do México) no dia 2 de novembro, tem permitido, há alguns anos, a sobrevivência e o financiamento de muitos outros projetos. Na maioria das vezes, entretanto, quando eles não conseguem aprovação, os projetos se mantêm por força de vontade e determinação.

Lá no *Sótano*, no início de 2010, nós passamos muitas noites discutindo o que é isso que está se produzindo lá. Estávamos ocupados na edição de um novo livro, publicado pela editora independente Sur+, da qual eu fazia parte. *Netamorfosis: cuentos de Tepito y otros barrios imarginados* seria a primeira obra da Coleção Imarginalia (o nome da coleção é inspirado justamente na literatura marginal brasileira, e seu segundo título é uma tradução minha do romance *Manual práctico do ódio*, de Ferréz). Em realidade, os escritores do *Sótano* não gostam muito dos termos “marginal” ou “periférico”: eles se consideram no centro da produção cultural mexicana, mesmo que não reconhecida, da mesma forma que Tepito está geograficamente no centro da capital, mesmo que marginalizado. Lalo Vásquez (Eduardo Vasuribe), o “pobressor” da turma — editor da revista *Tepito Crónico*, dá aulas de língua e literatura e é apaixonado cronista da história e da vida do bairro —, pensa que a literatura que ele chama “popular” (e que finalmente terminamos chamando “de porão”) tem certas características que a distinguem da literatura produzida a partir do lugar privilegiado da classe média.

Estas particularidades têm muito a ver com o apontado acima sobre a literatura periférica brasileira. Uma delas é a língua. A complexidade entre oralidade e escrita se reflete nas múltiplas formas pelas quais a linguagem do bairro se manifesta nos textos. Em muitos, esta linguagem aparece apenas nos diálogos ou no discurso indireto livre. Em outros, como no conto “La última y ahí nos vemos”, de Luis Puga, trata-se mesmo da oralidade no papel — alçando o voo quando ela faz o percurso de volta à oralidade na voz de Everardo Pillado, o orador do grupo, mestre em teatro de

rua, ativista que, entre outras coisas, dá oficinas de leitura e criação literária a policiais e bombeiros. Já Estela González, irreverente e erótica, mistura uma linguagem pulcra e comedida com violentas irrupções de palavrões e expressões de uma sexualidade crua e chocante. Mas é Primo Mendoza quem mais tem explorado essa dinâmica entre oralidade e escrita. Com um amplo domínio da linguagem “erudita”, ele a subverte ao incorporá-la à linguagem tepitenha — ou mesmo “*pocha*”, essa mistura de espanhol com inglês das regiões fronteiriças, nos seus contos sobre o norte do país —, criando uma nova linguagem híbrida, numa espécie de “antropofagia linguística” cheia de requiebros e duplos sentidos:

*Por el laredo de los volcanes, el sol se ralla suave sobre las azoteas de las casas donde el perro escupe su rabia atrapada, junto con buticachivaches y madera apilada y cuadros de biclas, huacales, antenas chuecas y puntas de varillas cubiertas con cascos de chelas y chescos.*

*Es un día chiro. Así debió de rolar el dios del salitre por el mundo en la víspera del génesis, después de hablar consigo mismo, y ordenar machín —quién sabe a quién—: ¡hágase la luz!<sup>20</sup> (El Sótano, 2010, p. 13)*

A “literatura de porão” raras vezes é introspectiva. A fome, a carência, a violência estão presentes demais. Há uma preocupação, uma necessidade de visibilizar a dor e a indignação. Mas há, também, muita ironia e humor, com essa capacidade, tão frequente na cultura mexicana, de rir de si mesmo, de brincar com a morte e de zombar do horror; e essa ironia transforma-se em afirmação. Como diz Lalo Vásquez, nesta literatura, o anti-herói é o protagonista de outras possibilidades, uma espécie de pícaro contemporâneo com o ponto de vista invertido, narrando a si próprio, fazendo ironias sobre si mesmo e sobre o mundo à sua volta.

A memória é outra preocupação muito presente nesta literatura. A memória como arquivo histórico, como registro

20 Como a intenção aqui é justamente mostrar a linguagem híbrida erudita/popular na escrita de Primo Mendoza, foi decidido não traduzir o trecho.

de um mundo que está sendo destruído pelo capitalismo global, como forma de salvar das ruínas do progresso as formas de convivência e o sentido de ser desses territórios. Mas, também, como forma de reconstruir o presente e reelaborar o sujeito, tanto individual quanto coletivo. Nos bairros e periferias marginalizados, a narração — e a (re) invenção — da memória é, portanto, um ato político, que gera identidades individuais e coletivas na contramão dos discursos hegemônicos e das estruturas de poder.

Entretanto, em minha opinião, o que mais distingue essa literatura é a sua dimensão ética. Algum tempo atrás, no *Sótano*, nós discutíamos Albert Camus. “Cada geração se sente, sem dúvida, condenada a reformar o mundo. No entanto, a minha sabe que não o reformará. Mas a sua tarefa é talvez ainda maior. Ela consiste em impedir que o mundo se desfaça”, disse o escritor ao receber o Prêmio Nobel em 1957. Para os escritores do *Sótano*, essa afirmação, hoje, torna-se cada vez mais urgente. Num mundo em que a violência virou a regra e o estado de exceção é a norma, em que os governos se transformam em administradores de interesses empresariais, em que o planeta é destruído em velocidade impensável, em que terras e recursos são roubados aos povos para benefício de poucos, em que o tráfico de drogas destrói vidas e transforma tudo em um campo de guerra, em que a impunidade e a injustiça são as únicas características fiáveis do suposto “Estado de Direito”... Neste mundo, escrever é um ato em que a estética é indissociável da ética.

Na contracapa de *Netamorfosis*, Raymundo Falfán escreve:

*Não se trata de escavar no lamento dos deserdados, de lamber o uivo do lobo homem — do algoz —; trata-se de remexer no canto oculto sob a casa, de esquadrihar nas fendas, nas dobras humanas. Qual é o ponto de vista destes subterrâneos? Que emaranhado anima seu movimento? Quem é o marionetista que faz dançar o sabá do porão? Soterrada, oculta ao olhar do mundo, move-se esta fauna dramática.<sup>21</sup>*

# As margens na literatura brasileira

## A invenção da identidade

O *boom* da produção literária periférica e a sua crescente presença na mídia, na academia e no mercado editorial não são indissociáveis da atenção que, nas últimas décadas, vem recebendo a temática da favela, das populações marginais ou marginalizadas e, sobretudo, da violência no Brasil. Ainda que essa temática não seja nova e tenha importantes precedentes, seu auge nas últimas décadas tem uma relação direta com uma preocupação geral por parte da sociedade com a violência e outros sintomas da desigualdade, assim como as mudanças nas formas de conflito social ocasionadas por fatores históricos proeminentes neste período: ditadura militar, “democratização”, neoliberalismo, tráfico de drogas, crime organizado, aprofundamento das divisões sociais, privatização das forças de segurança e construção de muros físicos e simbólicos, assim como o fortalecimento de territórios com dinâmicas independentes do Estado.

Ao mesmo tempo, a literatura periférica contemporânea insere-se na história dos discursos sobre nação e brasilidade. A representação dos espaços e das populações mar-

ginais (ou marginalizadas), na história cultural brasileira, esteve quase sempre relacionada a questionamentos sobre a identidade nacional e aos esforços por moldar, criar ou inventar essa identidade. Por um lado, esses espaços têm servido como contraponto exemplificador do que não é (ou não deve ser) representativo de uma autêntica brasilidade. O índio selvagem, primitivo, antropófago, nos discursos do século XVI. O negro incivilizado, sujo, perigoso, naturalmente inclinado à violência e à marginalidade, nos discursos do barroco e no pensamento positivista novecentista. O sertanejo fanático e ignorante em pelo menos parte do discurso — mesmo que ambíguo — em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, durante a guerra de Canudos. Ao mesmo tempo, esses espaços e sujeitos têm servido, por meio de um movimento muitas vezes idealizador, como forma de conceber uma identidade nacional em contraposição aos discursos eurocêntricos. É o caso, por exemplo, da literatura do romantismo, em que os espaços e sujeitos idealizados se transformam, com frequência, em representantes de uma particularidade luso-tropical capaz de gerar referências para uma identidade nacional que se pretende independente da Europa e que, no entanto, continua, na maioria dos casos, reproduzindo o pensamento colonial. E é também o caso do regionalismo, em que o nordeste e outros espaços se tornam, ao mesmo tempo, lugar atávico de remanências indesejáveis e fonte de certa “autenticidade” brasileira.

É na segunda fase do modernismo, a partir da década de 1930, que a favela e a cultura afro-brasileira urbana passam a encarnar este discurso duplo — atavismo indesejável e fonte de brasilidade autêntica —, com as discussões iniciadas por pensadores como Gilberto Freyre, que, opondo-se ao determinismo racial prevalente desde o século XIX, sugerem que a riqueza brasileira provém da tripla herança cultural indígena, africana e europeia, supostamente harmoniosa.

Em *O mistério do samba*, Hermano Vianna (1999, p. 1–2) comenta um trecho de *Tempo morto e outros tempos* de Gilberto Freyre, em que o antropólogo descreve uma noitada “de violão e cachaça” no final da década de 1920, que reuniu o próprio Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Pedro Dantas, Villa-Lobos, Luciano Gallet, Donga, Pixinguinha e Patrício. Encontro mítico, na leitura de Freyre, entre o asfalto e o morro, entre o erudito e o popular; a “essência” supostamente cordial e mestiça do povo brasileiro expressa pela música, naquele encontro entre dois grandes mestres da música erudita brasileira e três exímios sambistas, representantes do que havia de melhor na cultura popular. E, presentes ali para registrá-lo, interpretá-lo e traduzi-lo, os dois grandes pensadores que iriam “desvendar” a alma brasileira alguns anos depois, por meio de dois livros de profundo impacto no desenvolvimento da identidade brasileira: *Casa Grande e Senzala* e *Raízes do Brasil*.

Esta é, sem dúvida, uma leitura reduativa e convenientemente arrumada de um processo bem mais complexo e menos harmonioso do que Freyre teria gostado de pensar, que ignora o papel da longa resistência afro-brasileira e popular à violência física e epistêmica — conforme a noção de Gayatri Spivak — exercida pela elite majoritariamente branca.

O surgimento do samba, no início do século XX, como a música nacional, e a adoção das expressões culturais das favelas, de cunho afro-brasileiro, como símbolo da brasilidade, não deixam de surpreender, considerando-se o contexto do final do século XIX. Influenciadas pelas teorias científicas vindas da Europa, pelo positivismo, pelo higienismo e pelas teorias raciais, as elites deram as costas a tudo o que poderia simbolizar esse cruzamento de culturas e passaram a ver o país como passível de redenção somente por meio do progresso e do embranquecimento da raça e da cultura. Daí as violentas intervenções urbanísticas no Rio, no início do século, com abertura da Avenida Central, a demolição dos morros do Castelo e Santo Antônio, a destruição dos

cortiços, a resultante elitização do centro da cidade e o nascimento das primeiras favelas. A tradicionalmente heterogênea cidade do Rio de Janeiro transformou-se na cidade dividida de hoje: Zona Sul /Zona Norte, asfalto/morro, elite/popular, cidade branca/cidade negra. Esta divisão foi agravada pelo fim da escravatura e pelo medo que um grande contingente de negros livres provocava no imaginário das elites brancas. A passagem da economia escravista a uma de trabalhadores livres foi realizada sem um programa claro que levasse em conta o papel dos ex-escravos na nova sociedade, provocando altas taxas de desemprego e a visível presença, nas cidades, de grandes números de negros e mulatos que, com sua pobreza, sua cor, seus costumes e sua cultura, desafiavam o ideal civilizador da época; desafio que era enfrentado com a repressão desses costumes e dessa cultura, como a criminalização da capoeira, do canômblé e dos batuques.

É nesse contexto que, nos anos 1930, surge o samba como expressão da “essência” do povo brasileiro e a mestiçagem transforma-se no novo ideal representativo da brasilidade. A explicação tradicional para esse inusitado fenômeno diz respeito à conjunção de uma série de fatores, nas primeiras décadas do século. Por um lado, as vanguardas do modernismo europeu descobriram o primitivismo, encontrando nessa visão idealizada — e não isenta de racismo — das culturas “primitivas” um antídoto para os males da cultura ocidental. Os modernistas brasileiros transformaram essa visão em um projeto nacional, no qual o “primitivo” deixa de ser uma fonte exótica de alteridade renovadora para se tornar parte fundamental da raça e da cultura brasileiras. A Semana de Arte de 1922 representou um marco na história da cultura brasileira, ao propor não apenas uma visão da mestiçagem como representativa da identidade nacional, mas um ideal estético que se afastava do beletrismo e do eurocentrismo e procurava criar expressões “verdadeiramente” nacionais. A publicação do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, em 1928, e o resultante movimento an-

tropofágico — em que, como no romantismo, mas de forma radicalmente distinta, o “outro” que alimenta a construção da brasilidade é o indígena — viria estabelecer uma forma particularmente brasileira de hibridismo não apenas como o ideal estético da arte nacional, mas como a “natureza” do espírito brasileiro.

Com a chegada de Getúlio Vargas ao poder e a instituição do Estado Novo, a antropofagia perde força como movimento artístico-cultural de autorreflexão sobre a condição brasileira. Em seu lugar, surge uma nova narrativa da mestiçagem harmoniosa, desta vez não com o elemento indígena, mas com o africano. Este repentino “descobrimento” das raízes populares e afro-brasileiras da cultura nacional teve muito a ver com o projeto de Vargas, de construção de uma “identidade” brasileira capaz de unir o país, com seu imenso território e sua heterogeneidade racial e cultural, em uma nação sólida e indivisível, livre dos perigos do regionalismo autonomista. A queima pública das bandeiras estaduais e o estabelecimento do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) como veiculador da ideologia “nacional” são exemplos desta visão unificadora. Assim, não é difícil olhar com certa ironia para o surgimento do samba como a música nacional, como o sucesso de um projeto centralizador do poder estatal, baseado em um hibridismo inventado, e com características marcadamente cariocas, que se tornaria hegemônico num Brasil diverso e pluricultural: a *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso, na interpretação “mulata tropical” de Carmen Miranda, representando vivamente (junto com o Zé Carioca de Walt Disney), a tão sonhada democracia racial de Gilberto Freyre.

Mas, evidentemente, nem tudo é tão simples. A “invenção” do Brasil e da sua cultura mestiça é o resultado de uma complexa relação de conflito e negociação entre as formas de resistência cultural dos setores sociais marginalizados e as formas de dominação da elite. Enquanto, na colônia, se impunham as relações escravistas com muito mais vio-

lência do que Freyre gostava de imaginar, as culturas negras resistiam abertamente — na forma de revoltas, fugas e quilombos — e, sobretudo, clandestinamente. Os “cantos” de trabalho, em que grupos de escravos da mesma etnia se reuniam para oferecer seus serviços, sob a direção de um “rei” nomeado conforme costumes africanos, serviam como pontos de organização e resistência. No sincretismo religioso (ou na camuflagem) preservavam-se cultos africanos, nos batuques revivia-se a ligação sagrada entre a música e o Orum, a capoeira transformava influências de diversas origens africanas em prática lúdica e de rebeldia. Mas estas formas de resistência cultural não representavam apenas mecanismos de sobrevivência da cultura e da população negra; envolviam, também, uma transmissão dessa cultura à população branca: um processo de interpenetração mútua, por meio do estupro, da violência escravista e do catolicismo, por um lado, e do contágio lento, silencioso, da elite, com valores, gostos e expressões culturais negros, por outro.

Arriscaria dizer que a dinâmica da formação cultural brasileira, desde a Colônia até hoje, resume-se assim: imposição e violência; resistência pela revolta e pelo contágio; contra-ataque pela repressão e pela cooptação; subversão pela malandragem. Fundamental neste processo tem sido o papel do mediador, aquele que, através da história cultural brasileira, tem andado com um pé nos salões polidos da cultura erudita e o outro nos becos lamacentos da cultura popular. Esse mediador quase sempre foi, com contadas exceções, uma elite intelectual muitas vezes interessada e até comprometida com as populações subalternas e com a luta pela conformação de uma realidade social mais justa. Como veremos, a crescente distância que separa as classes sociais neste início do século XXI faz com que a atuação desse mediador se torne cada vez mais difícil. Ao mesmo tempo, essa mediação está sendo agora retomada pelos membros do movimento cultural periférico, que cada vez mais se tornam articuladores de vínculos possíveis entre esses dois mundos que, como nunca, parecem irreconciliáveis.

## Antônio Fraga

Nas décadas de 1940 e 1950, aparecem as obras de um escritor que é importante destacar como uma das primeiras vozes marginais na literatura do século XX. Antônio Fraga (1916–1993) nasceu no Rio de Janeiro, filho de pais pobres, e foi lanterninha de cinema, auxiliar de cozinha, garimpeiro, jornalista, editor, poeta, tradutor e pintor. Autodidata, ele foi expulso de casa cedo e morou no Mangue, a zona da prostituição, onde convivia com todo tipo de personagens do submundo carioca. Junto com Antônio Olinto e Hélio Rocha, fundou a Editora Macunaíma, de curta vida devido à falta de recursos. Em vida, publicou apenas dois livros — a novela *Desabrigo* (1942) e o poema dramático *Moinho e* (1957), além de contos, crônicas e ensaios na imprensa oficial e alternativa —; morreu pobre e esquecido. *Desabrigo* — publicado por conta própria na Editora Macunaíma, vendido por ele mesmo em uma banca montada na Cinelândia — é uma novela em três partes, muito experimental, com forte intertextualidade, imersa na vida e na linguagem das ruas do Rio de Janeiro, sobretudo do Mangue, da Lapa e de toda a região do baixo meretrício — um submundo que o próprio autor vivenciou intimamente. Foi lá, com as prostitutas, que ele adquiriu o apelido “Cobrinha”, nome de um dos personagens principais de *Desabrigo*. João Antônio, outro precursor da atual literatura periférica e grande admirador de Antônio Fraga, disse em uma conferência na Unesp (Universidade do Estado de São Paulo):

*Esse homem é, já que o tema é literatura e marginalidade, talvez a maior expressão, no meu pobre entender, de uma literatura feita com altíssimo nível de elaboração estética, conhecedora de todos os meios que se podia usar naquela época, naquela situação, em que fez uma obra aparentemente popular, mas é sofisticadíssima. [...] A diferença do Fraga para os outros intérpretes do “lúmen proletariado”, como se chama nas universidades, ou da ralé ou do mer-*



*dunchado, como eu prefiro dizer, é que Fraga tem uma visão de dentro para fora e não de fora para dentro.* (Verdinasse, 2001, p. 25)

Fraga desafia as convenções literárias com uma escrita cheia de gírias, carregada da poética da oralidade popular, eliminando a pontuação:

*Alta madrugada oscar pereira vulgo desabrigo topou na rua benedito hipólito com seu velho desafeto amaury dos santos silva mais conhecido na zona do canal e redondezas por cobrinha Gastando sutilezas do vernáculo cobrinha mandou o outro à ponte que caiu e como o já citado outro solicitasse a gaita da passagem lhe deu um tapa ficando a rua assim de gente pra ver o fregue.* (Fraga, 2007, p. 24-25)

Como se vê, a linguagem de Fraga não é bem uma transposição da linguagem da rua para o papel, mas uma criação híbrida extremamente criativa. Na própria novela, ele ironiza:

*Evêmero bateu a bota em mil-novecentos-e-quarenta-e-dois Semanas antes de bater ele disse não sei onde nem bem quando*

*“...vou escrever ele todo em gíria pra arrelhar um porrilhão de gente Os anatoles vão me esculhambar Mas se me der na telha usar a ausência de pontuação ou fazer as preposições ir parar na quirica das donzelinhas cheias de nove-horas ou gastar a sintaxe avacalhada que dá gosto do nosso povo não tenho de modo nenhum que dar satisfações a qualquer sacranocrata não acha?”* (Fraga, 2007, p. 28)

## Carolina Maria de Jesus

O suicídio de Getúlio Vargas em 1954 e a eleição de Kubitschek em 1956 deram início a um período de democratização e a uma nova fase de nacionalismo fundamentado na ideia do progresso, do desenvolvimento e da modernidade, cujo maior representante foi a construção de Brasília, de 1956 a 1961. O ambicioso projeto tinha como meta, física e simbólica, a articulação modernista de um Brasil diverso e contraditório, com uma riqueza cultural paradoxalmente vinculada a um passado escravocrata, no qual a suposta democracia racial se enfrentava com formas violentas de exclusão e no qual as forças modernizadoras esbarravam nas profundas desigualdades sociais. A construção de Brasília representou, assim, a construção do Brasil *possível*, um Brasil equitativo e desenvolvido, capaz de exportar não apenas bananas e abacaxis, mas modernidade. Ordenar a desordem do subdesenvolvimento, regularizar o caos das ruas e da herança popular, canalizar os impulsos “atávicos” nas linhas retas das avenidas conforme a nova lógica do automóvel e do avião, e servir como o eixo articulador do país ao colocar-se em seu centro geográfico, político e simbólico, irradiando racionalidade e progresso: esse era o sonho utópico da nova “cidade radiante” brasileira e do desenvolvimentismo dos 1960.

É neste contexto que foi publicado, em agosto de 1960, o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, catadora de papel e ferro velho, moradora da agora extinta favela de Canindé, em São Paulo. *Quarto de despejo* se tornou o maior sucesso editorial brasileiro da história. Dez mil cópias foram vendidas nos primeiros três dias e, nos seguintes seis meses, venderam-se 90 mil cópias só no Brasil (Bueno, 1999, p. 259). O livro foi traduzido para pelo menos 13 línguas e se tornou “um *bestseller* internacional em mais de quarenta países” (Levine, 1999, p. 1).

Dois anos antes, o jornalista alagoano Audálio Dantas, durante uma visita à favela de Canindé para fazer uma matéria, escutou Carolina de Jesus ameaçando alguns moradores adultos que tinham ocupado os brinquedos das crianças, instalados na favela pela prefeitura: “Deixe estar, que eu vou botar vocês todos no meu livro!” (Jesus, p. 5). Intrigado, falou com ela e teve acesso aos seus escritos, que incluíam não só o diário, mas também poemas, romances, contos, peças teatrais, pensamentos, provérbios e letras de músicas. Dantas editou o diário — que vai de 1955 a 1960 — e publicou alguns trechos no jornal *Folha da Noite* e na revista *O Cruzeiro*, antes da publicação do livro.

*Quarto de despejo* narra o cotidiano de miséria na favela, onde a fome e a precariedade são onipresentes, assim como a violência, as brigas, a inveja. Ao mesmo tempo, critica as manipulações e a exploração perpetradas pela classe política, os empresários, o Serviço Social, a Igreja, e faz comentários incisivos não apenas sobre a realidade da vida na favela, mas sobre a sociedade brasileira da época. Assim, o diário constitui um relato inédito das condições de desigualdade e miséria presentes no país, narrado “de dentro para fora”, na voz de um membro das populações marginalizadas. Enquanto as elites sonhavam com a utopia equitativa prometida pelo desenvolvimento, as políticas econômicas que promoviam a industrialização levavam à concentração da renda, à inflação e à crise salarial. A irrupção deste testemunho da realidade marginal neste contexto oferecia um contraponto chocante e necessário aos discursos da modernidade.

Entretanto, o impressionante sucesso de Carolina Maria de Jesus com *Quarto de despejo* foi seguido de um rápido declínio e subsequente esquecimento. Seus livros seguintes — *Casa de alvenaria* (1961), o romance *Pedaços da fome* (1962), *Provérbios* (1963) e o póstumo *Diário de Bitita* (1982 na França e 1986 no Brasil) — não tiveram grande repercussão. Em “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio”, José

Carlos Meihy argumenta que o esquecimento da autora se trata, na verdade, de um “apagamento”. Depois do golpe militar de 1964, a escrita de Carolina de Jesus parecia aos editores perigosa e passível de censura. Ao mesmo tempo, houve um menosprezo por parte da esquerda intelectual, incluindo o movimento feminista e, com contadas exceções, o movimento negro; no caso das feministas, por um preconceito de classe, segundo Meihy, e, no caso do movimento negro, por causa das posições ambivalentes de Carolina de Jesus frente aos negros.

No âmbito literário, *Quarto de despejo* foi muito criticado, sobretudo por causa da linguagem que, ao mesmo tempo em que contém “erros” gramaticais e ortográficos — segundo a normatividade “cult” —, tem momentos líricos com uma linguagem sofisticada, nem sempre utilizada conforme a norma e sem que estas mudanças tenham a intencionalidade que, por exemplo, teria a escrita de Antônio Fraga. Estas e outras aparentes inconsistências levaram muitos críticos a duvidar da autenticidade do diário, e inclusive a atribuir a Dantas a autoria do texto.

Entretanto, em 1996 a filha de Carolina de Jesus entregou a Meihy e a Robert Levine 37 cadernos escritos na década de 1960, nos quais, além da continuação do diário e muitas obras mais, havia cópias manuscritas que a autora fizera dos originais que ela entregou a Dantas em 1958; estes cadernos permitiram verificar a autenticidade do texto. Segundo Levine, as edições de Dantas consistiram em cortes extensos, mas não em mudanças ou acréscimos. Porém, esses cortes, segundo Levine, escondem (apagam) uma Carolina de Jesus muito mais complexa do que aquela que aparece em *Quarto de despejo*: mais lúcida, menos resignada e muito mais crítica da corrupção política e da realidade social da época (Levine, 1999, 14–17).

Até hoje, apesar do “redescobrimto” de Carolina de Jesus a partir da publicação de *Meu estranho diário* e *The Unedited*

*Diaries of Carolina Maria de Jesus*, editados por Meihy e Levine, críticos como Wilson Martins e Marilene Felinto continuam a argumentar que a escrita de Carolina de Jesus não merece estatuto literário. O mais lamentável — além do fato de seus romances, contos e peças de teatro continuarem, até agora, para nós inacessíveis — talvez seja que, de tanto discutir se sua obra merece, ou não, o nobre título de Literatura (com maiúscula), a realidade marginal que ela descreve e seus comentários sobre uma sociedade profundamente injusta continuam a ocupar um segundo plano.

## Ditadura e marginália

O fim do nacional-populismo de João Goulart e o golpe militar levaram a esquerda a procurar novas alternativas. Surge assim uma retomada dos temas e buscas da década de 1930 — de uma justiça social baseada no ideal socialista, de uma procura da “brasilidade” nas suas “raízes”, de uma criação artística engajada, capaz de servir de vanguarda *conscientizadora* das massas, de uma arte do povo e para o povo. A canção de protesto torna-se o representante musical desta nova utopia, veículo de expressão de uma esquerda otimista não mais pela promessa de modernidade requintada e cordial da bossa nova, mas pela crença na iminência do ideal socialista. Inspirada na *nueva trova* latino-americana (intimamente ligada ao projeto cubano), a canção de protesto, no entanto, procura um reencontro com as “raízes” do Brasil: o sertão, o nordeste, numa tentativa similar à do regionalismo da década de 1930, de desvendar a “alma” brasileira por meio da identificação das especificidades do “povo brasileiro”.

É neste contexto que surgem os poetas vinculados ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). O impulso do CPC foi a criação de uma arte engajada que pudesse servir como meio de conscientização, fundamentado em uma visão popular nacionalista, na qual

o homem do campo seria o detentor da verdadeira cultura nacional.<sup>22</sup> Em 1962 o CPC lança os cadernos de poesia intitulados *Violão de Rua: poemas para a liberdade*, que reunia poetas que denunciavam as condições de vida do nordeste e das favelas, em uma tentativa de criar uma “poesia social” que unisse a estética às reivindicações sociais, embora tenham sido muito criticados por produzir o que muitos acreditavam ser uma poesia panfletária.

O CPC também deu origem ao Cinema Novo, uma tentativa de unir arte e conscientização política, na contramão do cinema de massas produzido por Hollywood, com produções de baixos recursos e propostas políticas de crítica social e resistência ao neocolonialismo. Um dos filmes do Cinema Novo foi *Cinco vezes favela* (1962), uma coleção de cinco curtas-metragens de diferentes cineastas, com um forte teor de denúncia, e que recentemente inspirou o filme *5x Favela - Agora por nós mesmos*, de cinco cineastas das favelas de Rio de Janeiro, produzido por Cacá Diegues (um dos diretores do filme original de 1962).

Por volta de 1967, começa a questionar-se a possibilidade real de uma ampla aliança de classes capaz de derrubar a ditadura. Há então uma radicalização das esquerdas rumo a uma ação mais direta e um concomitante endurecimento da direita, que levaria, em dezembro de 1968, ao Ato Institucional nº 5 e à censura violenta das expressões criativas tidas como subversivas.

É neste contexto que surge o tropicalismo, uma proposta radical que desafia as arbitrariedades da ditadura ao mesmo tempo em que questiona não apenas a “esquerda festiva”, mas as crenças em todas as utopias e dogmas. Os debates sobre a “autenticidade” na cultura brasileira, sobre o nacional e o estrangeiro, sobre o erudito e o popular, assim

<sup>22</sup> Em *A hora da estrela*, publicada em 1977, Clarice Lispector dialoga com essas tentativas de procurar uma “essência” da cultura nacional brasileira em visões idealizadas do sertão e do nordeste. Em aparência um romance sobre a condição marginal da nordestina Macabéa, o livro é uma crítica aos esforços, por parte de uma elite urbana, letrada e em sua maioria masculina, de representar o nordestino — sutileza que se perde no filme homônimo de 1985, dirigido por Suzana Amaral.

como as questões de modernidade e tradição, desenvolvimento e pobreza, hibridismo cultural e racial e exclusão... Enfim, todas as questões que vinham sendo debatidas desde finais do século XIX, são enfrentadas com lucidez pelo tropicalismo, com a retomada das intuições dos modernistas das décadas de 1920 e 1930, em particular Oswald de Andrade e a antropofagia. É interessante notar que, nas biografias de alguns dos escritores periféricos de hoje e nas referências culturais presentes na própria literatura periférica, o contato com o tropicalismo e com a MPB — expressões musicais muito pouco presentes nas periferias atuais — são fonte de conscientização e de um despertar político, como conta Sérgio Vaz em seu relato autobiográfico *Colecionador de pedras*.

No início da década de 1970, surge o movimento conhecido como poesia marginal ou literatura marginal — primeira utilização do termo —, uma expressão completamente diferente da atual literatura periférica/marginal. Trata-se de jovens poetas de classe média — também conhecidos como “geração mimeógrafo” — que, no contexto da censura e da repressão, produziram uma poesia irreverente e irônica, ferozmente antiliterária e anticônica, com forte uso do vernáculo popular, explicitamente desvinculada de qualquer projeto estético ou político unificado e de qualquer enquadramento formal, tendo como única reivindicação “viver poeticamente”. Nesse intuito de aproximar vida e arte, os poetas marginais reproduziam seus poemas em mimeógrafo, livros artesanais, cartões-postais, varais e outros meios, e os vendiam de mão em mão. Aqui o termo “marginal”, portanto, diz respeito não à origem dos poetas e nem mesmo, necessariamente, à temática, mas à marginalidade perante o cânone, o mercado editorial e a vida política do país. A resposta da crítica literária, na época, foi muito negativa; a poesia marginal, na maioria dos casos, foi descartada, considerada como brincadeira efêmera. Entretanto — ironia da história —, muitos desses “poetas marginais” tornaram-se, com o tempo, canônicos: Cacaso,

Chacal, Waly Salomão, Ana Cristina César, Francisco Alvim, entre outros.

É também nesta década que Rubem Fonseca escreve dois dos seus livros de contos mais contundentes, na temática da violência e da marginalidade: *Feliz ano novo* (1975) e *O cobrador* (1979). Com uma linguagem crua e por vezes brutal, os contos de Fonseca narram uma violência aparentemente gratuita, cujas raízes estão no ódio que divide as classes em uma sociedade profundamente desigual:

*A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. Um cego pede esmo-las sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita.*  
(Fonseca, 1979, p. 161)

*Feliz ano novo*, considerado uma apologia à violência pela censura do regime militar, foi recolhido pela polícia e banido do Brasil desde sua publicação em 1975 até 1989.

Outro alvo favorito da censura foi Plínio Marcos, o “autor maldito”, dramaturgo, diretor e ator, reconhecido como um precursor da atual literatura periférica pelos seus autores. Ao contrário do que Plínio Marcos gostava de dizer, ele não nasceu em família pobre nem foi analfabeto. Filho de bancário, cresceu livre nas ruas e no cais de Santos, entre prostitutas, marinheiros e malandros, desdenhando o ensino formal (Mendes, 2009, p. 25). A peça *Dois perdidos numa noite suja*, que tirou o dramaturgo definitivamente do anonimato, apresentada pela primeira vez em 1966, foi censurada várias vezes pelo regime militar e, em 1969, o autor foi preso por desacato à interdição do espetáculo. Depois do AI-5, tudo o que Plínio Marcos fazia era censurado. Suas obras versavam sobre a violência, marginalidade, homossexualidade e prostituição, retratando com crueza os submundos de São Paulo, com uma linguagem dura e cheia de

palavrões. “Eu não conhecia palavras, só palavrão”, brincou o autor em certa ocasião (Ibid., p. 84).

Outro escritor de grande importância para a literatura da marginalidade, e também referência para os autores periféricos contemporâneos, é João Antônio. No final do manifesto “Terrorismo literário”, no livro *Literatura marginal*, Ferréz (2005, p. 14) acrescenta este “recado pro sistema”, do livro *Abraçado ao meu rancor* (1986), de João Antônio:

*Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o resto que vocês não veem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultrassons.*

João Antônio Ferreira Filho, de pais operários, cresceu no bairro Presidente Altino, periferia noroeste de São Paulo, em relativa pobreza, e sua principal fonte de educação foi a rua. Na adolescência, ele trabalhou como auxiliar de escritório, caixeiro, office-boy, almoxarife e bancário, estudando à noite. Na zona do meretrício das ruas Itaboca e Aimorés, no Bom Retiro, ele conviveu desde cedo com prostitutas, boêmios e malandros, que inspiraram muitos dos seus personagens. Em 1963, estreou na literatura com *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*, hoje um clássico da literatura da marginalidade, que ganhou dois prêmios Jabuti: melhor livro de contos e revelação de autor.

A literatura de João Antônio é inteiramente voltada para o povo, a rua, os miseráveis e marginais. Para ele, os gostos da classe média e a cultura de massas não tinham nenhum sentido perante a brutalidade e a pobreza que presenciara desde criança, no morro da Geada. Como no caso de Antônio Fraga, um dos aspectos mais marcantes da literatura de João Antônio é o trabalho com a linguagem popular e a poética da oralidade das ruas:

*Andava tudo ruim e ele com a fome. Maré de azar danado, nem quisessem saber. Comer? Surrupando uma maçã numa prateleira lá do mercado, quase o pilharam com a mão na coisa. Caíra no chão, botara aquela cara de sofrimento, estendera a mão que roubou a maçã, esmolara. Com aquela cara de sofredor, de Jesus Cristo, talvez algum trouxa lhe pingasse uma grana. Mas a onda de crepe era raiada — de olho vivo, andavam guardas lá no mercado, finos como tiras. (Antônio, 1980, p. 111)*

João Antônio foi um dos pioneiros, no Brasil, do Novo Jornalismo, surgido nos Estados Unidos nos anos 1960 e 1970, em que utilizavam-se técnicas literárias para humanizar as reportagens. Essa interpenetração de literatura e jornalismo resultou muito produtiva durante a ditadura. É na década de 1970 que surgem os gêneros híbridos “conto-reportagem” e “romance-reportagem”, uma resposta, por parte de jornalistas comprometidos com a situação social do país, à violenta censura imposta pelo regime militar depois do AI-5. Em um ato de “resistência pela maldragem”, esse apagamento das fronteiras entre jornalismo e literatura permitia falar de temas que, de outra forma, seriam censurados. João Antônio é reconhecido como o criador do conto-reportagem, como gênero, com a publicação, em 1968, de “Um dia no cais”, na revista *Realidade*. Eis um trecho do texto:

*O botequim é xexelento, velho encardido. E teima que teima plantado. Aguenta suas luzes, esperto, junta mulheres da vida que não foram dormir, atura marinheiros, bêbados que perturbam, gringos, algum cachorro sonolento arriado à porta de entrada. Recolhe cantores cabeludos dos cabarés, gente da polícia doqueira, marítima ou à paisana. E mistura viradores, safados, exploradores de mulheres, pedintes, vendedores de gasparinos, ladrões, malandros magros e sonados. (Antônio, 1975, p. 23)*

João Antônio trabalhou como editor da revista bimestral *Livro de Cabeceira do Homem*, publicada pela Editora Civilização, fundada por Ênio Silveira — editor de esquerda, preso sete vezes durante o regime militar —, como espaço de resistência e debate sobre a realidade brasileira. Entre os colaboradores da revista estava José Louzeiro, um dos pioneiros do gênero romance-reportagem.

Em 1977, Louzeiro publicou *Infância dos mortos*, motivado pelo incidente de Camanducaia, no qual quase 100 crianças foram recolhidas das ruas de São Paulo numa operação de “limpeza social”, levadas à periferia da pequena cidade de Camanducaia, em Minas Gerais, torturadas e jogadas num despenhadeiro. A reportagem de Louzeiro para a *Folha de São Paulo*, de oito páginas, foi reduzida a 60 linhas inofensivas pelos censores do jornal. *Infância dos mortos* traz uma versão ficcionalizada deste caso, misturada com experiências da infância do autor em Camboa do Mato, periferia de São Luís do Maranhão (Louzeiro, 1993). Pouco depois da publicação de *Infância dos mortos*, o cineasta Hector Babenco adquiriu os direitos do livro e, com Jorge Durán, escreveu o roteiro de *Pixote, a lei do mais fraco* (1980). O filme mostra a vida de uma criança na Febem e nas ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro, e os mecanismos de exclusão social e repressão que reproduzem os padrões de marginalidade e violência. Filmado inteiramente com atores oriundos de favelas e periferias, *Pixote* teve uma grande repercussão no Brasil, na década de 1980, e foi declarado Melhor Filme Estrangeiro pelo *New York Film Critics*, tornando-se referência na discussão da infância marginalizada no Brasil.

## Democratização, neoliberalismo e violência

A gradual abertura que levou ao fim do regime militar e à subsequente democratização sinalizou, também, o início do período de políticas neoliberais de privatização e livre comércio, que resultaram no empobrecimento das favelas e periferias urbanas. Ao mesmo tempo, as décadas de 1980 e 1990 viram um aumento da violência urbana, provocado pela entrada em cena das máfias colombianas e do tráfico de cocaína, pela crescente desigualdade que as políticas econômicas neoliberais provocaram, pela corrupção das forças de segurança pública, e pelo vazio que o fim da repressão ditatorial deixou. O medo, a sensação de insegurança e o que Teresa Caldeira chama de “a fala do crime” — a cotidianidade das temáticas da violência e do crime nas conversas e no imaginário das populações urbanas —, resultaram em uma crescente intolerância e em novas formas de repressão (Caldeira, 2000, p. 19–101). Vários estudos têm apontado para a relação aparentemente paradoxal entre o fim da ditadura e o aumento das formas de repressão extrajudicial<sup>23</sup> — incluindo detenção arbitrária, tortura e assassinato por esquadrões da morte, com frequente participação clandestina de membros das forças de segurança pública —, assim como para o apoio que essas formas de repressão recebem por parte de um setor importante da população, em forte oposição ao trabalho dos defensores de direitos humanos, por considerar que eles oferecem “proteção e benefícios aos marginais” (Caldeira, 2000, p. 339–375).

Na década de 1990, uma verdadeira “cultura do extermínio” se desenvolveu, com o apoio de uma parte não desprezível da população. Em 1990, Gilberto Dimenstein viajou pelos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, Amazonas, Espírito Santo e o Distrito Federal, para pesquisar não só as atividades dos esquadrões da morte,

mas também as torturas e maus-tratos às crianças e adolescentes nas unidades da Febem e nas ruas. O resultado foi o livro *A guerra dos meninos: assassinatos de menores no Brasil* (Dimenstein, 1990). Apesar da atenção pública dada ao problema, entretanto, a violência só aumentou. Em julho de 1993, o “massacre da Candelária”, no qual policiais atiraram em 50 crianças que dormiam nas escadarias da igreja da Candelária (Rio de Janeiro), matando oito delas, provocou uma forte reação de indignação nacional e internacional. Porém, segundo várias enquetes, quase 20% da população brasileira concordou com o massacre (Scheper-Hughes, 1998, p. 352). Um mês depois, 21 inocentes foram assassinados pela polícia na favela de Vigário Geral, em represália pela morte de quatro policiais militares no dia anterior.<sup>24</sup> Estes dois massacres, de grande repercussão na mídia nacional e internacional, deram início a um intenso debate sobre a violência, a insegurança, a desigualdade e os direitos humanos. Mas estas não foram as únicas ocorrências; embora as forças repressivas tenham cuidado de evitar escândalos como os provocados pelas chacinas da Candelária e de Vigário Geral, um relatório de 1998, da organização britânica Jubilee Campaign, demonstrou que toda a década de 1990 foi marcada pelos assassinatos de crianças e jovens.<sup>25</sup>

Outro evento muito veiculado na mídia e muito comentado no início dos anos 1990 foi o arrastão de “favelados” na praia de Ipanema, no dia 12 de outubro de 1991, que contribuiu para aumentar a sensação de insegurança da classe média, e teve repercussão na mídia internacional.

É também neste período — iniciado desde a década de 1980 — que as grandes cidades brasileiras experimentam uma crescente divisão entre as classes sociais, pela construção

24 A partir desse massacre, Zuenir Ventura publicou, em 1994, a reportagem literária *Cidade partida*, resultado de dez meses de pesquisa, relatando as ações na favela depois do massacre.

25 “The Silent War: Killings of Street Children by Organized Groups in Rio de Janeiro and the Baixada Fluminense – A Report by the Jubilee Campaign.”

de muros, físicos e simbólicos, provocando uma segregação que é, ao mesmo tempo, resultado e agravante do medo e da intolerância, como demonstra Teresa Caldeira (2000) em seu estudo sobre a cidade de São Paulo, *Cidade de Muros*.

Finalmente, a década de 1990 esteve marcada pelos debates sobre o sistema carcerário, a partir do massacre na Casa de Detenção de Carandiru, em São Paulo, ocorrida no dia 2 de outubro de 1992, quando a Polícia Militar do Estado matou 111 detentos — segundo cifras oficiais, contestadas pelos relatos dos próprios presos — durante uma rebelião. O caso foi, também, um exemplo gritante de impunidade: os inquiridos das polícias civil e militar não apontaram culpáveis, a CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) emitiu um parecer favorável aos oficiais e soldados da PM paulista, e o coronel Ubiratan Guimarães, que liderou a intervenção, foi absolvido e, tempo depois, eleito deputado estadual. Em 1999, Dráuzio Varella, médico que, desde 1989, iniciara um trabalho voluntário de prevenção à AIDS na Casa de Detenção, escreveu *Estação Carandiru*, a partir dos relatos dos presos com quem ele tivera contato. Este livro inspirou o filme *Carandiru* (2003), dirigido por Hector Babenco, que teve uma importante repercussão sobre o público brasileiro.

## A vez da perifa

Este é o contexto em que surge a que pode ser considerada a obra inaugural da literatura periférica contemporânea: o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado em 1997. Paulo Lins cresceu na Cidade de Deus, periferia na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Estudou literatura na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), e foi professor de ensino médio. Iniciou-se na literatura como poeta, participando do grupo Cooperativa de Poetas; em 1986, lançou o livro de poemas *Sobre o sol*, publicado pela editora da UFRJ. Entre 1986 e 1993, trabalhou como assistente de pesquisa da

professora Alba Zaluar, nos projetos “Crime e criminalidade nas classes populares” e “Justiça e classes populares”, como parte da pesquisa para *A máquina e a revolta* (1997), uma etnografia sobre a Cidade de Deus. Conta Paulo Lins:

*Então tinha que entrevistar bandido, daí o pessoal: “Chama o Paulo Lins.” Universitário que conhece bandido, né? [...] Eu não pensava em escrever um romance, fui mais por amor à pesquisa. Para ajudar a Alba Zaluar a desenvolver um projeto de antropologia sobre a favela, porque eu tinha acesso ao pessoal da malandragem, eram todos meus amigos e da minha idade. E comecei a entrevistar e ela querendo que eu escrevesse antropologia, sociologia, isso eu não escrevo. [...] Fiz um poema, demorei três meses para fazer, e ela mostrou ao Roberto Schwartz, aqui em São Paulo. Ele ligou pra mim, fiquei todo contente, “Pô, o Roberto ligou pra mim” [...]. E ele perguntou: “Permite publicar o poema na revista do Cebrap [Centro Brasileiro de Análise e Planejamento]?” Publicou o poema e deu o aval pra eu escrever um romance. Aí, minha vida complicou. Escrever um romance não é brincadeira, não. (Oliveira, 2010, p.80)*

*Cidade de Deus* dilui as fronteiras entre os gêneros literários, ao trazer, numa obra de ficção, os traços da pesquisa etnográfica e um forte conteúdo memorialístico. Essa combinação de literatura e ciências sociais — em uma versão particular de autoetnografia ou “etnografia de dentro pra fora” —, e o conhecimento íntimo proporcionado por uma vida de experiências, colocaram o autor em uma posição privilegiada para falar de uma temática que adquirira, nesse momento, prioridade no imaginário coletivo: o mundo das favelas e periferias urbanas, a violência, o crime e o crescente envolvimento de crianças e adolescentes no tráfico de drogas. Era o olhar interno falando sobre um mundo que, até então, só tinha sido olhado de fora, a partir da visão da classe média. A voz da favela desafiando o pessimismo de Gayatri Spivak: o subalterno fala, sim. Com suas mais de 500 páginas, *Cidade de Deus* faz o percurso das mudanças no crime e no tráfico de drogas, a partir das transformações

que esta mudança exerce na Cidade de Deus entre as décadas de 1960 e 1990.

Em 1999, Fernando Meirelles e Kátia Lund convidaram o roteirista Bráulio Mantovani para adaptar o romance à tela. Preocupados com a autenticidade do filme, Meirelles e Lund decidiram formar um elenco de atores composto de crianças e adolescentes de várias favelas do Rio de Janeiro, a partir de um laborioso processo que incluiu entrevistas a dois mil jovens, a seleção de 400 deles para uma oficina de teatro dirigida por Guti Fraga — fundador do grupo Nós do Morro — e a seleção final de 60 atores e 150 figurantes (Naguib, 2004, p. 244). *Cidade de Deus* foi um dos grandes sucessos cinematográficos do Brasil: mais de dois milhões de pessoas viram o filme nos primeiros dois meses; o filme ganhou o prêmio Gran Coral, Melhor Filme de Ficção no Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano da Havana (2002) e o Prêmio BAFTA [British Academy of Film and Television Arts] pela Melhor Edição (2003). O filme acendeu uma polêmica sobre a representação da violência, que incluiu ativistas culturais da própria Cidade de Deus como o rapper MV Bill, que acusaram o filme de uma espetacularização da violência e de estigmatizar a população. O filme tem, de fato, elementos problemáticos, como veremos adiante. Entretanto, o sucesso do filme não só deu a Paulo Lins uma visibilidade muito maior do que o romance havia dado, mas, sobretudo, contribuiu para a aceitação de mercado da então incipiente produção literária periférica.

Em 2000, Ferréz — que em 1997 publicara seu primeiro livro, *Fortaleza da desilusão*, uma coleção de poemas concretos — lança o romance *Capão Pecado* pela editora Labortexto, relançado cinco anos depois pela editora Objetiva. Novamente, as fronteiras entre ficção e realidade se diluem: *Capão Pecado* faz um retrato de Capão Redondo baseado em histórias e personagens reais. Capão Redondo tem uma população de 275 mil habitantes<sup>26</sup> e é uma das periferias

26 Fundação Seade, Prefeitura de São Paulo, 2010. Disponível em: [http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br/htmls/7\\_populacao\\_recenseada\\_projetadatas\\_de\\_c\\_1950\\_638.html](http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br/htmls/7_populacao_recenseada_projetadatas_de_c_1950_638.html). Acesso em: 12/04/2011.



mais violentas de São Paulo, com um importante número de favelas, infraestrutura muito precária e um alto índice de criminalidade e tráfico de drogas. Ao mesmo tempo, Capão Redondo é alvo de uma violenta repressão policial. Como em muitas outras periferias e favelas do Brasil, em Capão Redondo o Estado está presente quase exclusivamente na forma das forças repressivas, e os residentes são vítimas cotidianas da agressão, acosso e humilhação exercidas pela polícia, quando não o espancamento, a tortura, a prisão ou a morte.<sup>27</sup> *Capão Pecado* oferece uma olhada nesta realidade, vista de dentro, a partir do cotidiano de seus moradores, em uma linguagem híbrida marcada por uma forte oralidade.

O romance tem também uma relação íntima com o mundo do hip-hop. No início de cada uma das cinco partes do romance, Ferréz — ele mesmo rapper — incluiu textos de músicos ou grupos representantes do movimento do hip-hop no Capão Redondo. Na edição de 2005, eles são: Ratão (o falecido Alex Rodrigues dos Santos), Outraversão, Negredo e Garret. O texto da primeira parte, nesta edição publicado na orelha do livro, é de Mano Brown dos Racionais MCs. Eis um trecho:

*Os turistas não vêm gastar os dólares e os poetas nunca nem sequer ouviram falar, pra citar nos sambas-enredo. Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo. [...] Mas, aí! Eu amo essa porra! [...] "A número 1 sem troféu." Capão Redondo, uma escola.*

O hip-hop é um dos elementos mais importantes na constituição de uma cultura periférica contestatória e politizada, na década de 1990. Momento chave para a politização do hip-hop foi a criação do MH20 (Movimento Hip-Hop Organizado) por Milton Salles, em 1989. Nesse momento, "o rap se consolidava como autêntica trilha sonora da periferia, sen-

do definitivamente escolhido pela juventude negra (claro, a maioria da população pobre) como representante de suas ideias", e começava a ser muito influenciado por dois grupos que, nos Estados Unidos, foram responsáveis pelo surgimento de um hip-hop altamente político, na Costa Oeste — NWA e Public Enemy —, assim como pelos exemplos de Martin Luther King Jr. e Malcolm X (Pimentel, 2011, p. 19). Foi também nessa época que começaram a proliferar as "posses", grupos organizados por rappers, DJs, *breakers* e grafiteiros, com uma proposta claramente política:

*As posses mantêm contatos com entidades dos movimentos negros (do Brasil e do exterior), participam de eventos, simpósios e congressos promovidos por essas entidades, e se propõem a trabalhar com a questão racial, a pobreza, as drogas e a violência da sociedade brasileira; e incentivam e procuram conhecer as biografias de personalidades negras, elaboram panfletos com o resumo destas biografias e as distribuem nos pontos de encontro da juventude negra. (Magro, 2002, p. 65)*

A experiência de organização comunitária e autogestionária derivada do hip-hop tem deixado uma marca duradoura, e está intimamente relacionada às muitas iniciativas de organização que vem se desenvolvendo, nesta última década, nas periferias, sobretudo de São Paulo e Rio de Janeiro. E existem muitas interpenetrações entre essa cultura musical e política e a produção literária periférica. A criação do movimento cultural 1daSul ("Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul") por Ferréz e outros parceiros, em abril de 1999, faz parte, justamente, desta lógica da cultura do hip-hop vinculada à literatura.

Como vimos, Ferréz, então colunista da revista *Caros Amigos*, criou, em 2001, o projeto de "literatura marginal" nesta revista, responsável em grande medida pela visibilidade que, a partir de então, teria a literatura periférica (para muitos, agora denominada "marginal"). Em 2003, Ferréz publi-

27 Veja, por exemplo, a notícia "Polícia foi autora de chacina no Capão Redondo, afirmam moradores", no jornal *Brasil de Fato*, de 1 de abril de 2010.

cou, pela editora Objetiva, seu segundo romance, *Manual prático do ódio*, muito mais violento e de maior complexidade que *Capão Pecado*, também inspirado em personagens reais. Este romance teve repercussão internacional, tendo sido publicado na Itália, Portugal, Espanha, França, Argentina, México e, proximamente, na Alemanha. Em 2005, Ferréz editou a coletânea *Literatura marginal*; também nesse ano, publicou *Amanhecer Esmeralda*, seu primeiro livro infantil; em 2006, lançou o livro de contos *Ninguém é inocente em São Paulo*; e em 2009, lançou *Cronista de um tempo ruim*, o primeiro livro publicado pelo Selo Povo, nova editora periférica iniciada por Ferréz, que publica escritores periféricos a preços acessíveis.

Na década de 2000 ocorre a explosão da produção literária periférica. Como vimos, a criação da Cooperifa, em 2001, sinaliza o início do fenômeno dos saraus, locais de encontro e estímulo à criação literária, à politização e à organização comunitária. Muitos escritores periféricos começam a publicar, a maioria de forma independente. Alexandre Buzo lança, em 2000, *O trem: baseado em fatos reais*, um livro de denúncia sobre as condições do trem em que ele viajava do Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo, ao centro. Em 2004, publicou *Suburbano convicto, o cotidiano do Itaim Paulista*, e, em 2007, a Global Editora publicou o romance *Guerreira*, como parte da nova coleção Literatura Periférica. Alessandro Buzo, além de escritor, é ativista cultural. Muito vinculado à cena do hip-hop, é colunista em vários blogs e sites de hip-hop, repórter na revista *Rap Brasil* e fundador, em 2004, do movimento Favela Toma Conta, projeto de hip-hop na rua. No Itaim Paulista, Buzo criou a loja e livraria Suburbano Convicto, especializada em literatura periférica, e outra no bairro do Bixiga, onde acontecem lançamentos, palestras e saraus. Em 2008, a Aeroplano Editora lançou seu relato autobiográfico, *Favela toma conta*, um dos títulos da Coleção Tramas Urbanas, coordenada por Heloisa Buarque de Hollanda, da qual falaremos mais adiante. Desde 2007, Buzo vem editando um volume por ano do livro

*Pelas periferias do Brasil*, coletânea de contos e poesia de autores periféricos de vários estados do país, publicado de forma independente com o apoio da ONG Ação Educativa.

O poeta Sérgio Vaz, fundador da Cooperifa, publicou seu primeiro livro, *Subindo a ladeira mora a noite*, em 1988 — poesias já com um forte conteúdo social. Em 1991 lançou *A margem do vento*, poesia mais reflexiva que engajada; em 1994, *Pensamentos vadios*. Em 2004, publicou *A poesia dos deuses inferiores, a biografia poética da periferia*, sobre o que disse:

*O livro foi uma retomada na minha poesia de protesto. Era muito mais agressiva e alinhada com o rap, com quem, há muito tempo, vivia flertando. Também era um livro de homenagens às pessoas em quem eu sempre acreditei: Lamarca, Zequinha, Dona Ana, Miltoninho, Sabotage, Mano Brown, minha mãe etc. (Vaz, 2008, p. 138)*

O primeiro livro de Sérgio Vaz publicado de forma não independente foi a segunda edição de *Colecionador de pedras* (2007), que inaugurou a Coleção Literatura Periférica da Global Editora — um livro comemorativo com poemas dos seus vinte anos de carreira poética. Em 2004, Sérgio Vaz e os parceiros organizaram a antologia poética do Sarau da Cooperifa, *Rastilho da pólvora*, com 61 poemas de 43 autores. Em 2006, lançaram o *CD da Cooperifa*, com 26 autores. Sérgio Vaz criou o projeto Poesia Contra a Violência, iniciativa de incentivo à leitura, à criação poética e à conscientização em escolas da periferia. Em 2007, foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna da Periferia, que reuniu artistas periféricos nas áreas de artes plásticas, dança, literatura, cinema, teatro e música durante sete dias, para um público também majoritariamente periférico. O “Manifesto da Antropofagia Periférica” é de sua autoria. Em 2008, a Aeroplano Editora publicou *Cooperifa: antropofagia periférica*, relato autobiográfico de Sérgio Vaz, na Coleção Tramas Urbanas.

Sacolinha — nome artístico e apelido de infância de Ademiro Alves — é originário de Itaquera, Zona Leste de São Paulo. Publicou seu primeiro conto no Ato III da coleção Literatura marginal, na revista *Caros Amigos*, em 2004. Recebeu ameaças de morte por seu primeiro romance, *Graduado em marginalidade*, publicado por conta própria em 2005, devido à denúncia da corrupção e da violência policial; em 2009, o romance foi publicado em segunda edição pela editora Confraria do Vento. Em 2006 publicou, também por conta própria, a coletânea de contos *85 letras e um disparo*, com prefácio de Moacyr Scliar; este livro chamou a atenção da Global Editora, que publicou a segunda edição, revisada, ampliada e com prefácio de Inácio de Loyola Brandão (além do texto de Moacyr Scliar, que passou para a orelha), como parte da Coleção Literatura Periférica. Em 2010, a editora Nankin publicou *Peripécias de minha infância*, um romance infanto-juvenil que relata as peripécias de um menino nascido no seu bairro natal de Itaquera. Também nesse ano, a Nankin publicou *Estação Terminal*, uma obra híbrida entre ficção e realidade, que tem muito a ver com o romance-reportagem, baseada em sua experiência como cobrador de condução na linha clandestina de Cidade Tiradentes ao Terminal Itaquera, na Zona Leste. E pela Coleção Tramas Urbanas, em 2013, Sacolinha lançou *Como a água do rio*, sua autobiografia. Sacolinha é também ativista cultural; em 2005, fundou a Associação Cultural Literatura no Brasil, que realiza ações de promoção à leitura e à produção literária nas periferias, incluindo debates, palestras, saraus, eventos de hip-hop, concursos literários, entre outros.

O educador, poeta e capoeirista Allan Santos da Rosa teve também sua primeira publicação na edição especial de literatura marginal da revista *Caros Amigos*. Foi feirante, office-boy, operário e vendedor, antes de cursar a graduação em História e o mestrado em Cultura e Educação. É o idealizador e um dos organizadores das Edições Toró, selo editorial que, de 2005 a 2009, publicou 16 livros de poesia, contos, fotografia, teatro, artes plásticas e romance, todos

de autores de periferias. São livros artesanais com uma estética única, muitos deles feitos à mão, com papel reciclado e materiais como tecidos, búzios etc. Além disso, a Toró promove conferências, palestras, debates e todo tipo de atividades culturais, com a intenção de promover a cultura periférica. Em 2005, Allan da Rosa publicou o livro de poesia *Vão*, pela Edições Toró. Em 2007, publicou *Zagaia*, romance versado infanto-juvenil, pela Editora DCL. Também em 2007, lançou *Morada*, um pequeno e delicioso livro de prosa poética entrelaçado com fotografias de Guma sobre a moradia em periferias e favelas, publicado pela Edições Toró. A peça de teatro *Da Cabula*, publicada originalmente pela Edições Toró, ganhou o II Prêmio Nacional de Dramaturgia Negra Ruth de Souza e, em 2008, foi publicada pela Global Editora na Coleção Literatura Periférica (no capítulo “A língua”, falaremos mais sobre esta obra). Da Rosa criou o projeto Nas Ruas da Literatura, série radiofônica com programas de meia hora sobre diversos autores, transmitida na Rádio USP (Universidade de São Paulo) e disponível no site da Edições Toró. Com Akins Kinte e Mateus Subverso, Allan da Rosa produziu também o documentário *Vaguei os livros, me sujei com a merda toda*:

*O vídeo aborda a presença apodrecida e patética, ou a ausência estratégica de personagens e autores negros, na literatura que a gente apreende e se lambuza nas escolas, que podem carimbar no nosso peito eternamente o desgosto pela leitura. Mas toca também na história das páginas negras do Brasil e do planeta, nos conhecimentos e paisagens acesas da história da África e de sua literatura, no Hip-Hop como tição emparceirado dos livros pretos e na literatura das ladeiras de hoje, das quebradas e rodas paulistanas, literatura de escadão.* (Disponível em: [www.edicoes-toro.net](http://www.edicoes-toro.net). Acesso em: 24/03/2011)

Saindo de São Paulo, um acontecimento literário e cultural que é preciso salientar é o Projeto Falcão, realizado pelo rapper carioca MV Bill e o produtor cultural Celso Athayde.

Durante vários anos, MV Bill e Celso Athayde visitaram inúmeras favelas em vários estados do Brasil, com o intuito de filmar e entrevistar meninos envolvidos no tráfico de drogas. O reconhecimento, nas quebradas, do MV Bill, por sua produção musical, assim como o respeito pela Cufa, da qual Celso Athayde é fundador, os colocaram em uma posição privilegiada para realizar uma pesquisa que ninguém da classe média poderia ter feito, pelo menos dessa forma, pela dificuldade de acesso à intimidade do crime organizado. O projeto resultou em um número de produtos culturais. Em 2004, em parceria com Luiz Eduardo Soares, publicaram *Cabeça de porco*. No dia 19 de março de 2006, o programa *Fantástico*, da Rede Globo de Televisão, exibiu o documentário *Falcão — Os meninos do tráfico*, resultado de seis anos de pesquisa e noventa horas de filmagens. A exibição do documentário foi muito promovida na mídia e teve um impacto muito importante — embora problemático — na sociedade brasileira, com um público de vários milhões de espectadores (no capítulo “O mediador”, examinaremos as operações discursivas tanto dos autores quanto da Rede Globo, e as suas implicações). Um dia depois da exibição do documentário, a Editora Objetiva lançou o livro *Falcão, meninos do tráfico*. No dia 30 de novembro do mesmo ano, MV Bill lançou o CD *Falcão — O bagulho é doído*, pela Universal Music. Finalmente, em 2007, a Objetiva publicou *Falcão: Mulheres e o Tráfico*.

Na área da produção audiovisual, é importante mencionar o filme *5x Favela - Agora por nós mesmos*, lançado em 2010, como uma retomada do filme *Cinco vezes favela*, lançado em 1962 e composto de cinco curtas-metragens de cineastas do Cinema Novo. Desta vez, trata-se de cineastas oriundos de favelas e periferias cariocas: Manaíra Carneiro, Wagner Novais, Rodrigo Felha, Cacau Amaral, Luciano Vidigal, Cadu Barcellos e Luciana Bezerra, com produção de Cacá Diegues e Renata Almeida Magalhães.

Do ponto de vista do mercado editorial, duas iniciativas recentes são muito significativas: a Coleção Tramas Urbanas (da qual a presente obra faz parte), da Aeroplano Editora, e a Coleção Literatura Periférica, da Global Editora. A Coleção Tramas Urbanas é uma iniciativa da Aeroplano com o apoio da Petrobras e curadoria de Heloisa Buarque de Hollanda.

A coleção inclui diversas áreas da cultura periférica: literatura, poesia, música — hip-hop, rap, punk rock, tecno-brega —, artes urbanas, teatro, cinema, moda, iniciativas políticas, culturais e sociais. Os livros possuem um formato “de bolso” e um projeto gráfico vinculado a uma estética do hip-hop. Alguns dos autores são artistas, escritores, cineastas, diretores teatrais, acadêmicos e/ou ativistas oriundos de favelas e periferias; outros são jornalistas, ativistas, pesquisadores e/ou intelectuais de classe média. Os livros até agora publicados são:

Alessandro Buzo, *Favela toma conta* (2008). Relato autobiográfico de Alessandro Buzo e as iniciativas culturais como Favela Toma Conta e Suburbano Convicto em São Paulo.

Alessandro Buzo, *Hip-hop: dentro do movimento* (2010). Pesquisa sobre o universo do hip-hop.

Anderson Quack, *No olho do furacão* (2010). A história da Cufa, do Hutúz, da Cia. Tumulto e do próprio Anderson Quack.

Binho Cultura, *A História Que Eu Conto* (2013). História do Centro Cultural A História Que Eu Conto, no Complexo de Vila Aliança, Zona Oeste do Rio de Janeiro, fundado por Binho, Jê e Samuca.

Boaventura de Sousa Santos, *Rap Global* (2010). Poesia rimada narrada por um jovem rapper do Barreiro, periferia de Lisboa, explorando o mundo do rap como revolta e crítica social.

Cristiane Ramalho, *Notícias da Favela* (2007). A experiência de Viva Favela no Rio de Janeiro, site jornalístico para as comunidades em contraponto ao jornalismo tradicional.

DJ Raffa, *Trajatória de um Guerreiro* (2007). Relato autobiográfico que oferece um panorama da história do rap no Brasil e da juventude brasileira na década de 1980.

DJ TR, *Acorda hip-hop!* (2007). História do hip-hop como ativismo político no Brasil, contado pelo DJ TR, da Cidade de Deus.

Dudu de Morro Agudo, *Enraizados: os híbridos locais* (2010). Trajetória do Movimento Enraizado, projeto em volta do hip-hop.

Ecio Salles, *Poesia Revoltada* (2007). O rap como quebra do discurso hegemônico, com pesquisa sobre MV Bill (Rio de Janeiro), Racionais MCs (São Paulo) e GOG (Brasília).

Eliana Sousa Silva, *Testemunhos da Maré* (2012). Histórias do Complexo da Maré a partir da Redes da Maré, instituição de projetos culturais, coordenada pela autora.

Eliezer Muniz dos Santos, *Coletivo canal \*MOTOBOY* (2010). O mundo dos motoboys.

Érica Peçanha do Nascimento, *Vozes marginais na literatura* (2009). Estudo antropológico sobre a literatura marginal/periférica de São Paulo.

Ericson Pires, *Cidade Ocupada* (2007). A arte urbana como resistência, a partir da experiência do autor em coletivos cariocas.

Flavio Lenz, *Daspu - A moda sem vergonha* (2008). História da grife de trabalhadoras sexuais fundada por uma ONG no Rio de Janeiro.

Heraldo HB, *O cerol fininho da Baixada - Histórias do cineclubete Mate Com Angu* (2013). Trajetória do cineclubete Mate Com Angu a partir da visão de um de seus fundadores.

Hugo Montarroyos, *Devotos 20 anos* (2010). Trajetória do grupo de punk rock Devotos no Alto José do Pinho, Recife.

Jéssica Balbino, *Traficando conhecimento* (2010). A história de Jéssica Balbino e seu amor pelo hip-hop.

Joselito Crispim, *Bagunção* (2010). Trajetória do projeto Bagunção nos Alagados, Salvador, Bahia.

Junior Perim, *Panfleto* (2012). Autobiografia e trajetória do circo Crescer e Viver, criado pelo autor.

Luciana Bezerra, *Meu destino era o Nós do Morro* (2010). A trajetória do grupo teatral Nós do Morro, contada a partir da história pessoal da autora nas favelas de Maricá, Rocinha e Vidigal, no Rio de Janeiro.

Marcus Vinícius Faustini, *Guia Afetivo da Periferia* (2010). Uma viagem pelo Rio de Janeiro pelo olhar da periferia.

Maria Paula Araujo e Écio Salles, *História e Memória de Vigário Geral* (2008). História e memória da favela de Vigário Geral, Rio de Janeiro.

Ronaldo Lemos e Oona Castro, *Tecnobrega - O Pará reinventando o negócio da música* (2008). História do movimento cultural paraense Tecnobrega.

Sacolinha, *Como a água do rio* (2013). Autobiografia.

Sérgio Vaz, *Cooperifa - Antropofagia periférica* (2008). Relato autobiográfico de Sérgio Vaz, a Cooperifa e outras iniciativas culturais.

Por outra parte, a Global Editora iniciou, em 2007, a Coleção Literatura Periférica. No dizer da editora:

*Devemos lembrar que 'periférico' é uma condição geográfica e também um sentimento de pertencimento. Sentimento que além de evidenciar um tipo de produção literária visceral, contundente, engajada e impregnada de ódio às misérias que marcam a tragédia da vida urbana, deixa transparecer o amor, a solidariedade e a esperança na humanidade. ("Literatura Periférica")*

Os livros publicados pela coleção são:

Sérgio Vaz, *Colecionador de pedras* (2007). Poesia.

Alessandro Buzo, *Guerreira* (2007). Romance.

Sacolinha, *85 letras e um disparo* (2007). Contos.

Allan da Rosa, *Da Cabula* (2008). Teatro.

Dinha, *De passagem mas não a passeio* (2008). Poesia.

Gog. *A rima denuncia* (2010). Rap  
(transcrição de Nelson Maca).

Sérgio Vaz, *Literatura, pão e poesia* (2011). Crônica.

Luiz Alberto Mendes, *Cela Forte* (2012). Contos.

Outro tema que não será examinado neste trabalho, mas que é de fundamental importância na produção literária das margens nesta primeira década do século, é a literatura carcerária. A partir do massacre do Carandiru, uma profusão de obras de vários gêneros e em várias mídias surgiu, incluindo documentários, romances, contos, relatos autobiográficos, peças de teatro, músicas etc. Como vimos, em 1999, o médico Dráuzio Varela escreveu *Estação Carandiru*, livro que inspirou o filme *Carandiru* (2003), dirigido por

Hector Babenco — o filme alcançou uma audiência de 4,3 milhões de espectadores, em 2003, no Brasil (Wyllis, 2004, p. 13). No ano 2000, Fernando Bonassi montou, no desativado presídio do Hipódromo, em São Paulo, a peça *Apocalipse 1.11*, em referência aos 111 presos assassinados. Em 1993, o artista plástico Nuno Ramos realizou a instalação *111 e*, em 2001, Lygia Pape montou a instalação *Carandiru*.

Em 2002, André du Rap, preso no Pavilhão 9 do Carandiru e testemunha do massacre, publicou *Sobrevivente André du Rap* pela editora Labortexto, a convite do jornalista Bruno Zeni: um depoimento em primeira pessoa sobre o massacre ao qual sobreviveu fingindo estar morto. Hosmany Ramos, que não presenciou o massacre, mas que escutou o testemunho de um dos sobreviventes, publicou o livro de contos *Pavilhão 9, paixão e morte no Carandiru* (2001), além de outros livros sobre a criminalidade e a vida na prisão, como *Marginália* (1987) e o romance policial *Sequestro sangrento* (2002). Luiz Alberto Mendes publicou, em 2001, *Memórias de um sobrevivente*, pela Companhia das Letras: uma narrativa autobiográfica de sua infância e juventude na delinquência e na prisão, quando esteve recluso no Carandiru. O relato de Mendes veio à luz pela intermediação de Fernando Bonassi, organizador de uma oficina e concurso literário na casa de detenção, do qual Mendes foi ganhador com o conto "Cela Forte" — publicado na coletânea *Literatura marginal*, organizada por Ferréz. Jocenir (Josemir José Fernandes Prado) publicou, em 2001, *Diário de um detento: o livro*, um relato autobiográfico da sua prisão, tortura e vida no Carandiru. O título é também o título do poema "Diário de um detento", musicado anos antes por Mano Brown, dos Racionais MCs, no disco *Sobrevivendo no inferno*, lançado em 1997. Este disco e essa parceria abriram o caminho para outros grupos de rap saídos das prisões, como o Pavilhão 9 e Detentos do Rap. O livro *Vidas do Carandiru: histórias reais*, do jornalista Humberto Rodrigues (2002) — preso no Carandiru de 2000 a 2001 —, traz uma narração da sua própria experiência e a dos seus companheiros na casa de deten-

ção. Finalmente, a coletânea *Letras de liberdade – Carandiru*, publicado em 2000, contém 15 depoimentos de detentos; para cada texto, há uma análise de alguma personalidade — escritor, músico, jornalista, jurista —, fato que introduz a “necessidade”, sem dúvida problemática, de um mediador pertencente à cultura dominante, “cultura”, “não marginal”, para outorgar legitimidade e “traduzir” o texto para um público de classe média.

Finalmente, não podemos deixar de mencionar dois livros e os respectivos filmes que, embora não sejam produções periféricas, introduzem uma maior complexidade ao debate sobre o “olhar do outro”. No contexto das discussões sobre as representações da violência, do crime organizado e da brutalidade policial, assim como os debates sobre a autoridade da enunciação a partir do lugar do enunciador — o escritor periférico como autoridade para falar sobre a periferia, o presidiário como autoridade para falar sobre o crime, a repressão e o sistema carcerário —, resulta interessante examinar os romances *Elite da Tropa* (2006) e *Elite da Tropa 2* (2010), escritos pelo antropólogo Luiz Eduardo Soares — ex-secretário nacional de Segurança Pública e ex-coordenador de Segurança, Justiça e Cidadania do Rio de Janeiro, e colaborador de MV Bill e Celso Athayde no livro *Cabeça de Porco*, do projeto Falcão — e os policiais André Batista, Rodrigo Pimentel e Cláudio Ferraz — este último apenas no segundo livro. Diz a orelha de *Elite da Tropa 2*:

[...] cabe ao leitor descobrir o que é verdade e invenção nesta história a meio do caminho entre a memória, o jornalismo literário e a ficção. Mas a quem lê está reservado outro desafio: distinguir com clareza quem é herói e vilão, quando, mesmo no mundo do crime organizado e da violência extrema, a lealdade faz toda a diferença — muitas vezes por linhas tortas.

Se em romances como *Manual prático do ódio* ou *Cidade de Deus* o mundo do crime é humanizado pela representação dos “bichos-soltos” não apenas em sua violência extrema, mas, também, em seu sentir, querer, sonhar e sofrer cotidianos, estes livros fazem um percurso similar, mas do ponto de vista do policial. Em romances como o *Manual* e *Cidade de Deus*, essa humanização tenta evitar o apelo fácil da dicotomia entre o bem e o mal, da justificativa da violência pela vitimização do criminoso. Da mesma forma, *Elite da Tropa* evita leituras essencialistas, diluindo as fronteiras entre o bem e o mal, mostrando a violência policial em toda sua brutalidade, sem demonizar os indivíduos. Como nas obras periféricas, a crítica é ao sistema: à corrupção sistêmica do Estado e de todas as suas instituições, ao contexto do capitalismo global. Entretanto, estas obras não deixam de conter elementos problemáticos, sobretudo pela idealização da “ética” cinzelada nos membros das tropas de elite do BOPE do Rio de Janeiro. Estes livros foram transformados em dois filmes que se encontram entre os maiores sucessos da indústria cinematográfica do Brasil: *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010), com direção de José Padilha. Se o filme *Cidade de Deus* foi criticado pela estetização da violência, estes dois filmes — e, sobretudo, o aparato midiático construído à sua volta — apresentam aspectos muito mais problemáticos.

Seja como for, a extrema popularidade desses produtos culturais, no contexto da entusiástica produção periférica, que pretende quebrar as fronteiras do preconceito e da intolerância, levanta questões importantes sobre os campos culturais nos quais se desenvolvem as batalhas pelo controle das interpretações, no que poderia ser pensado como uma guerra discursiva.

PAR

TE

II

NA  
CONTRA-  
MÃO



# A memória

Mal dava pra acreditar que ali tinham morado 800 famílias durante mais de dois anos, em barracos de tábuas, em condições miseráveis mas, mesmo assim, lares, contendo os magros pertences de uma vida de penúrias, as lembranças, os sonhos, o pouco que muito vale para quem quase nada tem. Agora era um espaço vazio, 34 mil metros quadrados de terra e pedras e escombros circundados por favelas na periferia sul de São Paulo, região de Capão Redondo. Ao lado, em um canto da rua empoeirada, estava a maioria daqueles que lá tinham vivido, amontoados em espaços mínimos construídos com qualquer coisa que tivesse sobrado da destruição, pedaços de tábuas, um beliche, algumas caixas, com um pedaço de plástico como teto, famílias inteiras amontoadas nesses cubículos improvisados de dois metros quadrados. Era o progresso que tinha chegado, a mal chamada justiça e as forças da ordem, que ordenam o caos que ameaça o inviolável direito da propriedade privada. O que até uns dias antes fora o acampamento Olga Benário estava em terras pertencentes à companhia Viação Campo Limpo, desocupadas há 20 anos e com dívidas públicas de mais de 7 milhões de reais. A proprietária quis as terras de volta, a lei concedeu, os moradores não tinham aonde ir, pediram um prazo, a “justiça” não deu, os tratores chegaram às 6 da manhã do dia 24 de agosto de 2009 e transformaram seu mundo nesse grande vazio. O que os tratores não destruíram, o fogo levou.

Mas dizer “vazio” é errado. Aquilo não estava vazio. Aquilo estava cheio de lembranças que gemiam, choravam, gritavam, soterradas. Caminhamos pelos escombros, e o

que parecia ser apenas terra e pedras doía de tanta memória pisoteada. Foi o Ferréz quem me mostrou: “Olha.” Era um pedaço de papelão, um fragmento de uma página de um álbum de fotografias, chamuscado, o plástico protetor derretido; a única fotografia que mais ou menos sobreviveu, dificilmente visível. Peguei, não sei o porquê. Senti vergonha, como se estivesse profanando a intimidade alheia, algo sagrado, a lembrança que nos faz ser o que somos, um objeto que é vaso comunicante do tempo que leva àquele instante que não é meu, que não me pertence, ao qual eu não tenho direito. E, no entanto, senti que aquela lembrança não podia ficar ali, esquecida na terra. Levei-a, não podia deixá-la. Está aqui comigo enquanto escrevo, despedaçada. É uma criança pequena rindo, com uma camisa branca e uma bermuda listrada, cabelo cacheado, lhe falta um dentinho. Quem é a criança, quem tirou a foto, onde é que estão — dá pra ver que é uma casa simples, humilde, mas provavelmente não o barraco que foi destruído —, por que a criança ri tanto, que pedaço da vida está ali contido? “Toda imagem”, diz John Berger (1990, p.10), “encarna uma forma de ver”. Ou, de fato, muitas. Esta imagem dessa criança encarna a forma de ver de quem tirou a foto — imagino que a mãe, mas é impossível saber —, mas ela encarna, também, muitos outros olhares: o olhar dessa mãe quando volta a ver essa foto, o olhar dessa criança quando não é mais criança e se olha no espelho do tempo, o olhar dos parentes, os olhares no tempo... O olhar interior da lembrança da imagem dessa foto, que aponta ao passado, e da certeza de saber que ela está ali, guardada, para transportar quem olha a um pedaço de ontem que é uma parte do hoje. Ela e as demais fotos daquele álbum não mais existem para essa família. Hoje, essa foto encarna também o meu olhar, que vê nela, com dor, a brutalidade do desprezo que destrói não apenas as vivendas e os bens materiais dessas pessoas que o poder considera descartáveis, mas também sua memória.

As pessoas que moravam em Olga Benário vinham de muitos lados, todas com longas histórias de pobreza e luta pela

moradia... longas histórias de perdas, de exílio. Muitas delas eram migrantes do nordeste que deixaram tudo — quantas vezes? — para ir a São Paulo à procura de uma vida melhor. Lutando pela sobrevivência e contra o esquecimento. Nesses dias, Ferréz e muitos parceiros da periferia — rappers, grafiteiros, poetas, gente sensível, indignada, solidária e comprometida — se movimentaram para reunir alimentos, remédios, lonas, fraldas, roupas, madeira para melhorar os abrigos, enquanto o governo nada fazia. O choque ameaçava destruir os novos abrigos e os postos de saúde vizinhos se negavam a atender os moradores. Na época, Ferréz escreveu várias crônicas duras, comoventes e comovidas, publicadas em seu blog. Em uma delas, ele disse:

*Eu não ia escrever sobre o que estamos passando, mas chegou uma moradora da favela e disse que se eu não escrever ninguém ia lembrar deles...*[Disponível em: [http://ferrez.blogspot.com/2009\\_08\\_01\\_archive.html](http://ferrez.blogspot.com/2009_08_01_archive.html). Acesso em: 3/3/2011]

Na mesma época, eu estava trabalhando na seleção e revisão dos contos do livro *Netamorfosis: cuentos de Tepito y otros barrios imarginados*. Um deles, “Territorio inteligente”, de Estela González, tinha uma ressonância surpreendente com o que os moradores da favela Olga Benário estavam vivendo. Estela mora em Pantitlán, periferia leste da Cidade do México, não muito longe do antigo lixão de Bordo de Xochiaca, transformado há pouco tempo em um imenso conjunto de espaços públicos, financiado pelo bilionário Carlos Slim, entre eles um grande centro comercial de luxo, colado a Ciudad Neza; transformação que significou a destruição de incontáveis barracos de pessoas que viviam no lixão e sobreviviam dele. No conto, uma família esfarrapada de indígenas caminha pelo shopping, olhando com dor, indignação e lágrimas nos olhos o lugar que antigamente foi seu lar. Ernesto, o pai, lembra as imagens das máquinas destruindo as casas enquanto a comunidade tentava inutilmente resistir com paus e facões. Enquanto isso, Isaura, a mãe, lembra a chegada deles à cidade, anos atrás, quando

migraram empurrados pela pobreza: a miséria, o racismo, a procura infrutífera de emprego. As filhas tentam reconhecer o seu mundo naquele lugar:

*— Nossa casa tá ali! — disse Marta, emocionada, à sua mãe. — Olha, se guie pela feira que ainda deixam pôr na avenida. De lá pra casa eram alguns metros, então a gente morava onde está o Subúrbia. Ah! E olha, o baile dos meus quinze anos foi nesse Sanborns [...]*

*— Caralho! As pessoas andam como se fosse a casa delas e não tá certo — disse Ernesto. — É a minha casa! Que agora esteja coberta por essas putas lojas não muda o fato que esse pedaço de terra podre que está embaixo seja meu, meu porque eu o ganhei tralhando feito besta. Aqui eu tive a minha família, meus amigos, um teto. Gritem comigo! Que esse povo todo, que só vem olhar e que não compra nada porque está igual de fodido que a gente, saiba que pisam a nossa casa. Não se calem! Não, por favor! Se se calarem, esse maldito silêncio vai cicatrizar a nossa raiva.”<sup>28</sup> [El Sótano, 2010, p. 58]*

Este passeio doloroso, esta viagem pela memória, tem múltiplas dimensões. Trata-se de recuperar os momentos vívidos, constitutivos do ser individual e coletivo, apagados não apenas pela destruição física, mas, sobretudo, pela desterritorialização forçada. Reviver os momentos da vida, reconstruindo na memória a territorialidade espoliada, em uma tentativa de reconstituição do ser. Mas é também um clamor contra a invisibilidade pelo esquecimento. Podem ter destruído nosso lar, mas não podem nos esquecer. E, no entanto, a família de Ernesto não ouve o seu clamor. Sabem que o grito não conseguirá rachar os muros da indiferença. No caminho cego e surdo do progresso e do consumo, eles, índios esfarrapados, são invisíveis e inaudíveis.

*As mulheres não falam, estão indo embora derrotadas e tristes por sua covardia, caminham por um corredor cheio de roupa onde antes esteve uma cama velha que guardou sonhos. Então Teresita, a caçula, a terrível, sabe que é o momento de se descobrir; não tem jeito, agora sua família vai decidir se se afasta dela ou se unem. (Ibid., p. 58)*

Teresita, a caçula, a rebelde, pega uma blusa e a enfia sob a saia, para espanto de todos.

*A mãe duvida só um instante, sua mente dá uma volta que começa na honestidade que ela tem ensinado às suas filhas e termina com elas ali, paupérrimas e famintas; depois, resoluta, a imita. (Ibid., p. 59)*

A mãe, a irmã, fazem o mesmo, e o pai concorda. “Sabe que é justo porque o território que o governador chamou inteligente virou apenas um oco que engoliu suas vidas.” Iniciam, assim, o processo de reapropriação daquilo que lhes foi roubado:

*Seguras, iniciam sua visita a cada uma das lojas rebatizadas, não são mais Sears, Zara, Palacio e outras... agora é a casa de Renata, de Pilar, do Chundo, de Rafaelita, de todos os outros. De jeito que entram e recuperam o que é deles. (Ibid., p. 59)*

A reapropriação material vem de mãos dadas com a ressignificação pela memória e pelo ato de nomear: as lojas não são mais Sears, Zara, Palacio, agora são a casa de Renata, de Pilar, do Chundo.

Se o Estado, como propõem Gilles Deleuze e Félix Guattari em *O Anti-Édipo*, exerce um grande movimento de desterritorialização ao impor uma divisão da terra conforme a organização administrativa, fundiária e residencial, a globalização neoliberal o faz mais ainda, pela privatização de todos os espaços e recursos naturais e a sua transformação em mercadorias. Neste processo, destroem-se não apenas os

espaços físicos, mas, sobretudo, as formas de convivência, as redes de solidariedade, as formas de expressão coletiva e o sentido de ser das comunidades que não se encaixam nos padrões capitalistas.

Isto explica a preocupação, tão presente nas obras da literatura periférica, com a memória como eixo temático. Em “A bela que abala libido e o almocreve”, do livro *Elas etc.* de Tico (2007, p. 81), o narrador, recém-saído da cadeia, sonha num quarto de hotel:

*... depois de ter ganhado na loteria, eu disse que resgataria a minha infância. Que compraria o retorno do tempo. Então, feito um arrojado empreendedor — do passado —, comprei a vila onde eu nascera. Inteira. Demoli e implodi. Replantei e desasfaltei. Contratei arquitetos, paisagistas, antropólogos, engenheiros, historiadores, e mandei que, com base numa fotografia tirada nos meus tempos de moleque, se reconstruísse o bairro tal qual era naquela época. Escola. Campinho. Igreja. Sapataria. Venda. Casa mal-assombrada. Barbearia. Chácara para se roubar goiaba. Costureira, benzedeira, verdureira, parteira. Como consegui essa gente, não sei. Afinal, era sonho. Que virara um pesadelo. Muito triste. Estava tudo lá. Porém, e o menino? Morrera. O menino não existia mais.*

A memória como arquivo, como registro, como testemunho de tudo aquilo que está sendo destruído pela máquina demolidora da globalização homogeneizadora. Mas não só. A memória também, e sobretudo, como reconstituição de um presente e mecanismo para a reelaboração de um sujeito individual e coletivo. A narração — e a (re)invenção — da memória torna-se, assim, um ato político, um ato de resistência perante a invisibilização provocada tanto pela destruição física de espaços e formas de convivência quanto pelos discursos hegemônicos veiculados, sobretudo, pela mídia comercial, que limita a representação dessas populações (majoritárias) a um exotismo sensacionalista e a este-

reótipos que, muitas vezes, as criminalizam. Conta Ferréz, na crônica do dia em que ele e vários parceiros distribuíam alimentos e remédios à população da favela Olga Benário:

*Colou um carro de reportagem da rede Globo, o Eduardo isqueirou e eu fui junto, barramos, falamos pra voltar, vieram entrevistar a mãe do menino sequestrado, cambada de urubu, dar uma força nem pensar, só o crime interessa.* [Disponível em: [http://ferrez.blogspot.com/2009\\_08\\_01\\_archive.html](http://ferrez.blogspot.com/2009_08_01_archive.html). Acesso em: 5/3/2011]

Mas a narração da memória é também um ato de constituição do sujeito individual e gerador de identidades coletivas, na contramão desses discursos, constituindo-se em desafio às estruturas de poder hegemônicas. “Se, no início do século XXI, algum fantasma capaz de atemorizar as elites está percorrendo a América Latina”, escreve Raúl Zibechi (2008, p. 199), “ele com certeza se hospeda nas periferias das grandes cidades”.<sup>29</sup> O caráter político-literário dos discursos elaborados por estas obras pode, talvez, apontar alguns elementos constitutivos desses “contrapoderes de baixo”.

Um exemplo das múltiplas funções da memória na literatura periférica é o romance *Estação terminal*, de Sacolinha.

## Estação terminal

Como vimos no capítulo “As margens na literatura brasileira”, Sacolinha (Ademiro Alves), originário do bairro de Itaquera, periferia leste de São Paulo, iniciou sua trajetória literária em 2004, com a publicação de um conto na coleção Literatura marginal, editada por Ferréz, na revista *Caros Amigos*. Desde então, ele publicou o romance *Graduado em marginalidade*, a coletânea de contos *85 letras e um disparo*, o romance infanto-juvenil *Peripécias de minha infância* e o romance *Estação terminal*.

Desde a idade de 8 anos, durante 12 anos, Sacolinha trabalhou como cobrador de lotação na linha clandestina Cidade Tiradentes–Terminal Itaquera, na Zona Leste de São Paulo. O romance é uma narração ficcionalizada das histórias e personagens com os quais o autor teve contato em seus percursos na lotação e no Terminal Itaquera durante todos esses anos. O breve prefácio, “Quem sabe menos das coisas, sabe muito mais que eu!”, do próprio autor, é revelador de questões centrais na literatura periférica: quem fala, desde que lugar, a quem e para quê. “O tema central do livro foi vivido por mim durante 12 anos”, explica, estabelecendo assim essa perspectiva limite que embaça as fronteiras entre diversos gêneros literários: romance, autobiografia, crônica, testemunho, etnografia (Sacolinha, 2010, p. 9). A intenção é deixar um testemunho de uma realidade que, depois entenderemos, deixou de existir com a modernização do terminal em meados da década de 2000. Uma obra que resgate do esquecimento histórias e vidas apagadas pela voragem do progresso, mas também, e sobretudo, que constitua um arquivo do passado, gerador de reflexão e produtor de mudanças no presente e no futuro.

*O romance é permeado pela vida de sete protagonistas: Pixote, Gago, Mastrocolo, Maria José, Cadeirinha, Arilson e Helton Lima. Todos com seus conflitos e crises que farão do livro um instrumento da verdade humana para o leitor desatento entender que precisa ser chocado pra acordar para a realidade que o cerca.*<sup>30</sup> (Ibid., p. 9)

Verdade e realidade. Dois eixos onipresentes na literatura periférica, neste caso explicitados como o objetivo mesmo da escrita. Mas, como narrar essa realidade, como desvendar essa verdade? A realidade não é feita apenas de dados, a verdade não se revela com um relato minucioso e objetivo de acontecimentos. A verdade — parece dizer o autor — reside além dos fatos e, também, das ideias, das ideologias e da própria ética, naquilo que subjaz o acontecer cotidiano,

nas pulsões e sentimentos que estão na base da experiência humana. No caso das populações marginalizadas e invisibilizadas pelos discursos veiculados na mídia, nas escolas, nos aparelhos mercadológicos do capital e no imaginário coletivo sobre a “brasilidade”, cinzelado através da história, narrar essa experiência humana e desvendar sua “verdade” resulta duplamente difícil e, ao mesmo tempo, duplamente urgente, como mecanismo para nos aproximarmos de uma sociedade menos violenta.

Para Sacolinha, essa narração só pode ser feita por meio da ficção: “É que é necessário recontar literariamente para dar espaço e voz aos vencidos.” (Ibid., p. 10). Se a verdade não está na superfície dos fatos, mas em uma “essência” mais profunda e elusiva, que só o *sentir* da experiência seria capaz de desvendar, então a ficção é o único mecanismo para revelá-la.

Para imprimir esta “veracidade” à obra, Sacolinha se utiliza da pesquisa histórica, das suas próprias lembranças e das suas anotações. Mas, sobretudo, se utiliza, como o narrador de *Pelo caminho de Swann*, de Marcel Proust, da memória involuntária, escutando músicas que ouvia nos seus anos de trabalho como cobrador, para extrair delas o aroma de uma *madeleine* auditiva capaz de suscitar em seu interior as sensações que iriam compor essa “essência” da experiência vivida.

*Por isso ouvi muita música, músicas que ouvia nas viagens de lotação que fazia como cobrador da linha Cidade Tiradentes-Terminal Itaquera, ida e volta, músicas que meus companheiros de trabalho da época ouviam no último volume. [...] Portanto, estou [re]ouvindo diversas músicas para voltar de verdade a esta época<sup>31</sup> [...]. Postei abaixo quatro títulos de músicas que me remetem à época. Creio que somente eu, ao ouvir essas músicas, por ter vivido 12 anos nesse lugar e agora lembrando momento a momento através de minhas anotações e de lembranças, sofro com*

*tudo, por tudo e por todos. Nenhum de vocês sabe o tamanho dessa dor, muito menos a quantidade de lágrimas que derramei nessas madrugadas de criação desse romance.*  
(Ibid., p. 10)

O autor faz uma lista das músicas que escutou durante a escrita e, imediatamente depois, reconhece que é um exercício inútil, pois só nele, com sua vivência única e individual, essas músicas se transformam em detonador da memória, feita de sentimentos e emoções. Eis a dificuldade de narrar. Como pintar, com a imperfeição das palavras, um quadro capaz de suscitar um vislumbre do inenarrável? Como compartilhar com o leitor essa angústia e essa dor, como transformar a vivência individual em indício de entendimento coletivo? “Quem sabe, ao ler este livro, vocês também sintam essa angústia. Se isso acontecer, o romance cumprirá sua missão.” (Ibid., p. 11).

Angústia e dor. São esses os principais elementos com os quais Sacolinha tenta irromper na superfície do simulacro, rachar os muros da incompreensão. “Para tentar entender a experiência do outro é necessário dismantelar o mundo tal como o vemos desde o lugar que ocupamos nele e rearmá-lo tal como o vê o outro desde seu lugar”,<sup>32</sup> diz John Berger (2011, p. 107). A dor pelo outro, com o outro, a angústia compartilhada, ajudam a dismantelar nosso mundo e nos urgem a construí-lo desde outro lugar.

O romance é feito de histórias de vida que se entrecruzam sem estarem unidas por uma trama geral que sirva como fio condutor, desenhando uma paisagem impressionista, tecendo uma colcha de retalhos que compõe a história do terminal desde seu nascimento até sua modernização. Na primeira parte (o livro se divide em cinco partes), apesar de duras e frequentemente violentas, as pinceladas ou retalhos de vidas contêm esperança e certa dose de lirismo.

31 A ênfase é minha.

32 A tradução é minha, a partir da edição mexicana.

Tem a perseverança do Gago, que bem poderia representar a história da migração bem-sucedida,<sup>33</sup> da conquista de certo bem-estar material por meio do esforço, do trabalho, da honestidade e da perseverança, depois de ter passado por sofrimento e miséria e ter padecido inumeráveis revezes que, a exemplo de Jó, não conseguem derrotá-lo. Tem a história de Pixote, de sua transformação de “menino de rua” a fiscal de linha querido por todos, que à primeira vista pareceria nos remeter ao estereótipo do bom malandro. Tem a história de Maria José, que, apesar da trágica morte do filho e da pobreza, encontra na loucura certa poesia de viver. Até na história de Mastrocolo, destruído pela corrupção e a brutalidade policial, a tortura e o terror do mundo carcerário, entrevemos a possibilidade de uma redenção (evidentemente duvidosa) por meio da vingança: a esperança de que, afinal, persevere uma forma de justiça.

Impossível não perceber a referência ao filme *Pixote: a lei do mais fraco* (1980), de Hector Babenco, e à própria história da criança que fez o papel de Pixote, Fernando Ramos da Silva. O filme, fundamental na história dos discursos sobre a problemática da infância marginalizada no Brasil, mostra a vida de um “menino de rua” na Febem e nas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro. A trágica história do pequeno ator Fernando Ramos da Silva, que seis anos depois de sua muito aclamada estreia no mundo cinematográfico foi assassinado por três policiais militares em uma favela em Diadema, periferia de São Paulo, é reveladora das contradições da violência contra crianças e jovens pobres no Brasil. Depois de seu sucesso como protagonista de um filme cujo objetivo era sensibilizar a população brasileira a respeito da situação de milhares de crianças nas ruas das grandes cidades, Fernando Ramos da Silva não pôde continuar sua carreira de ator, envolveu-se em pequenos crimes e terminou assassinado, como tantas outras crianças e jovens no

33 A história e o cotidiano nas periferias de São Paulo estão intimamente vinculados à migração do interior, sobretudo do nordeste, à cidade. Esta temática — a vida dos migrantes, sua gradual adaptação à metrópole, a influência dos seus costumes na conformação da vida das periferias — é elemento muito presente na literatura periférica.

Brasil. Mais surpreendente ainda foi a reação de uma parte da sociedade, que celebrou sua morte como a feliz vitória da ordem e da lei contra a marginalidade.

O Pixote, de *Estação terminal*, cujo nome de pia é justamente Fernando, parece, nesta primeira parte do romance, uma versão muito menos sombria do Pixote, de Hector Babenco: um Pixote que, por sua inteligência, sua perseverança, sua visão crítica do mundo à sua volta e sua honestidade de bom malandro, consegue sair das ruas e obter o respeito, carinho e admiração de todos os que convivem com ele. Mas logo na segunda parte esta ilusão desaparece. Inesperadamente, o personagem, que em pouco tempo consegue provocar tanta simpatia, é assassinado com espantosa brutalidade: seus assassinos, que o confundem com um esturpador, o sequestram, o torturam, lhe cortam a mão e o pênis antes de assassiná-lo. Se, no filme, a fronteira entre realidade e ficção (Fernando Ramos da Silva e Pixote) se confunde, em *Estação terminal* a relação nunca especificada entre Pixote/Fernando e o(s) personagem(ns) reais que o inspiraram, e entre eles e os milhares de casos cotidianos de morte e violência contra crianças e jovens pobres, dilui, também, essa fronteira. Ao mesmo tempo, há aqui uma ambiguidade que não permite o conforto de apontar facilmente os culpáveis: uma ambiguidade na qual, como diria Ferréz, “ninguém é inocente”.<sup>34</sup> Não sabemos se os sicários são policiais, não sabemos quem é o esturpador, quem é a vítima, que dor vive quem mandou matar Pixote por erro. Não sabemos nada e, afinal, parece que não tem importância. O que sabemos é que vivemos em um mundo em que os mecanismos jurídicos não funcionam, em que a justiça (e Agamben adverte sobre o perigo de confundir lei e justiça)<sup>35</sup> não existe. Enfim, um mundo transformado nessa zona cinza da qual fala Primo Levi ao referir-se aos campos de concentração e extermínio nazistas, essa zona em que se esvai a distinção entre vítima e carrasco, em que:

34 Título do seu livro de contos, *Ninguém é inocente em São Paulo*.

35 *O que resta de Auschwitz [Remnants of Auschwitz]*.

[...] o “longo encadeamento de conjunções entre vítima e algoz” se desfaz, onde o oprimido se torna opressor e o algoz por sua vez aparece como vítima. Uma alquimia cinza e incessante, onde o bem e o mal e, com eles, todos os metais da ética tradicional, chegam ao seu ponto de fusão. [...]

*Esta zona infame de irresponsabilidade é nosso Primeiro Círculo, do qual nenhuma confissão de responsabilidade poderá nos tirar e no qual o que se soletra minuto a minuto é a lição da “apavorante, indizível e inimaginável banalidade do mal”.*<sup>36</sup> (Agamben, 2009, p. 21)

Não é por acaso que em *Ninguém é inocente em São Paulo* Ferréz também explora a desumanização, a zona cinza e Auschwitz como metáforas em relação ao transporte público, realidade vivida na pele todos os dias por quem mora na periferia e trabalha nas áreas nobres da cidade: “O esquema tá mil grau, meia noite pego o ônibus, mó viagem de rolê pra voltar, o trampo nem cansa muito, o que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo” (Ferréz, 2006, p. 16). No conto “Terminal (nazista)”, como num pesadelo, terminal de ônibus e campo de concentração se fundem, indistintos:

*Eu tentava olhar diretamente para os olhos, os que não tinham a cabeça muito baixa, não tinham globos oculares. Cheguei a um dos veículos. Estranhei quando ninguém colocou a mão no meu ombro, os organizadores estavam ficando relaxados. A fila se formou rapidamente, eu era o primeiro.*

*Alguém notou o início da desorganização e tentou se aproveitar quando a porta se abriu. Um dos organizadores o agarrou pelo ombro e o jogou para longe. Nesse momento todos começaram a rir. Talvez a câmara de gás, talvez valas comuns. Olhei para trás e vi que não parecia judeu, tentei ver o que pensava, mas estava fechado. Comecei a duvidar do destino, saí da fila. Sendo visto pela organização com desconfiança, fui para a parte dianteira, alguém estava bem colado comigo. Olhei o letreiro, o destino era o mesmo.*

*Gente que ia cedo, gente que vinha tarde.*

*Gente que ia cedo, gente que vinha tarde.*

*Gente que ia cedo, gente que vinha tarde.*

*Voltei à fila, alguém me puxou, estava cortando, esqueci de avisar que ia voltar. Final da fila, tanto faz, sentado ou em pé, o gás é para todos mesmo. (Ibid., 89-90)*

No terminal de *Estação terminal*, uma administração corrupta tenta expulsar os ambulantes — a maioria deles migrantes nordestinos — e instala barracas “legais” que beneficiam parentes e amigos. Ao mesmo tempo, chegam ao terminal cada vez mais traficantes, bicheiros, mendigos, crianças que pedem esmola, catadores de ferro-velho, prostitutas, travestis, homossexuais, ladrões. O péssimo serviço dos ônibus oficiais, de empresas usurárias e corruptas, faz com que surjam linhas extraoficiais (clandestinas) de lotação, que viram fonte de renda para muitos e objeto de disputa por parte de máfias controladas por policiais que, com violência, se apoderam delas para lucrar com o trabalho alheio. Homossexuais que procuram sexo e oferecem serviços são linchados nos banheiros onde fazem ponto; a passarela se transforma em bordel e ponto de tráfico. Inumeráveis acidentes matam e ferem motoristas, cobradores e passageiros, quase todos residentes pobres da periferia, no longo trajeto de ida e volta de empregos mal pagos em bairros de classe média e alta. Neste contexto, os exemplos mais crus dessa zona cinza são os motins espontâneos de violência indiscriminada. Depois de um jogo de futebol as torcidas se agridem, iniciando um quebra-quebra do qual todos participam e se transforma numa orgia de violência que permite a todos vingar antigos rancores, roubar mercadorias das barracas saqueadas ou simplesmente compensar a frustração das humilhações acumuladas agredindo os mais fracos; uma exacerbação carnavalesca do funcionamento cotidiano do mundo no qual todos, sem exceção, têm alguém mais fraco sobre o qual exercer o poder e descar-

regar a humilhação e a violência sofrida. A fúria com que as vítimas de um sistema triturador — pobreza, exploração, violência de traficantes e assaltantes, extorsão de máfias, humilhação e brutalidade das forças repressivas do Estado — se transformam em algozes é expressão cotidiana dessa zona cinza. Uma mulher que, ninguém sabe por que, atravessa o terminal assustada e praticamente nua, vira o alvo de uma agressão furiosa e brutal por parte de homens, mulheres e crianças, que derivam um prazer profundo da humilhação desse ser indefeso e desesperado. Os frequentes linchamentos de homossexuais — que representam, no imaginário coletivo, a passividade (e o gozo inaceitável) perante a penetração ultrajante — são manifestações não apenas desse exercício brutal do poder, mas também da raiva pela vulnerabilidade das suas próprias vidas.

O mundo retratado por Sacolinha revela-se, no fim, triturador cego de vidas. Gago, com sua história de trabalho e perseverança, é cada vez mais desprezado pela família, explorado e ameaçado por um trabalhador a quem ele muito ajudou, termina perdendo tudo o que tinha conseguido com a modernização do terminal e do transporte coletivo e, já na velhice, volta sozinho e vencido às suas origens em Mato Grosso do Sul, para sobreviver catando ferro-velho de novo. Mastrocolo, com sua cruz de tortura e violência e sua única esperança de, algum dia, se vingar dos policiais que destruíram sua vida, morre num acidente, justamente, com um carro de polícia. E Cadeirinha, o adorável paraplégico que a todos alegrava com seu otimismo, é preso quando se descobre o corpo de uma criança de 9 anos, violentada e assassinada, sob sua cama, e termina decapitado por outros presos durante uma revolta na cadeia.

O romance termina com a modernização do terminal: o fim dos ônibus municipais e a legalização das lotações, devidamente registradas e administradas por cooperativas; a chegada do shopping em 2006; a Comissão Parlamentar de

Inquérito que acabou com as barracas e quiosques concedidos sem licitação; os estacionamentos autorizados que acabaram com os roubos de automóveis; a extensão da Avenida Radial Leste até o bairro de Guaianazes, que agilizou o tráfego; a instalação de banheiros limpos e protegidos que acabaram com os linchamentos de homossexuais; o fim das máfias que controlavam as linhas clandestinas e o fim das mortes, estupros, linchamentos e motins.

Entretanto — e eu acho que esta é a chave do romance —, isto não constitui um “final feliz”: a modernização e a “civilização” do espaço — em um discurso que poderia se interpretar como a contraposição de “civilização e barbárie” — são descritas pelo narrador em termos negativos:

*O Terminal Corinthians–Itaquera encerrou seus anos de agitação, cumprindo apenas o papel de um terminal.*

*O espaço onde se passa essa história voltou a ser frio como o ferro e o concreto que o sustentam.*

*Ninguém nunca mais ouviu um canto alegre do Bem-Te-Vi, só aquela melodia triste, que dói no coração da gente.* (Ibid., p. 143)

Bem-Te-Vi catava latas de cerveja e vivia cantando, e suas canções, às vezes tristes, outras alegres, “mas todas elas belas e gostosas de ouvir”, eram premonição do que estava prestes a acontecer. Porém, agora o canto de Bem-Te-Vi não é mais premonição, mas lamento melancólico pelo que já foi e nunca mais será. A modernidade e a ordem acabam com os horrores, mas também com a riqueza humana desse espaço cheio de vida e que agora se transforma em um espaço frio, apenas “um terminal”.

Não se trata, como uma leitura superficial poderia indicar, de saudosismo, de uma idealização incongruente desse mundo cheio de crueldade. Prova disto é a história de Sávio, que poderíamos ler como um *alter ego* do autor — o menino-adolescente cobrador de lotação que vive e é tes-



temunho (no sentido de *superstes* e não de *testis*)<sup>37</sup> das histórias narradas no romance durante anos de trabalho no terminal:

*Sávio foi o único que se libertou daquela “Caverna”, onde as sombras são o dinheiro fácil, as mulheres e o poder que um motorista de lotação acha que tem. (Ibid., p. 136)*

A referência ao mito da caverna de Platão faz do personagem um símbolo da libertação da inconsciência. Neste sentido, é interessante também observar o paralelismo entre Sávio e o personagem Busca-Pé em *Cidade de Deus*, também uma espécie de *alter ego* de Paulo Lins, que consegue sair do mundo fechado da favela/periferia por meio do conhecimento e da criação.

Então, como interpretar este final, aparentemente contraditório? No meu entender, o final é o que dá sentido e orienta a obra, sem fechá-la em uma leitura única, sem julgar nem propor respostas fáceis, sem moralismo nem definição de valores preestabelecidos. Ao contrário, o final, justamente por seu caráter contraditório, abre a porta a interpretações múltiplas, ao mesmo tempo em que desafia o discurso modernizante e civilizador como a “solução” não apenas para o Terminal Itaquera, mas para os espaços e populações periféricas em geral.

As últimas frases reivindicam uma forma particular de convivialidade, uma organicidade nas relações e laços de solidariedade — presentes em todo o romance, apesar de concomitantes com a violência —, trocas muito diferentes das do mundo “frio como o ferro e o concreto” dessa modernidade imposta desde o centro do poder. Durante um evento em São Paulo, com Marcelino Freire, Ferréz comentou o seguinte:

37 Agamben (2009, p. 17) distingue entre as duas etimologias em latim da palavra “testemunho”. *Testis* significa aquele que representa o papel de terceiro em um juízo ou tribunal entre duas partes. *Superstes* é aquele que viveu algum acontecimento de princípio a fim e, portanto, pode narrá-lo. No romance, nem Sávio nem o narrador têm interesse em emitir qualquer juízo: são observadores de uma realidade vivida e narradores da mesma.

*Dentro da periferia é bem claro que a gente não queria que existisse a favela, mas a gente também não quer participar disso que as pessoas chamam de cidade. Eu me sinto muito mal quando estou na cidade, em qualquer cidade. Eu nasci na favela, cresci na favela. Ainda tem na periferia o lado humano. E isso é assim: quando tem um estupro, quando tem um assalto, também é o lado humano. Mas é também o cara dividir o café, o cara fazer um almoço e te chamar, o churrasco ser feito no meio da viela pra todo mundo. A sala tá aberta e aí o cara põe a cabeça: “E aí, tá assistindo o quê?” “Tô assistindo o jogo, entra aí.” E o cara entra, entendeu? E vai entrando gente...<sup>38</sup>*

Em seu ensaio de 1978 sobre o “desemprego criador”, Ivan Illich faz uma crítica da homogeneização de um mundo “dominado por um mercado de bens intensivo, no qual a multiplicidade, especialização e volume das mercadorias destrói o ambiente propício para a criação de valores de uso”<sup>39</sup> — uma homogeneização que nas décadas entre a publicação do ensaio e hoje tem aumentado dramaticamente —, graças a uma “cultura de produtos padronizados” e à invenção de necessidades artificiais vinculadas a esses produtos, que destrói sistematicamente formas diferenciadas de produção e subsistência e gera uma dependência de “serviços profissionais inabilitantes” em detrimento dos saberes tradicionais (Illich, 1978, p. 481). Entre os efeitos mais perniciosos desta cultura de consumo que homogeneiza valores e comportamentos, que identifica progresso com opulência e confunde qualidade de vida com acumulação de bens, está o que Illich chama a “pobreza modernizada”. Em um mundo de crescente desigualdade econômica, a impossibilidade de viver conforme os valores impostos por essa sociedade de consumo estigmatiza e inclusive criminaliza aqueles que justamente estão excluídos desse consumo.

38 Lançamento de *A rainha do Cine Roma*, “Bate-papo literário, com Marcelino Freire, Alejandro Reyes e Ferréz”, Centro Cultural b\_arco, São Paulo, 4 de novembro de 2010.

39 A tradução é minha, a partir da edição mexicana.

Quando em um país se institui “para cada cidadão um direito ‘habitacional’ concebido como mercadoria, três quartas partes das famílias [descobrem] que as casinhas levantadas com suas próprias mãos ficaram rebaixadas ao nível de barracos” (Ibid., p. 487). A destruição dos costumes e formas de convivência alheias à sociedade de consumo vem de mãos dadas com a destruição das formas de subsistência autônomas. Estas formas de convivência, produção e subsistência ameaçam o sistema não só porque retiram corpos consumidores e mão de obra explorável, mas, sobretudo, porque se transformam em ilhas fora do controle hegemônico e, portanto, fontes potenciais de resistência. Neste sentido, é revelador observar as políticas de dois gumes aplicadas com crescente rigor tanto nas comunidades indígenas e camponesas quanto nas periferias urbanas latino-americanas, nas últimas décadas. Por um lado, a militarização, a normalização de um estado de exceção e o uso cotidiano de um aparelho repressivo extremamente violento, seja na forma da repressão policial e/ou militar ou por meio de grupos paramilitares apoiados, financiados e treinados pelo Estado (Zibechi, 2008, p. 200–205); por outro, a implementação de políticas “sociais” e de “combate à pobreza” que, como mostra Raúl Zibechi (2010) em *Contrainurgencia y miseria*, vêm sendo aplicadas na América Latina como mecanismos de controle social e contrainurgência. Por suas características, as periferias urbanas são espaços onde a aplicação dessas políticas de dois gumes é particularmente evidente.

*As periferias urbanas representam uma das fraturas mais importantes em um sistema que tende ao caos. É lá que os Estados têm menor presença, onde os conflitos e a violência que acompanham a desintegração da sociedade são parte do cotidiano, onde os grupos têm maior presença, tanto que em ocasiões conseguem o controle das favelas e, finalmente, é nesses espaços onde as doenças crescem de forma exponencial. Expressado nos termos de Wallers-*

*tein, nos subúrbios confluem algumas das fraturas mais importantes que atravessam o capitalismo: de raça, classe, etnia e gênero. São os territórios da espoliação quase absoluta. E da esperança, digamos com Mike Davis.<sup>40</sup> (Zibechi, 2008, p. 206)*

A esperança — e a ameaça ao poder — reside no potencial que a sobrevivência de formas alternativas de convivência, produção e subsistência tem, quando organizada, de construir realidades que fogem ao mundo hegemônico capitalista. Esta organização de formas de convivência, produção e subsistência que resistem à homogeneização da sociedade de consumo é justamente o que fundamenta “as agendas ocultas dos setores populares urbanos [que] não são formuladas de modo explícito e racional pelos pobres das cidades, na forma de estratégias e táticas ou de programas políticos ou reivindicativos” (Ibid., p. 199), mas que se desenvolvem organicamente no decorrer do caminho.

Como vimos, o caminhar literário dos escritores periféricos não se limita ao âmbito do criador solitário. De uma ou outra forma, e não apenas no Brasil — o exemplo dos escritores de Tepito na Cidade do México é ilustrativo —, a criação literária vai de mãos dadas com iniciativas sociais e coletivas que reivindicam essas formas particulares de convivência, produção e subsistência, e que constroem espaços autônomos de expressão cultural e política.

O final aparentemente contraditório de *Estação Terminal* remete, portanto, a esse movimento multidimensional das iniciativas do fazer literário periférico. O narrador é testemunha e enunciador (*superstes*) de um mundo apagado pela modernização; o exercício de lembrar e de narrar essa memória transforma-se em um ato de (re)constituição do sujeito individual — o espelho no qual o autor reescreve a história da sua infância e adolescência — e do sujeito coletivo periférico. Se, por um lado, revela a desintegração social de um sistema em crise e essa zona cinza que, a esta altu-

ra “não conhece tempos e está em todo lugar” (Agamben, 2002, p. 26), por outro lado resiste e se opõe ao discurso homogeneizante do progresso e da modernidade imposto pelo capitalismo globalizado, reivindicando a alteridade periférica em suas formas particulares de convivialidade.

## A narração do inenarrável

“Da mesma forma que os eventos que aconteceram não podem ser imaginados por nenhum ser humano, é também inimaginável que alguém possa contar como nossas experiências aconteceram”, escreveu Zelman Lewental, sobrevivente de Auschwitz, citado por Agamben em *O que resta de Auschwitz*.

*Por um lado, o que aconteceu nos campos parece aos sobreviventes a única verdade e, como tal, absolutamente inesquecível; por outro lado, esta verdade é ao mesmo tempo inimaginável, isto é, irreduzível aos elementos reais que a constituem. Fatos tão reais que, em comparação, nada é mais verdadeiro; uma realidade que necessariamente excede seus elementos factuais — esta é a aporia de Auschwitz.*<sup>41</sup> (Ibid. p.12)

Ao mesmo tempo, o caráter inimaginável desta realidade faz com que ela se torne insuportável. Como diz Beatriz Sarlo (2005, p. 9), o passado é uma irrupção no presente que não é possível controlar: “A volta do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”.<sup>42</sup> O passado surge a qualquer momento inesperadamente, sem aguardar convite, e transforma o momento vivido com sua realidade ineludível: “se faz presente.” “A vocação do sobrevivente é lembrar; ele não pode não lembrar.” (Agamben, 2002, p. 26). Quando essa lembrança é inominável, incomensurável, ela desor-

dena o presente com seu horror. Apesar de essa experiência ser tão real que se torna a única verdade, ela é ao mesmo tempo inimaginável e, portanto, incompreensível. Daí a necessidade, a urgência, de narrar: tornar essa realidade compreensível por meio do artifício, sem dúvida limitado, dos procedimentos narrativos, para dar sentido, mesmo que incompleto, não apenas ao passado, mas ao presente que a irrupção desse passado desordena.

A narração da memória na literatura periférica serve também, portanto, para dar sentido ao caos gerado no presente — no espírito, na psique, na própria noção de ser dos moradores da periferia e das populações marginalizadas — pela experiência inominável da violência cotidiana, da humilhação, da brutalidade policial, da estigmatização, da criminalização e, sobretudo, do descenso pelas ladeiras escorregadias rumo a essa zona cinza em que a violência e a desumanização da vítima se tornam indistintas das do algoz. Isso explica a quase onipresença da temática da violência — nas suas mais diversas manifestações — na literatura periférica: a procura de um sentido, individual e coletivo, na experiência cotidiana dessa zona cinza.

Ilustrativo, neste sentido, é o início do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. A primeira parte do romance é a “História de Inferninho”, um dos jovens bichos-soltos que compõem o Trio Ternura; no entanto, as primeiras páginas são narradas pela perspectiva de Busca-Pé que, junto com seu amigo Barbantinho, fuma um baseado à beira do rio, no bosque de Eucaliptos, em uma Cidade de Deus ainda em processo de transformação, quando a destruição da natureza pelas máquinas e sua substituição por casas e edifícios ainda não era completa. Esta introdução pela perspectiva de Busca-Pé enquadra o romance — cuja temática central é a violência e o crime — numa visão de dentro-fora: Busca-Pé não é criminoso, não é bicho-solto, porém convive com eles, é o seu mundo, conhece-o intimamente mesmo sem querer. Assim, este enquadramento desloca

41 A tradução é minha, a partir da versão em inglês publicada por Zone Books, 2002.

42 A tradução é minha.

o foco do romance, que deixa de ser simplesmente a temática da violência, numa espécie de etnografia literária, para se transformar na busca do sentido... na tentativa de transformar a angústia da memória da violência vivida desde a infância, pelo ato de narrar, em algo inteligível, capaz de orientar a constituição do sujeito individual e coletivo. Mas a zona cinza da favela não é isolada, ela não existe por si só, ela é apenas um sintoma de um mundo profundamente doente, um mundo no qual, como diz Agamben, a zona cinza “está em toda parte”. Portanto, o esforço por compreender esta zona cinza é de suma importância, não apenas para as populações marginalizadas; ele é a única esperança para o nosso mundo.

Nesta primeira cena, Busca-Pé — que, como mencionamos acima, é uma espécie de *alter ego* do próprio Paulo Lins — olha o rio e em sua superfície irrompe a memória do passado: lembranças de um mundo extinto, “o rio limpo; o goiabal, que, decepado, cedera lugar aos novos blocos de apartamentos; algumas praças agora tomadas por casas; os pés de jamelão assassinados...” (Lins, 2009, p. 10–11). As lembranças o levam a momentos lúdicos de uma infância alegre e ingênua de correrias e aventuras, mas a alegria logo se desfaz com as lembranças da pobreza, da fome, dos tempos vendendo pão e picolé e fazendo carreto na feira... “Era infeliz e não sabia.” A alegria da infância transforma-se em infelicidade com a consciência: é a expulsão do paraíso. Uma consciência que se transforma em revolta e ódio ao olhar à sua volta e descobrir um mundo no qual ele — e todos os seus — não tem lugar: a falta de empregos, a pobreza ineludível, a impossibilidade de realizar seu sonho de ser fotógrafo.

*[...] teve vontade de ir ao padre Júlio pedir de volta, numa bolsa de mercado, os pecados confessados para refazê-los com a alma largada em cada esquina do mundo que o cercava. Um dia aceitaria um daqueles tantos convites para assaltar ônibus, padaria, táxi, qualquer porra...* (Ibid., p. 12)

Com raiva da vida e o choro reprimido, Busca-Pé olha de novo para o rio e vê que a água encarnara, antes de aparecer um corpo humano flutuando, seguido de mais um, e mais um...

*Era a guerra que navegava em sua primeira premissa. A que se fez a soberana de todas as horas vinha para levar qualquer um que marcasse bobeira, lançar chumbo quente em crânios párvulos, obrigar bala perdida a se achar em corpos inocentes e fazer Zé Bonito correr, com o diabo do seu coração batendo forte, pela rua lá da Frente, levando uma tocha de fogo nas mãos para incendiar a casa do assassino de seu irmão.* (Ibid., p. 13)

“Antigamente a vida era outra”... a narração passa ao tempo perdido do lago, das amendoeiras, dos bambuzais “rebetando vento”, dos casarões mal-assombrados e da boiada “na paz de quem não sabe da morte”, num passado sem dúvida, idealizado, de filhos de portugueses e de escravos, antes daquele universo ser destruído pelos tratores do progresso, na construção da “neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das velas e na indecisão das encruzilhadas” (Ibid., p. 14–15). Os novos moradores, vindos de várias favelas, sobreviventes de enchentes, migrantes nordestinos, pobres, paupérrimos das mais diversas procedências, vão chegando, carregando seus escassos pertences, “lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombajiras”, e, sobretudo, suas memórias, seus costumes, ódios, rancores e desejos, as marcas no espírito — da pobreza, da humilhação e da violência, “as pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado”, “lombo para polícia bater” e, também, “o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas” (Ibid., p. 16). A nova cidade (“de Deus”), criada no afã ordenador, supostamente civilizador da ditadura militar, a *tabula rasa* da assepsia social que destruiu as favelas da Zona Sul do Rio de Janeiro, vai se transformando em um lugar fervente de vida e morte, na *reterritorialização* criativa e conflituosa da

memória. “Os tons vermelhos do barro batido viam novos pés no corre-corre da vida, na disparada de um destino a ser cumprido.” (Ibid., p. 16). No meio da destruição-construção, da reprodução da violência, da marginalização e marginalidade, a criança corre feliz pela areia do rio, no matagal entre cobras, sapos e preás, e a narração envereda pelas trilhas da infância ingênua e alegre, despreocupada ainda com a morte, as balas perdidas, os corpos que enrubescem as águas do rio e o desespero dos becos sem saída. Busca-Pé e os amigos brincam, fazem traquinagens, caçam preás, invadem casarões mal-assombrados e seu irmão rala o corpo numa queda de bicicleta. “[...] Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso [...]” (Ibid., p. 20). A narração para de repente. O assunto é o crime.

É o descenso ao inferno da violência. O que assusta, o que dói, o que lacera, não é a violência em estado de maldade pura, mas a humanização dessa maldade, a convivência do mal com momentos de ternura e até de amor. A maldade em estado puro — como a de Tutuca quando enlouquece e faz um pacto com o diabo — provoca repulsa e até ódio, mas não lacera porque ela não funciona como espelho. Desde a poltrona confortável e segura da própria moralidade, o leitor vê e julga, mas não se sente tocado. A maldade humanizada, porém, machuca, porque ela sim tem a capacidade de funcionar como espelho. “Nós, porém, ‘não temos vergonha de olhar o indizível’ — mesmo com o risco de descobrir que aquilo que o mal sabe de si, também podemos encontrar dentro de nós.”<sup>43</sup> (Agamben, 2002, p.33).

Uma cena de *Cidade de Deus* começa assim:

*Deram a primeira paulada na orelha esquerda, depois baixaram a lenha pelo corpo todo. A cabeça ficou perfurada pelos golpes de um pedaço de pau com um prego na ponta. O olho esquerdo saltou. Os quatro membros foram quebrados em diversos lugares. Não pararam enquanto não entenderam como inapelável a morte daquele fugitivo arisco.* (Ibid., p. 104–105)

Poderia ser um assassinato como tantos outros, que enchem as páginas do romance, pelos bichos-soltos ou mesmo pela polícia. Mas não. É Busca-Pé e seus amigos matando um gato. “Zé Miau! Zé Miau!”, grita Busca-Pé no portão de uma casa onde mora o homem que vende churrasco de gato na zona do baixo meretrício. “Os meninos, após receberem o dinheiro, foram ao parque de diversões instalado ao lado do mercado Leão.” (Ibid., p. 105).

É interessante comparar essa cena com o curta-metragem “Couro de gato”, de Joaquim Pedro de Andrade, no filme *Cinco vezes favela* (1962). Nele, vários meninos descem da favela à procura de gatos para vender a um fabricante de tamborins, muito requeridos na época do carnaval. Um menino consegue roubar um belo gato branco de uma casa de classe média. No morro, com a vista da Baía de Guanabara, ele acaricia o gato numa cena de ternura infantil. O menino abre sua caixa de engraxate e tira, envolto em papel, o que parece ser um pouco de pão, que começa a comer. O gato mia, com fome, e ele lhe dá um pedacinho, que o gato come da sua mão. Quando só resta um pedaço, o gato volta a pedir. O menino olha, indeciso, e seu olhar endurece aos poucos. Finalmente, ele come o pedaço com raiva. Na cena seguinte, vemos o menino entregando o gato ao fabricante de tamborins e recebendo o dinheiro. O menino dá as costas e começa a descer o morro rumo à cidade, carregando sua caixa de engraxate. O sutil movimento do braço à altura do rosto, que, imaginamos, limpa as lágrimas, fecha o filme. Nesta visão do Cinema Novo da década de 1960, as encruzilhadas éticas da pobreza laceram a criança, dividida entre a ternura instintiva e a necessidade material. Em *Cidade de Deus*, entretanto, não há qualquer indício de lágrimas. A violência naturalizou-se, a morte é coisa cotidiana: corpos navegam nas águas do rio, inúmeras crianças morrem com balas perdidas, um bicho-solto espedaça seu bebê ao sentir-se traído pela esposa, um nordestino enterra viva a sua mulher com o corpo assassinado do amante, o policial mata qualquer um quando está de mau humor e um bêbado

se diverte descobrindo e cobrindo o rosto de um “presunto” no meio da rua. Matar um gato a pauladas não é nada. É a zona cinza.

Narrar o inenarrável para dar sentido ao sem sentido: eis o desafio de muitas das obras da literatura periférica.

*Poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que é maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado. Dito por bocas sem dentes nos conchavos de becros, nas decisões de morte. A areia move-se nos fundos dos mares. A ausência de sol escurece mesmo as matas. O líquido-morango do sorvete mela as mãos. A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo alma nos ouvidos, e às vezes essa magia sonora não salta à boca porque é engolida a seco. Massacrada no estômago com arroz e feijão a quase-palavra é defecada ao invés de falada. Falha a fala. Fala a bala. (Ibid., p. 21)*

## A língua

*Vagabunda não! Já lavei, já passei pra fora. Já ajudei minha mãe a fazê coxinha, bolinho de carne, esfiha. Agora tomo conta dos fio da tia Carla. E ela me paga, num é nada de graça não. Nem passá a mão nos meus peito eu dexei de graça pra esses muleque. Num sô otária. Tudo tem seu preço, né não? Eles até perguntaro: — E pá cumê? Me ofereçam dez real. Mas eu falei não, isso não. Isso aê só quando eu tivê di maió. Na quinta série. (Ciríaco, 2008, p. 13)*

Só havia imobilidade e silêncio na escuridão da noite, até que a palavra chegou, e do encontro entre palavra e pensamento, o homem nasceu. Assim diz o *Popol-Vuh* dos antigos maias, assim diz também o Evangelho de João. A palavra representa a realidade, mas também cria e recria essa mesma realidade. A palavra é geradora de sentido, ordenadora do mistério da noite, embora também, com frequência, aprisione a vastidão ambígua e fecunda da página em branco nas grades estreitas da interpretação singular. A língua não é apenas um mecanismo de expressão, o pincel com que o pintor desenha a representação do seu mundo; ela é, também, uma forma de pensar, e é desse encontro de palavra e pensamento que, como no *Popol-Vuh*, nasce a criação.

Durante a história, os espaços marginais e marginalizados no Brasil (e na América Latina) vêm sendo narrados pelo olhar de fora, por uma classe “ilustrada”, por vezes comprometida, por vezes preconceituosa, mas, em todo caso, quase sempre distanciada do cotidiano vivido na pele pelos moradores desses espaços. Da mesma forma, na maioria das vezes, essas realidades têm sido narradas numa língua estrangeira: a dita “norma culta” ou “norma padrão”; nor-

ma que, com toda sua riqueza, não deixa de ser, como diz Marcos Bagno (2007, p. 9), um *igapó* — “uma grande poça de água estagnada” — às margens do rio caudaloso da língua viva. O modernismo, nesse sentido, trouxe os ares de uma importante renovação literária, instigando muitos escritores a mergulhar nessas águas caudalosas da *língua brasilis*. De lá pra cá, um grande número de obras tem se enveredado nesses caminhos, com a utilização de linguagens híbridas e uma forte experimentação com a incorporação de elementos da oralidade popular.

Entretanto, o caminho percorrido pelos escritores periféricos é outro: um percurso que nasce na própria fala periférica e volta para ela, enriquecida, depois de uma longa e acidentada viagem pelos meandros da língua. Uma viagem que parte da riqueza gingada do próprio vernáculo, subsequentemente engaiolado pelo ensino obrigatório de uma linguagem gravatada que pouco ou nada tem a ver com a própria realidade, e massacrado pelo preconceito e pelo “não é assim que se fala” e “isso está errado”. Para a maioria da população periférica, a história para por aí. Para um crescente número de escritores, poetas e rappers, a viagem continua, fortalecida muitas vezes pela experiência dos saraus e o exemplo do hip-hop, adentrando na riqueza insuspeita da literatura, apropriando-se da língua “erudita” para, finalmente, subvertê-la pelo retorno ao vernáculo, à ginga, à malandragem. Nesta viagem de ida e volta, o que se preserva é o olhar de dentro, o olhar outro, periférico, singelo, que lhes permite falar da própria realidade de uma forma completamente distinta. Eis, por exemplo, como Allan da Rosa descreve a morada:

*[...] O quarto pra criança que nasce e enche a morada de esperança e graça, bamboleando o calendário. Dá um oco, dá um cheio, no peito dos avôs. É fascínio, dádiva, doçura e resposta açucarando labirintos paternos. Casa onde no cordel se penduram roupas que a vida lê [cordel: tradicional lábia de lava e de sereno], a cor no varal, as sombras feito*

*gravuras na página da parede, fora do claustro de gavetas naftalinas, feridas em Poesia exposta. Casa onde se lida a vida, onde a máquina de costura adentra as madrugadas no fura-dedos, na engenharia da tecelagem, na teia das linhas que germinam vestes. Tua casa: onde se lê pelo vão por debaixo da porta quem tá chegando, onde de longe se traduz a sombra dos passos, onde se chega zombeta e jururu e se lembra que tá sem a chave, mas sabe o macete pra abrir a porta, que é o marco do início da intimidade e do respeito. Do que se cuida pra dentro, do que se louva nos beirais e nas cumeeiras. Onde se sabe cadê as xicrinhas pra chamar uma parceria e tomar um café. (Guma, 2001, p.27-29)*

Mas não é só a realidade periférica que a língua periférica alumia com novas luzes. Ela tem, também, a capacidade de iluminar a realidade social como um todo e a doença dos nossos tempos com o olhar “de baixo”, dos porões, das margens, das periferias, de quem transita pela pluralidade de mundos negada pelo impulso homogeneizante do poder.

*Pra despejar, cuturnos não vacilam. Chutam barrigas de sete meses, descem o reio na pivetada, dão rasteira em muletas. Demolir com gente dentro ou com parques badulaques de estima, pra quem os guarda com cheiro e recordação, não transtorna a cachola que veste o quepe? O peito que se agasalha no colete à prova de balas? [...] Às vezes um mandado lambuzado de uísque e chocolate, assinado no tribunal, vem junto com o cassetete e as bombas de efeito imoral. Ou se entrosa com o requinte dos grileiros, que encharcam um gato com querosene, usam o isqueiro e soltam o bichano pelas telhas e barracos de pau e de lona. Incendiário felino visitando vinte trinta barracos antes de se finar torrado, espalhadas as chamas na junção de madeirite. (Guma, 2001, p. 22-24)*

Como já mencionamos, a língua, em particular a escrita, sempre foi instrumento do poder e mecanismo de dominação na história da América Latina. Se reivindicar a es-

crita — da qual as populações marginalizadas sempre foram, de uma forma ou outra, excluídas — já é ato corajoso, muito mais é fazê-lo na própria linguagem periférica, estigmatizada como sinal de ignorância e descartada como matéria-prima para a construção de uma “Literatura” digna desse nome. Apesar das mudanças no âmbito acadêmico e até — no papel, mas não na prática — no ensino público, o preconceito continua vivo no imaginário social e ativamente veiculado na grande mídia. Veja, por exemplo, a opinião do professor Pasquale Cipro Neto — colunista dos jornais *Folha de São Paulo*, *O Globo*, *Diário do Grande ABC*, da revista *Cult*, apresentador de programas de rádio e televisão sobre língua portuguesa e mais conhecido por sua participação em comerciais do McDonald’s — sobre aqueles que defendem uma pluralidade de registros na língua:

*Trata-se de um raciocínio torto, baseado num esquerdismo de meia-pataca, que idealiza tudo o que é popular — inclusive a ignorância, como se ela fosse atributo, e não problema, do “povo”. O que esses acadêmicos preconizam é que os ignorantes continuem a sê-lo.*<sup>44</sup> [Disponível em: [http://veja.abril.com.br/071101/p\\_104a.html](http://veja.abril.com.br/071101/p_104a.html). Acesso em: 23/4/2011]

Esse tipo de intervenção midiática é o que o linguista Marcos Bagno chama de “comandos paragramaticais” em *Preconceito lingüístico*, “essa enxurrada de programas de televisão e de rádio, colunas de jornal e revista que tentam preservar as noções mais conservadoras do ‘certo’ e do ‘errado’”: operações desenhadas para preservar uma ideologia da língua como um “ideal de pureza e virtude, falado e escrito, é claro, pelos ‘puros’ e ‘virtuosos’ que estão no topo da pirâmide social e que, por isso, merecem exercer seu domínio sobre as demais camadas da população.” (Bagno, 2007, 148–149). A “norma culta”, a “fala certa”, constitui “a Língua única”, deixando todos aqueles que falam e escrevem alguma das muitíssimas variedades de português existentes no Brasil na qualidade de “sem-língua”.

Bagno aponta para a distância entre a língua viva e a gramática normativa como a fonte do preconceito linguístico; esta última, em vez de representar a primeira, estabelece como norma um padrão dito “culto” que visa estabelecer uma unicidade lá onde de fato existe uma pluralidade de grande riqueza. A gramática normativa não representa língua nenhuma, não se alimenta da organicidade real dos corpos falantes; ao contrário, ela constitui uma abstração idealizada geradora, pela imposição, de uma forma particular de falar e escrever e da estigmatização de tudo o mais.

## Gramática e poder

Mas é preciso ir além, percorrer o caminho na história às origens da gramática como instrumento do poder. Em “El trabajo fantasma”, Ivan Illich (2008) identifica a *Gramática castellana* de Elio Antonio de Nebrija — impressa em Salamanca em 18 de agosto de 1492, exatamente 15 dias depois de Cristóvão Colombo partir na viagem que o levaria (sem que ele jamais desse por isso) à “descoberta” da América — como a primeira gramática de uma língua moderna. Antes dela, as gramáticas — gregas, latinas, do sânscrito — serviram para descrever e preservar línguas mortas ou reservadas a uma minúscula elite. A gramática de Nebrija, entretanto, tinha um propósito completamente distinto e inteiramente novo: construir (inventar) uma língua a partir das formas da fala cotidiana existentes na Espanha naquele momento, língua esta que serviria como arma de conquista imperial e de controle ao interior do reino.

Esta intenção é explicitada na introdução de seis páginas, dirigida à Rainha Isabel. Se alguns meses antes Cristóvão Colombo apresentara à Rainha a proposta de uma expedição que o levaria, acreditava ele, a uma aventura de expansão imperial no Extremo Oriente, agora Nebrija apresenta-



va a proposta de uma nova arma de dominação e conquista: um pacto entre a espada e as letras, a expansão do Império por meio da conquista militar de mãos dadas com a uniformização pela língua normatizada. “Nossa língua acompanhou os soldados que enviamos ao estrangeiro para estabelecer nosso domínio [...]”, escreve Nebrija, “dessa forma, as peças e os pedaços da Espanha têm se reunido e ligado em um único reino” (Illich, 2008, p. 74). Mas essa unidade, segundo o gramático, estava ameaçada pela grande diversidade de formas vernáculas existentes no reino. Em particular, Nebrija — como outros pensadores da época — alarmava-se pela proliferação de livros em línguas vernáculas, possibilitada pela prensa móvel, inventada no século XV, e que constituía, segundo ele, uma verdadeira “epidemia de leitura” fora do controle burocrático da Coroa.

*Na atualidade gastam seu ócio em romances e contos cheios de mentiras. Portanto, decidi que meu mais urgente dever era transformar [reduzir] a fala castelhana em um instrumento [artifício], de tal forma que tudo o que daqui em diante se escrever nesta língua possa ter um único e mesmo teor.*<sup>45</sup> (Ibid., p. 81)

A proposta de Nebrija era normatizar a língua oral para evitar que as pessoas imprimissem e lessem nas diversas línguas faladas até então; uniformizar a língua viva normatizando sua versão escrita. Isto foi uma proposta revolucionária com consequências incalculáveis. Até então, a língua escrita era uma representação da oralidade, e a gramática, uma descrição da língua falada. A partir da gramática de Nebrija, os papéis se invertem: a oralidade passa a estar subordinada à escrita; é a norma escrita que determina o que é correto e o que é errado na oralidade. Mas não só. A língua passa a estar estreitamente vinculada ao ensino. A língua, a partir de então, vira um monopólio e um pilar do Estado-nação. Ela não é mais espontânea, e seu aprendizado não acontece no uso e na convivência cotidiana, mas nas instituições encarregadas do seu controle e difusão. Insti-

tuições estas que estão entre os principais “aparelhos ideológicos do Estado”, como sugere Althusser,<sup>46</sup> veiculadores da ideologia dominante, unificadora. Diz Ivan Illich:

*O novo Estado tira das pessoas as palavras com as quais subsistem e as transforma em uma linguagem normalizada que, a partir desse momento, todos estão obrigados a usar conforme o nível de instrução que institucionalmente lhes tenha sido imputado. A partir deste momento, as pessoas deverão entregar-se a uma língua que receberão do alto e não mais a desenvolver uma língua em comum. Esse passo do vernáculo a uma língua materna ensinada oficialmente talvez seja o acontecimento mais importante [...] no advento de uma sociedade hiperdependente de bens mercantis. [...] Antes não havia salvação fora da Igreja; agora não haverá nem leitura nem escrita — nem mesmo, se for possível, fala — fora da esfera do ensino. As pessoas deverão renascer no seio do soberano e alimentar-se do seu peito.* (Ibid., p. 82)

É muito significativo que a gramática de Nebrija tenha sido impressa e apresentada à Rainha Isabel justamente no ano de 1492, ano da “descoberta” da América e do que os maias chamaram “o início dos atropelos, o início da espoliação de tudo”<sup>47</sup> (Anônimo, 2008, p.26). Ano crucial na história da Europa e do mundo, início da desafortada expansão imperial europeia. A língua normatizada, portanto, será parte fundamental desta expansão, no intuito de “civilizar” — e dominar — os “selvagens” conquistados, por intermédio da unificação linguística artificial e da estratificação social em uma hierarquia determinada pelo acesso ao domínio desta mesma língua.

A América hispânica já nasceu com esta herança e a conquista dos povos autóctones foi feita, desde o início, por meio desta aliança entre a espada e as letras. No Brasil, a dominação pelo português normatizado demorou ainda alguns séculos. No início da Colônia, um dos principais

46 Althusser, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*.

47 *Los libros de Chilam Balam de Chumayel*. A tradução é minha.

instrumentos para realizar o duplo objetivo de subordinar os povos originários aos interesses da metrópole e de convertê-los ao cristianismo foi também a língua. Só que, em vez da imposição do português como língua unificadora, os jesuítas adotaram o nheengatu, derivado do tupi-guarani, “a língua mais usada na costa do Brasil”,<sup>48</sup> como a língua geral para a comunicação entre portugueses e os povos conquistados. A gramática do Padre José de Anchieta, editada em Coimbra em 1595, é também um artifício unificador, definidor de uma língua comum para portugueses e indígenas, mesmo que estes falassem uma grande variedade de línguas muito além do tupi-guarani. Entretanto, a língua geral não era concebida como uma substituição da diversidade linguística, mas apenas uma *lingua franca* que permitisse a comunicação, que era preciso aprender *além* da própria língua.

O português como língua única e arma de dominação só veio se estabelecer em meados do século XVIII, com as reformas pombalinas: a expulsão dos jesuítas, a proibição do tupi e da língua geral e a imposição do português a toda a população do Brasil. Diz o *Diretório que se deve observar nas povoações dos índios do Pará e do Maranhão enquanto sua majestade não mandar o contrário*, transformado em lei em 1758:

*Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as nações, que conquistaram novos domínios, introduzir logo nos povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável, que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos povos rústicos a barbárie dos seus antigos costumes; e tem mostrado a experiência que, ao mesmo passo que se introduz neles o uso da língua do príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo príncipe. [Diretório, 1997, p. 371]*

## Imposição e negação

Entretanto, ao mesmo tempo em que se estabelece uma única e correta língua padrão que todos devem falar — e escrever — e cujo aprendizado não ocorre na espontaneidade do falar cotidiano, mas na instrução escolar, esta língua é negada à imensa maioria da população. Esta contradição não é acidental ou uma imperfeição do projeto; ao contrário, ela é um elemento fundamental do funcionamento da língua como mecanismo de dominação. No Brasil, isto se torna evidente, sobretudo, a partir do século XIX, quando as políticas nacionais de educação começam a se desenvolver. Uma das primeiras tentativas neste sentido foi a Lei de 15 de outubro de 1827, que estabelecia a obrigatoriedade de criar escolas de primeiras letras em todas as vilas e cidades do país, e que tinha entre seus objetivos a unificação da língua nacional. Entretanto, a lei proibia explicitamente a educação para os escravos. Mais tarde, em 1878, quando a abolição da escravatura já era iminente, o Decreto nº 7.031 estabeleceu que os negros só poderiam estudar à noite.

Nestas últimas décadas do século XIX, as populações urbanas cresceram dramaticamente com um aumento importante da migração das áreas rurais e a chegada de grandes quantidades de negros pobres à procura de empregos, depois de uma abolição feita sem qualquer consideração pelo futuro dessas populações. Esta crescente presença de negros e pobres nas cidades provocou o medo das elites, suscitando respostas no sentido de “civilizar” e controlar as classes consideradas perigosas. As teorias de determinismo social e racial da época apontavam para as tendências “naturais” ao crime, por parte das raças consideradas inferiores e daqueles que cresciam em um meio “não propício” para o desenvolvimento de valores morais (ou seja, os pobres). Surge assim uma visão “civilizadora” que contempla uma educação para duas populações claramente distintas, com objetivos muito diferentes: as crianças das classes pri-

48 Do título da gramática tupi-guarani do Padre José de Anchieta, *Arte da gramática da língua mais usada na costa do Brasil*.

vilegiadas, a quem é preciso educar, por meio de melhores instituições escolares, e as crianças das classes baixas, a quem é preciso controlar, inculcando “valores” morais, e preparar como futura mão de obra bem comportada. Em “A origem do conceito ‘menor’”, Fernando Torres Lodoño (1991, p. 129–145) mostra que foi justamente no final do século XIX que esse termo, que até então era apenas um indicador de idade, surge como conceito jurídico aplicado às crianças pobres, marginalizadas e “potencialmente criminosas”, enquanto o termo “criança” aplica-se somente às crianças das classes privilegiadas. “Os menores vagabundos são os criminosos em embrião”, diz um artigo no *Jornal de Notícias* de 1885 (Fraga, 2007, p.133). Daí a criação de instituições de “menores”, com a filosofia de “educar para o trabalho e pelo trabalho”, como mecanismo de controle e de preparação de mão de obra dócil (Trindade, 2003, p. 17). Em 1895, o jurista Cândido Nogueira escrevia:

*[...] é innegavel que, protegendo a infancia abandonada, guiando os seus passos, encaminhando-a para o trabalho honesto, capaz de assegurar o seu futuro, o Estado, se por um lado preserva essa infancia das más tendencias, por outro previne a sociedade contra os maus elementos. Ha ainda uma razão de ordem economica para justificar a intervenção do Estado: é muito mais fácil e menos dispendiosa a função preventiva que a repressiva. Consultem-se os estatisticos dos reformatorios e dos institutos industriaes para menores, nos paizes que os possuem, e saltará à vista a enorme porcentagem dos que dalli sahiram perfeitamente encaminhados para as mais recommendaveis profissões.* (Nogueira apud Lodoño, 1991, p. 141)

A “infância abandonada” se refere aqui não apenas às crianças órfãs e sem lar, mas a qualquer criança considerada “moralmente abandonada”, termo introduzido pela escola de criminologia italiana de Ferri e Lombroso, e de tão ambígua definição que podia se aplicar facilmente a qualquer criança pobre, moradora de favelas — consideradas ninhos

de vagabundos e marginais — que, justo nesse fim de século, começavam a surgir e a se reproduzir, graças à explosão demográfica urbana e às intervenções “civilizadoras” nas cidades, com a destruição de cortiços e a elitização do centro.

O objetivo desses “reformatórios e institutos industriaes para menores” era oferecer habilidades técnicas básicas para o trabalho manual, excluindo explicitamente qualquer forma de educação mais abrangente, considerada não só desnecessária, mas indesejável. Em seu estudo da educação durante a transição do Império para a República, Alessandra Schueler mostra que a educação primária era considerada suficiente para as classes baixas, enquanto a educação secundária e superior era reservada às elites. Como diz Irene Rizzini, o desafio de “civilizar” o Brasil consistia em criar uma população “ao mesmo tempo educada e dócil; trabalhadora, mas respeitosa da ordem estabelecida; eficiente, mas inconsciente do valor do seu trabalho; patriótica, mas desinteressada na governança” (Rizzini, 2002, p. 177).<sup>49</sup> A solução para esta tarefa paradoxal era segregar e excluir, criar a dicotomia entre “criança” e “menor”, educar a primeira e preparar a segunda para a submissão.

No século XX, esta visão da infância e da educação continua se desenvolvendo. Em 1921, o Serviço de Assistência e Proteção à Infância Abandonada e Delincente é criado e, em 1923, cria-se o Juízo de Menores no Rio de Janeiro que, além de providenciar o internamento de crianças delinquentes e “abandonadas”, realiza pesquisas médicas, psiquiátricas e antropológicas para determinar antecedentes ambientais e hereditários, numa visão cientificista que vincula a delinquência com a classe social e a origem racial. Em 1927, estabelece-se o Código de Menores — o primeiro na América Latina — que, entre outras coisas, permite ao Juiz deter e internar menores “abandonados, pervertidos ou *em perigo de o ser*”;<sup>50</sup> ou seja, que a mera suspeita da possibilidade de se tornar “perigoso” era suficiente motivo

49 A tradução é minha.

50 A ênfase é minha.

para a detenção, o afastamento da tutela dos pais e o internamento em instituições para “menores” (Rizzini, 1995, p. 131).

No Estado Novo, essa distinção entre “criança” (privilegiada) e “menor” (pobre) e a educação que cada uma deveria receber é explicitada com a criação, em 1940 e 1941, respectivamente, de dois órgãos muito reveladores: o DNCr (Departamento Nacional da Criança), do Ministério de Educação e Saúde, e o SAM (Serviço de Assistência ao Menor), do Ministério da Justiça. A abordagem do DNCr para a proteção da criança e da família era educativa; para o SAM, os “menores” eram assunto da justiça. Uma década depois, o SAM tornara-se famoso pela crueldade e pelas condições atroztes em que se encontravam as crianças. Paulo Nogueira Filho, na época ex-diretor do SAM, publicou em 1956 o livro *Sangue, corrupção e vergonha*, em que descrevia a instituição como um verdadeiro inferno, onde meninos eram vendidos a organizações criminosas e as meninas a prostíbulos, onde se explorava a mão de obra infantil em condições de semiescavidão e onde se vivia em condições deploráveis de higiene e maus-tratos. Apesar disso, o SAM continuou funcionando até 1964, quando a ditadura militar o transformou na FNBEM, depois Funabem (Fundação Nacional de Bem-Estar do Menor), com a subsequente criação das unidades da Febem (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor), no marco da Guerra Fria e com o intuito de combater os “inimigos invisíveis da Nação” que, segundo o regime militar, eram mobilizados por agentes internacionais para corromper a juventude e abrir o caminho para a insurreição comunista (Vogel, 1995, p. 309–311). Duas décadas depois, as denúncias dos horrores perpetrados nas unidades da Febem deixavam claro que a situação só tinha piorado.

Apesar dos esforços por eliminar a distinção entre crianças privilegiadas e menores pobres em décadas recentes — a Constituição de 1988, o Estatuto da Criança e do Adolescen-

te de 1990, as diversas reformas educativas — a dualidade continua: nas atitudes sociais, na violência policial, nos assassinatos e chacinas, no tratamento jurídico, no acesso à educação e ao conhecimento incluindo, sem dúvida, o acesso ao domínio da língua normativa e ao mundo de possibilidades que esse domínio permite.

## Filomena da Cabula

E agora é preciso pedir licença pro camarada Allan da Rosa (2006), que, na contracapa da sua “istória pa tiatru” *Da Cabula*, escreve: “A peça: inchada de solidão, nascida de família grande, pede cena. Pede que se gere e exagere, capenga enquanto emperra na soberba das teses e resseca na poeira dos escritórios.” Desculpa aê, mano, esta minha ousadia de prender os desvelos e sonhos da Filomena nas estreitezias das doudas cogitações, longe das ruas empoeiradas da perifa e do zuzuê maneiro do Largo da Dadivosa. Mas é que este livro tá mesmo é precisando dessa poeira e dessa balbúrdia, dessa vida que, mesmo dolorosa, é vida. Quem sabe, talvez se impregnando dessa vontade da Filomena de ser o mar, estas páginas possam transpor as fronteiras do saber engaiolado pra se embrenhar gingando malandras na liberdade da roda, caminhaprendendo no bê-á-bá da vida.

Filomena da Cabula, com mais de 60 anos, queria aprender a ler e a escrever. Para deixar de pegar o ônibus errado, para saber o que estava escrito no jornal, para ler contra-to e outdoor, mas, sobretudo, para dar vazão ao mundo de possibilidades que carregava dentro de si: a poesia presa no insaber da palavra, da mesma forma que a própria Filomena ficava presa na casa do patrão e, depois, no cotidiano maçante da sobrevivência precária. *Da Cabula* é a história da luta de uma mulher solitária por quebrar os muros das limitações impostas por uma sociedade excludente. É uma história de rompimento, de liberação, por meio de peque-

nos atos que podem parecer mínimos, mas que representam grandes momentos de coragem na procura de uma liberdade sempre negada: sair do emprego na casa onde não só é explorada, mas, sobretudo, humilhada; alugar o quarto próprio, minúsculo, onde apenas cabe uma mesinha, a cama e o fogão; iniciar seu próprio negócio com uma banca de quinquilharias no Largo da Dadivosa. E, sobretudo, o grande desafio: aprender a ler e a escrever, assistindo aulas em uma escola de alfabetização e estudando em casa.

O mundo de Filomena é um mundo de negação, um mundo do “não”. A língua negada é também uma metáfora de tudo o mais que é negado a quem vive nos porões e periferias da cidade. O emprego digno, a moradia digna, o transporte digno, a atenção médica, a tranquilidade de uma vida segura. E até o tempo: tempo para passear, para descansar, para curtir, para estudar. Nesse mundo de negação, Filomena quer ser o mar. Não ser rica, como sua vizinha de banca no Largo da Dadivosa, como todo o mundo; “apenas” o mar. Na luta cotidiana por se tornar o mar de pingo em pingo, dureza mesmo é preservar a esperança: “Ô meu Deus, de manhã, só de raiva, vem aquela vontade porreta e teimosa, certeza de ser feliz. Mas ela vai minguando, minguando, chega de tarde tá toda esfarelada.” (Ibid., 42).

A luta pela língua é a luta pela liberdade, quebrar as algemas do Não, nadando contra a correnteza.

*E essas regras humilhando?... Vou entender nunca... Só serve pra arrochar com a cabeça da gente. Se escrevo 'as faca' não tá na cara que é mais de uma faca? Já tô falando 'as'. Mas não, tem que meter um S lá no fim da outra palavra, obrigação de complicar. E as letra?! Tem cada praga indecisa: já viu o H? Tem vez que silencia, fica ali só de enfeite. Outra hora vem e chia. Depois chega rouca. Dobra a língua. Vich... Nem comento do J e do G, do X, do C... Vou tentar não passar do chão da linha, não tremer o lápis.* (Ibid., 31)

Filomena tenta frequentar a escola, mas não consegue. As distâncias, os ônibus lotados, indo sempre parar nos cafundós de Judas porque não consegue ler o destino e termina pegando o ônibus errado. A professora não entende, lhe diz que é preguiça. Não é por mal, a professora, por mais boa vontade que tenha, não conhece, não pode mesmo imaginar as dificuldades da vida nas margens; são mundos distintos. Filomena não consegue nem mesmo estudar em casa, o cansaço pesando como laje e o sono vencendo as boas intenções. Mas, no momento em que começa a adormecer, no entre-lugar que antecede o sono, sua mão começa a escrever livremente, numa bela caligrafia,<sup>51</sup> que em seguida é lida pela Entidade, uma mulher coberta de flores vermelhas. Flores Vermelhas representa a outra Filomena, a possível, a que está presa no casulo do Não, a que luta por se liberar das amarras da vida negada. É a outra Filomena, a que, com a palavra, pode reescrever o mundo e reescrever a si própria; a que pode ressuscitar o menino assassinado em quem “inda dá pra ver a vontade de sorrir”, a que pode reviver os momentos com sua filha falecida e seu neto que nunca foi, a que pode viver o amor que não é mais. A Filomena que recupera a dignidade negada e caminha de cabeça erguida e cabelos trançados — negados por ela própria na mania de escová-los e alisá-los desesperadamente a toda hora —, no orgulho da ancestralidade e da raiz. A posse da língua, assim, torna-se ato subversivo, a conquista da arma conquistadora para, com ela, se libertar da opressão.

*Anteontem a professora ditou sobre as negras forras: saíram da coleira do dono, compravam a própria liberdade e depois a alforria do marido e da filharada. [...] Eu sou uma negra forra?... É, pelo menos já larguei a íngua daquela Casa-Grande...* (Ibid., p. 26)

Tudo conspira contra ela no mundo do Não, mas ela persevera. Quando o sono a vence, sua mão escreve e ela renasce,

51 A primeira edição de *Da Cabula* (2006), pelas Edições Toró, é um belo livro artesanal, em papel reciclado, costurado com saco de linho e búzios, com ilustrações de Marcelo D'Saete, e caligrafia à mão nos trechos que representam a escrita de Filomena.

na reconfiguração dos laços cortados com a herança do passado:

*Eu, Filomena da Cabula, vou preparando um ebó, lavrando com sabores e cantos, de cores, a terra porosa. Prestando reverência. Quanto do mar escoou por estas raízes? Quanto de suplício e flagelo na casca dessas árvores? Quanto do balanço banzeiro das ondas no nervo dessa terra? Quanto da dança, pólen da primavera, calor do inverno, nessa terra robusta que oferece colo pros nossos mortos? (Ibid., p. 75)*

No meio do devaneio, uma tropa de policiais militares arromba a porta e entra com violência, procurando seu suposto filho marginal. São o poder e o desprezo esmagando os sonhos. Gritos, insultos, um tapa na cara. Ao sair, um tiro no caderno da palavra. Mas mesmo com tapa na cara e o caderno furado, a dignidade vai florescendo no entre-lugar onde surge Flores Vermelhas. No final, Filomena ergue a cabeça e decide, ô liberdade, se revelar contra a prisão da eterna negação: acorda tarde, não abre a banca, vai vadiar pelas ruas e se manda pro Jabaquara: “Vou descer a serra, que hoje vai fazer lua cheia e eu quero ver o sol desabrochar no mar!” (Ibid., p. 81).

A “istória” da luta pela língua tem muito a ver com o próprio percurso do poeta (sua própria luta pela palavra) e sua trajetória como educador de jovens e adultos; trajetória que se aprofunda depois da publicação de *Da Cabula*, com sua tese de mestrado *Imaginário, Corpo e Caneta: Matriz Afro-Brasileira na Educação de Jovens e Adultos* (2009), na Universidade de São Paulo, onde ele desenvolve o questionamento sobre as relações entre oralidade e escrita, em particular as contribuições da cultura afro-brasileira e seu conteúdo mítico-simbólico. Assim, em *Da Cabula*, a conquista da linguagem escrita não é simplesmente o aprendizado da norma, mas, também, sua subversão, seu enriquecimento pela sintaxe e pelo conteúdo mítico-simbólico da raiz afro-brasileira. A fala-escrita de Flores Vermelhas envereda pelo

âmbito da ambiguidade, da pluralidade de significados, na riqueza polissêmica em que nada é do jeito que é:

*Jururu uma dondoca lustrava vidraça, carregava bacia, capinava as daninhas do quintal, limpava escarros. Empacotava o peso das alcachofras, do camarão, de alcaparras e chocolate branco crocante do empório gringo, pra sua patroa. Remexia seu ovo frito e abocanhava pão sem margarina. Conferia o vale do fim do mês: menos do que devia o estômago e o vedacit das goteiras. Convivendo com o luxo e com o bostejo.*

*Cantarolando, eu fiz um negro convite: “— Larga isso, vamo comigo visitar minha filha. Ver meu neto.” A magnata se desfez do avental, do espanador descabelado. Passeávamos lado a lado, usufruindo do dia. Mas a madame se despediu, risonha, ficou apanhando amoras, arreliando o queixo e as bochechas de delícia roxa. Uma lambança. (Ibid., p. 48)*

A própria linguagem da peça, como a da poesia e outros textos de Allan da Rosa, reflete esse multilinguismo de quem transita pelos vários mundos do universo urbano, expressando-se, às vezes, em uma linguagem híbrida “erudito-popular”, às vezes na oralidade plena, sobretudo nos diálogos, às vezes em uma linguagem requintada que não deixa de se alimentar da poética e do simbolismo da fala popular. No entre-lugar, na rachadura, na fenda, no vão — entre sono e vigília, entre realidade e representação, entre os dois mundos aparentemente irreconciliáveis que compõem a sociedade brasileira — a língua cria alternativas polissêmicas. No poema em prosa “Vão”, Allan da Rosa (2005, p. 73) escreve:

*De frente pra matança, pra gramática, pra realidade representada do digital. De frente, de lado, de ponta-cabeça. Poemas mandingueiros. Escondendo num movimento zombeteiro a tristeza desfigurada, num lamento o grito e o sorriso. E coletadas as marcas do papel, se delinear um corpo. Índice de um período. Do confessionário, prontas para os olhos do mundo, vão.*

*Ali, no meio do óbvio, mergulhado no corriqueiro, em pleno ponto final da Americanópolis. Na fenda do não entendimento, na rachadura que rasga a parede do tempo milagroso. Dos tempos. Ali, na profusão entre o sonho e a pele, entre a rua e a cama. O vão.*

## O vernáculo

A discussão da gramática de Nebrija em “El trabajo fantasma” serve como pano de fundo para o desenvolvimento da noção do que Ivan Illich (2008, p. 93) chama de “valores vernáculos”:

*[...] as atividades das pessoas quando não estão motivadas por ideias de intercâmbio, [...] as ações autônomas, fora do mercado, por meio das quais as pessoas satisfazem suas necessidades diárias — ações que fogem, por sua própria natureza, do controle burocrático, satisfazendo necessidades que, por esse mesmo processo, obtêm sua forma específica.<sup>52</sup>*

Neste sentido, Illich distingue entre a língua “materna” aprendida pelo intermédio de profissionais, em instituições com aprovação oficial, e a língua aprendida fora do controle burocrático do Estado e da lógica do mercado, uma língua que responde aos valores de uso e da convivência e que é, por natureza, cambiante, orgânica, polissêmica e está em constante movimento. A língua como produto de um serviço profissional não é só um aparelho ideológico do Estado; ela é, também, uma mercadoria. Como tal, ela está sujeita à lógica do capital e obedece a modelos de produção e distribuição planejados. E, evidentemente, seu acesso está condicionado ao poder aquisitivo e à lógica do lucro. Neste sentido, é interessante refletir sobre a recente reforma ortográfica do português, uma tentativa de homogeneização, já não restrita ao âmbito da nação, mas ao espaço *trans-*

*fronteiriço* dos países lusófonos, em um momento em que, justamente, o Estado-nação está em crise, vendo-se subordinado à lógica e aos interesses do capital global. As motivações por trás da reforma ortográfica são evidentemente de ordem econômica, visando facilitar os intercâmbios comerciais e diminuir custos. Enquanto a uniformização linguística transfronteiriça historicamente sempre obedeceu a projetos imperialistas, agora ela responde ao que Hardt e Negri (2000, p. xii) chamam “Império”: a dominação por forças que não estão mais restritas ao âmbito das nações, mas a um novo poder soberano descentralizado, “uma série de organismos nacionais e supranacionais unidos sob uma única lógica de dominação”, que “não estabelece um centro territorial de poder e não depende de fronteiras ou barreiras fixas”.<sup>53</sup> A reforma ortográfica do português, portanto, é um exemplo claríssimo não só da subordinação da língua aos interesses do mercado, mas também da passagem de “imperialismo” a “Império” e da crise do Estado-nação.

Em oposição à língua normatizada, a língua vernácula obedece à organicidade das necessidades de subsistência e das relações sociais. A riqueza das línguas vernáculas e, no caso específico, da linguagem periférica urbana, responde a essas necessidades. É o caso, por exemplo, da palavra “quebrada”, que na língua normativa não significa mais que um acidente geográfico. Na linguagem periférica urbana, quebrada denota território. Não é a mesma coisa que falar “favela”, “periferia”, “bairro” ou outros termos. A palavra “quebrada” vem acompanhada de um “nós” implícito, uma noção de território e coletividade muito específica, e suas implicações variam imensamente dependendo do contexto e do interlocutor, que é incluído ou excluído dessa territorialidade, que compartilha uma série de códigos, conhecimentos e vivências ou as desconhece; uma palavra que traz consigo sentimentos de cumplicidade e pertencimento ou de medo e recusa, de segurança ou de ansiedade perante o desconhecido. Uma palavra, enfim, que reconhece e faz

explícito o muro — ou a fenda, a rachadura, o vão — que divide a sociedade.

Impregnar a normatividade da escrita com a oralidade das ruas e a organicidade poética do vernáculo, portanto, não é apenas um recurso literário pitoresco. Trata-se de uma tentativa de impregnar a literatura dessa pluralidade de significados.

Esta relação entre oralidade e escrita se manifesta de diversas formas com diferentes efeitos. Em alguns autores, a oralidade irrompe apenas nos diálogos. É o caso de Tico (2007, p. 33), no livro de contos *Elas etc.*, no qual há uma clara distinção entre a linguagem da narração — “Enquanto ela, vestido suspenso, uma nesga de coxa descoberta, verificava com um dos pés a temperatura da água do chuveiro, no quarto o homem falava ao telefone e espiava pela janela a rua deserta.” — e a dos diálogos — “Carvalho, Salá! Dá um tempo. Não tô a fim de tomar café com unha. Vai cortar essa porra lá pro canto.” (Ibid., p. 17). Esta abordagem, também presente nos textos de Sacolinha — embora, neste caso, com narrações em uma linguagem muito mais simples e direta —, remete-nos a discussões sobre a linguagem na literatura latino-americana, sobretudo com referência às tentativas de incorporar a oralidade popular na tradição regionalista. No dizer de Antonio Candido (1972, p. 808), esta escolha corresponderia ao que ele chamou o “estilo esquizofrênico”:

*Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade.*

Entretanto, a aplicação desta noção à literatura periférica/marginal se torna bem mais problemática, pois, evidentemente, o componente ideológico apontado por Candido é questionável, tratando-se de escritores oriundos desse mundo subalterno e cuja intenção — implícita ou explícita — na escrita é justamente a desarticulação desses marcos ideológicos excludentes. Longe de produzir o exótico e transformar-se em “espetáculo pitoresco”, a literatura de Tico nos transporta a um mundo surpreendente e profundamente humano, doloroso e contraditório. Um mundo em que convivem, de forma chocante e ao mesmo tempo natural, duas realidades aparentemente irreconciliáveis, da mesma forma em que convivem dois registros linguísticos. É o caso do conto “Uma noite com Neuzinha”, publicado originalmente no Ato II da série Literatura marginal, da revista *Caros Amigos*, em 2004, e posteriormente no livro *Elas etc.* Nele, o narrador faz o caminho de volta do hospital — onde sua namorada, Neuzinha, agoniza, e a quem se esqueceu de entregar o livro de Dostoiévski que levava — à periferia, numa atormentada viagem pela memória e pela decadência da noite, recheada de álcool e maconha, e que termina em um terreno abandonado com uns conhecidos, embriagados, matando um rato e assando-o, enquanto o narrador olha o sol nascer atrás dos pés de mamona e das lajes das casas, “pensando se Neuzinha gostaria de carne de rato” (Tico, 2007, p. 53).

Aqui, o contraste entre o mundo da literatura e dos prazeres sutis da vida compartilhada com Neuzinha — “o colchão no assoalho e, sobre ele, almofadas, alguns livros esparramados, um litro de vodca e um sutiã azul de seda”, enquanto jogavam xadrez se masturbando mutuamente — e o mundo da dureza da noite, tem seu paralelo na linguagem (Ibid., p. 49). Só que ambos os mundos coincidem em tempo e espaço, se interpenetram, como na cena da lembrança da perda da virgindade de Neuzinha — abuso e prazer simultâneos: “O Carlão é mesmo um grande safado e filhodaputa, mas,



ah!, eu nunca vi estrelas tão belas como as daquela noite.” (Ibid., p. 49). Nos contos de Tico, o narrador é explícita ou implicitamente escritor ou, no mínimo, amante das letras. Este fato é importante porque, sendo assim, o contraste linguístico nos remete — contrariando os preconceitos sobre periferia e favela — a essa convivência entre as duas culturas no próprio espaço periférico. Ao mesmo tempo, a distinção tão nítida entre os dois registros linguísticos deixa de fora, justamente, essa interpenetração, e estabelece o mundo do narrador — aquele que tem acesso a ambos os mundos — numa posição privilegiada, em relação à grande maioria. De certa forma, e sem dúvida de maneira não intencional, essa bipolaridade de registros cria certa distância entre o leitor e o universo “não letrado” da periferia.

Um ponto importante na discussão sobre o uso da linguagem é a questão do público a quem a literatura é dirigida. Em *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama (2008) discute o caso assaz interessante do peruano José María Arguedas. Um mestiço criado entre indígenas, com o quéchua como primeira língua, sua literatura é um esforço para transpor as barreiras que dividem ambos os mundos. Diz Ángel Rama sobre Arguedas:

*Ele vive dentro de um jogo de espelhos que o remetem de um hemisfério ao outro: pretende, na qualidade de indígena, se inserir na cultura dominante, se apropriar de uma língua estranha (o espanhol), forçando-a a expressar outra sintaxe (quéchua), a encontrar os “sutis desordenamentos que fariam do castelhano o molde justo, o instrumento adequado”, enfim, impor em terra inimiga sua cosmovisão e seu protesto.*<sup>54</sup> (Rama, 2008, p. 237)

Neste sentido, Arguedas — como Guimarães Rosa e Juan Rulfo — teria encontrado a fórmula certa ou, pelo menos, “o instrumento mais adequado” para aproximar esses dois mundos desencontrados: o hibridismo cuidadosamente trabalhado, o desordenamento da língua dominante pela

sintaxe da língua marginalizada, em que o ponto de partida não é o espanhol (ou a “norma culta” do português), mas o quéchua (ou a língua periférica). Entretanto, Rama observa que o público a quem Arguedas dirige sua literatura é o mestiço e não o indígena: “Por mais animada de espírito proselitista que nos pareça, não deixa de estar dirigida a um só dos hemisférios em pugna, o da dominação.” (Ibid., 238).

É um ponto importante, porque implica uma postura ideológica. Como temos visto, a proposta da maioria dos escritores periféricos, em particular aqueles vinculados ao movimento dos saraus, do hip-hop e da “literatura marginal”, é dirigida a ambos os hemisférios. A apresentação do livro *Literatura marginal* feita por Ferréz, discutida no primeiro capítulo, traz um discurso duplo, ora dirigido às classes privilegiadas, ora à população periférica. A própria forma de distribuição da revista *Caros Amigos* mostra a intenção de priorizar o público periférico como consumidor dessa literatura, assim como as muitas iniciativas culturais — palestras, bibliotecas, escolinhas, oficinas, livrarias — e, sem dúvida, a experiência dos saraus. Iniciativas editoriais independentes como o Selo Povo e Edições Toró, com publicações a preços acessíveis e distribuição em periferias, também demonstram que a população periférica é o público-alvo desta literatura. Alguns livros, sobretudo os publicados por grandes editoras, são apresentados com o público de classe média em mente. É o caso, por exemplo, dos textos de Moacyr Scliar e Ignácio de Loyola Brandão que apresentam o livro *85 letras e um disparo*, de Sacolinha. Mas há outros — sobretudo os de publicação independente — que são claramente dirigidos à população periférica, como a série *Pelas periferias do Brasil*, organizado por Alessandro Buzo, ou *Hip-Hop a lápis: A literatura do oprimido*, organizado por Toni C. Cabe mencionar, também, a quantidade importante de livros infanto-juvenis, dirigidos explicitamente às crianças e jovens da periferia, como é o caso de *Um segredo no céu da boca - pra nossa mulecada*, publicado pela Edições

Toró, com textos “cooperíficos” de 22 autores. Pode-se questionar até que ponto esta intenção corresponde à realidade; é claro que os leitores nas periferias ainda são uma pequena minoria, e pode-se até pensar que os esforços dos ativistas culturais têm algo a ver com a labuta de Sísifo — sem esquecer o que Albert Camus pensava sobre este mito: que é preciso imaginar Sísifo feliz. Mas também é claro que este número está em crescimento e que a palavra — oral e escrita — torna-se cada vez mais importante nas periferias do Brasil. Sobretudo, a intencionalidade desse público-alvo implica um elemento ideológico na escrita, que se manifesta na forma e no conteúdo das obras. As escolhas linguísticas, portanto, possuem uma dupla função: tornar o mundo periférico mais compreensível para as classes privilegiadas e fazer da literatura fonte de prazer e reflexão para as populações periféricas.

Uma destas escolhas é a simplicidade na escrita, uma linguagem sem rebuscamentos, direta, como nas obras de Sacolinha e Alessandro Buzo, por exemplo. No caso de Sacolinha, há inclusive certo pudor nas narrações, que o leva a colocar expressões como “porra nenhuma” entre aspas, em momentos quando o discurso indireto livre leva a narração a incorporar elementos da fala popular, que de outro modo ficam quase inteiramente restritos aos diálogos (Sacolinha, 2007, p. 47). Este pudor no uso da língua reflete, talvez, uma tendência conservadora — inclusive do ponto de vista ideológico — em algumas das obras; e é possível que reflita, também, uma hesitação linguística, uma falta de ousadia na experimentação, decorrente de certa inexperiência e da internalização dos conceitos de certo e errado da língua normativa.

Laura Matheus, a Dona Laura, que participou na série Literatura marginal, da revista *Caros Amigos*, e da coletânea *Literatura marginal*, tem também uma escrita simples, comedida e poética, uma delicadeza que se percebe no uso carinhoso da norma padrão, com a presença moderada de

regionalismos nos diálogos (ela é moradora de uma colônia de pescadores em Pelotas, no Rio Grande do Sul). Em 2008, a editora Luzes no Asfalto publicou o seu livro de contos *Barbiele*. A história de Dona Laura com a língua — sorridente Filomena da Cabula — sem dúvida tem muito a ver com o desenvolvimento de seu estilo linguístico. Vale a pena aqui reproduzir na íntegra o texto sobre a autora, escrito por Gabriela Mazza, no livro *Barbiele*:

*Do alfabeto, lembrava-se apenas de algumas letras que havia aprendido muito rapidamente, no tempo em que, ainda menina, ajudava o pai na colheita da cebola, nas proximidades de uma escola. Com o tempo passando, teimava em recordar as letras escrevendo-as no vento, como se o tempo e o espaço fossem o seu caderno.*

*O tempo passou, Laura cresceu, casou, sofreu, viveu e, finalmente, aos 50 anos, aprendeu a ler e escrever. Quando as palavras se formaram na mente e as frases traduziram o sentimento guardado dentro daquele coração, o lápis não parou mais de escrever.*

*Muitos desafios surgiram, mas tudo valia a pena em troca da literatura dos mestres: a descrição do povo segundo Jorge Amado, a vida e a morte segundo García Márquez e tantos outros que fizeram Laura sonhar. Seus versos surgiram timidamente e aos poucos foi descobrindo que, bem mais que ler e escrever, se tornara uma escritora. O convite para sua primeira oficina literária trouxe medo e apreensão, afinal eram tantos advérbios, pretéritos, próclises. O resultado foi o livro Tarde demais para não publicar, uma coletânea dos melhores trabalhos do grupo. Depois do susto a vida seguiu seu rumo e Laura percebeu que era a porta-voz da Colônia Z-3 de Pescadores, banhada pela Lagoa dos Patos, em Pelotas, no extremo sul do Rio Grande do Sul. (Matheus, 2008, p. 7-8)*

Esse percurso com a língua explica em parte seu apego às normas gramaticais e a uma linguagem cuidadosamente tra-

balhada, com a qual faz descrições meticulosas dos ambientes: “As moscas verde-azuladas dançam com uma coreografia estridulante ao redor da mesa, incomodando os frequentes, que se tapeiam soltando improperários.” (Ibid., p. 17).

Uma abordagem bem diferente é a de alguns autores vinculados ao mundo do rap e do hip-hop, como é o caso de Preto Ghóez, Eduardo Dum-Dum, Gato Preto, Ferréz. Nelas, a oralidade das ruas se reflete na incorporação do ritmo, da cadência, da sonoridade do rap. Eduardo Dum-Dum, do grupo Fação Central, escreve uma prosa versada, com o uso de expressões populares, os parágrafos compostos de uma única oração, todas elas mais ou menos do mesmo tamanho. O conto “No fim não existem rosas” — na verdade uma letra de rap — começa assim:

*Outro dia um tiozinho com a lata de cimento, decepcionado com a vida, dividia seus lamentos.*

*Envés de tá na cadeira de balanço com charuto, tá com o carrinho de pedreiro, cheio de entulho.* (Ferréz, 2005, p. 26)

Em contraste, em Preto Ghóez, Gato Preto e Ferréz, a influência do rap se manifesta nas orações longas, às vezes compostas de vários períodos separados por vírgulas, trazendo a sensação da continuidade da oralidade. Trata-se de linguagens híbridas, que introduzem no português esses “sutis desordenamentos” de que fala Ángel Rama, em uma tentativa de transformá-lo no “molde justo, no instrumento adequado” para a expressão da realidade periférica. Um hibridismo diferente daquele trabalhado por Allan da Rosa, que se alimenta, neste caso, da experimentação linguística do rap e do hip-hop. Eis um trecho do conto “A pelega de Firmino”, de Preto Ghóez — do grupo de rap Clãnordestino e integrante do movimento cultural 1daSul:

*Seu Clemêncio morreu faz pouco tempo, morreu de desgosto, primeiro foi o derrame, andava nervoso fazia dia, desde quando um caba safado veio até sua casa a mando*

*do senador fazer preço pelas suas terra, ora as terras de Seu Clemêncio e Dona Zefa já vinham de mais de trocentos anos, essas terras ali era coisa de preto véio, cada palmo dela tinha sido adubado cum sangue de nego, coisa dos avós deles, aliás de tanto que nasceu ali, cresceu ali, vivia ali, nunca se tinha dado conta daquela terra.* (Ibid., p. 18)

É interessante observar aqui o hibridismo que traz não só a língua periférica e a sonoridade do rap, mas também a do nordeste — Preto Ghóez é originário do Maranhão —, no que constitui uma expressão representativa desse caldeirão urbano-rural, paulista-nordestino, resultante das migrações.

Já a linguagem de Gato Preto — originário da Bahia, membro do grupo de rap GOG e do grupo de cordel urbano Extremamente — é similar na estrutura, mas com uma sonoridade mais urbana:

*Aí, cê tá sabendo, né? O moleque não tem nada pra fazer, fica enfurnado na TV, não tem uma boa estrutura familiar, não nasceu apotestado, não teve uma boa formação educacional, não trabalha, tá mal na precária escola que finge ensinar, mas tem um porém, ele vê as maravilhas da tela mágica, ele é humano e tem suas ambições, seus desejos, os olhos brilham e ele desperta e diz: “Também quero!”* (Ibid., p. 66)

De forma similar, em *Manual prático do ódio*, Ferréz experimenta a concatenação de orações em sentenças longas separadas por vírgulas, e que resulta em uma sensação de oralidade e de velocidade na narração, além de certo grau de ansiedade, uma falta de ar:

*Seu negócio era mesmo o dinheiro, ver o tombo de alguém só quando necessário, só apertava pra ver alguém morrer se isso lhe rendesse um qualquer, lembrava de todas as quedas das pessoas que havia matado, muitos ele nem lembrava o rosto, mas os tombos ele guardava todos em*

*sua memória, uns levantavam poeira, outros caíam secos, e o barulho ele achava muito bom.* (Ferréz, 2003, p. 15)

Entretanto, o uso da gíria e das expressões populares é relativamente contido nas narrações, o suficiente para dar à narrativa um ar despojado condizente com o ambiente da periferia, caminhando rumo a uma linguagem mais de rua no discurso indireto livre: “Final o que aprendeu no Rio de Janeiro foi que otário tem que virar esquema.” (Ibid., p. 15). Mas são os diálogos, nos quais a linguagem parte para registros da oralidade, que nos submergem no mundo da periferia e, no caso desse livro e de *Capão Pecado*, no mundo do tráfico e do crime:

*Tenho dois filho pra criar, agora o cara leva meu lucro, chega pedindo na nóia dizendo assim: Ei, Val, qualé meu, te pago na sexta-feira, juro. E depois, qué dá uma di mingué, tô na aba do viado, faz mó cara, desde o começo da festa.* (Ferréz, 2005, p. 63)

O primeiro capítulo de *Manual prático do ódio* consiste quase inteiramente em narração, com muito pouco diálogo, e a linguagem, como vimos, tem a cadência da oralidade, mas um vocabulário relativamente padrão. Nele, o narrador vai desvendando as histórias de vida dos principais personagens do romance, uma viagem que leva o leitor aos seus mundos, desenhando uma paisagem — violenta, dura, contraditória — que servirá como pano de fundo para o desenvolvimento da trama. É como se o autor estivesse apresentando esse mundo desconhecido para o leitor, em que a linguagem é justamente a linguagem da tradução, ponte entre dois mundos, convite para descobrir o desconhecido. Porém, no final, inesperadamente, um diálogo quase incompreensível — para o leitor de classe média — entre Modelo e um aliado no crime, fecha o capítulo:

*— E aí, Modelo, o barato tá louco pra mim. Tô descabelado, se eu levantar a grana, eu busco ela, fui buscar os barato na mão grande, aí vou nos corre pra ver se busco a Belina, a Ana Maria levou dois tiros sem saber, tava de vacilo.*

*— É, mas ela armou caixão pro maluco, acabou levando, né não?*

*— É, aí pra você ver, um retorno ao grande nada, mas quem vai comprar?*

*— Viu o maluco tá no maior perrê, a mina tá grávida, e os esquema que ele armou num virou, aí tá querendo metade do preço, vou buscar as máquina e armar para ver se eu pego o latão.* (Ferréz, 2003, p. 28)

Na medida em que o romance é dirigido — também — à classe média, a linguagem cumpre o papel da mediação no sentido de aproximar o universo da favela/periferia desta classe. Entretanto, esta quebra repentina no final do capítulo parece funcionar como um recado: isto é uma tradução, mas, como todas as traduções, ela é imperfeita, apenas uma aproximação à realidade deste mundo; há aqui mistérios, espaços recônditos — espaços fora do controle, da dominação, do monopólio da racionalidade. Esta intuição é confirmada pelo próprio Ferréz, em entrevista à *Folha de São Paulo*, em 2000, em referência ao seu primeiro romance, *Capão Pecado*: “Quando um pobre tem uma dificuldade com a palavra, não acha dicionário na favela. Quero que os boys sintam o mesmo. Não vai ter glossário, não. Se o cara não trinca, não vai entender mesmo.” (Dos Santos, 2008, p. 24). Entrar no espaço fora da gramática (padrão) é entrar no território do incontrolável, do incomensurável:

*As diferenças cognitivas nas linguagens dão lugar à noção de mundos relativamente incomensuráveis com espaços discursivos próprios. Falar de incomensurabilidade implica estabelecer os limites da tradução — questionando a transparência e acessibilidade de outras linguagens — assim como os limites de toda tentativa de subordinar logicamente uma linguagem à outra.<sup>55</sup> (Rabasa, 2010, p. 68)*

Ainda mais significativo é o fato de isso acontecer no próprio espaço do português; ou seja, que no interior da própria

55 A tradução é minha.

nação, supostamente homogênea, há uma multiplicidade de mundos simultâneos. Esta multiplicidade, como aponta Rabasa, não implica um único complexo híbrido — como afirmaria a ideologia da “nação mestiça” —, mas na coexistência simultânea de uma pluralidade de espaços híbridos diferentes. A quebra abrupta da acessibilidade linguística nesse primeiro capítulo de aproximação ao mundo da favela e do crime ressalta, portanto, esta coexistência de espaços distintos. Ao mesmo tempo, com esta quebra Ferréz faz questão de mostrar que há elementos desses mundos que são intraduzíveis e, ao fazê-lo, delimita as fronteiras do território impenetrável à razão dominante, aquele espaço em que o impulso ordenador da gramática se extravía na “desordem” do vernáculo — do “pré-moderno”, segundo a concepção historicista e a ideologia do progresso.

À coexistência simultânea de mundos distintos que compõem a realidade urbana, acrescenta-se a multiplicidade de olhares. No romance *Cidade de Deus*, Paulo Lins faz uso de uma linguagem híbrida e escorregadia, que desliza de um extremo ao outro dos registros linguísticos, no intuito de deslocar, também, o ponto de vista, criando, nessa operação, uma visão caleidoscópica do mundo do crime na favela, que ele tenta desvendar com angústia perante a insuficiência da palavra para expressar o indizível.

Embora o romance seja narrado em terceira pessoa onisciente, o primeiro capítulo estabelece que a história será contada pelo ponto de vista de Busca-Pé, morador da Cidade de Deus, mas não bicho-solto, não criminoso, embora tenha contato com eles. A posição ambígua de Busca-Pé — que sonha em ser fotógrafo — permite ao autor mudar o foco, como se fosse através da lente de uma máquina fotográfica, assumindo ora uma postura de dentro, ora de fora. E essa mudança no foco, ou no zoom, se manifesta, sobretudo, no vai e vem da linguagem. Assim, há momentos de lirismo em uma linguagem distanciada da fala da malandragem, como se a cena fosse vista de longe, ou de cima:

*Era domingo de sol e de feira Lá em Cima, tempo de pipa colorindo o céu do conjunto, tempo de a criançada colocar vidro dentro de latas de leite e bater até virar pó, misturá-lo à cola de madeira, obter o cerol e passá-lo na linha para cortar a linha das outras pipas.* (Lins, 2009, p. 38)

Mas essa linguagem escorrega para a gíria da favela e do crime no discurso indireto livre, quando o mundo interior do malandro se revela pela fala:

*O negócio era chegar à quadra do Salgueiro ou do São Carlos com uma beca invocada, um pisante maneiro, mandar descer cerveja pra rapaziada, comprar logo um montão de brizolas e sair batendo para os amigos, mandar apanhar uma porrada de trouxas e apertar bagulho para a rapaziada do conceito, olhar assim para a preta mais bonita e chamar pra beber um uísque, mandar descer uma porção de batatas fritas, jogar um cigarro de filtro branco na mesa, ficar brincando com a chave do pé de borracha para a cabrocha sentir que não vai ficar no sereno esperando condução...* (Ibid., p. 45)

E, em um terceiro registro, a linguagem da favela e do crime ressoa como uma expressão direta da oralidade nos diálogos:

*— A gente resolvemos que a boca vai ficar com nós mermo, tá me entendendo? Não tem nada que a boca era tua não, tá ligado? A gente não tomamos boca de você, tomamos dos caras que tomou de você, tá me entendendo?* (Ibid., p. 445)

Mas esse deslocamento não responde a uma fórmula simples de narração/discurso indireto livre/diálogo. Há momentos em que o mundo interior dos personagens é descrito com uma linguagem muito distante da oralidade da malandragem; momentos em que o próprio interior do malandro se afasta do mundo do crime, momentos em que a dureza e a violência se esvaem, revelando uma humanidade que luta por se manifestar:

*À meia-noite tudo no mundo parou, todo o silêncio das coisas se manifestava hiperbólico, uma fumaça vermelha saía dos ferimentos feitos pelo policial, tudo era muito escuro; agora, a figueira mal-assombrada balançava ao vento que só ela recebia, os suplícios do seu corpo sumiram, assim como todas as coisas do universo. (Ibid., p. 109)*

E existem momentos em que há uma quase simultaneidade de enfoques, um olhar de dentro e de fora ao mesmo tempo, como na cena na qual Inho espera, frustrado com a inatividade, do lado de fora do motel que os parceiros estão assaltando. Embora o narrador descreva o mundo interior de Inho, a descrição é feita em uma linguagem “cult” que, por momentos, desliza para a oralidade, saindo dela logo depois. Essa linguagem culta mantém o olhar à distância, como se não fosse mesmo o mundo de Inho o que estamos olhando, mas a interpretação desse mundo pelo olhar de Busca-Pé; impressão que se quebra momentaneamente quando a linguagem vai para a oralidade, se restabelecendo de novo depois:

*Lá fora, a noite era parada aos olhos de Inho. [...] Gostava de ser bandido, tinha sede de vingança de alguma navalhada que a vida fizera em sua alma, queria matar logo um montão para ficar famoso, respeitado assim como Grande lá na Macedo Sobrinho. Alisava o revólver como os lábios alisam os termos da mais precisa premissa, aquela capaz de reduzir o silogismo a um calar de boca dos interlocutores. (Ibid., p. 69)*

A conjugação “fizera” contrasta com a expressão “queria matar logo um montão”, um deslocamento sutil, mas evidente, no ponto de vista. Mas a seguinte oração nos remete a um universo distinto de ambos os olhares: o universo do escritor que comenta não só o mundo interior de Inho, mas, sobretudo, o seu próprio fazer literário e o seu próprio conflito — irresolúvel — com a palavra: Falha a fala. Fala a fala.

# O mediador

## Erudito e popular

Em agosto de 2010, o poeta e ativista Allan da Rosa participou de um debate sobre o erudito e o popular no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo. Vista da plateia, a cena era interessante. No centro, os dois debatedores representantes da cultura erudita, com o moderador a um lado; no extremo direito, Allan da Rosa, literalmente na periferia: não sei se por coincidência ou por alguma dessas traquinagens malandras do inconsciente, ele ficou distanciados dos outros debatedores por uma mesa que separava sua poltrona da deles. Negro, de cabelo comprido, vestindo as roupas despojadas da perifa, o contraste fazia o contraponto ilustrativo do estereótipo do popular e do erudito. Os primeiros a falar foram os dois debatedores “eruditos” — reconhecidos pensadores e criadores na cena cultural contemporânea. Uma fala que, em minha opinião, muito pouco disse sobre as complexidades de um tema tão presente no imaginário brasileiro, tão importante na construção das noções de brasilidade e com tão profundas implicações nas relações sociais e na cultura nacional. Particularmente problemática foi a segunda intervenção: uma espécie de história universal dos conceitos erudito-popular, sem qualquer referência geográfica, sem qualquer contextualização de fato histórica, como se no mundo inteiro esses conceitos tivessem o mesmo significado e seguissem o mesmo caminho. Apesar de não se falar de geografia e território, não era muito difícil discernir que aquilo a que o palestrante se referia não podia ser o Brasil; talvez a Europa. Como falar da distinção entre “erudito” e “popular” no Brasil sem falar

de escravidão, sem falar da dizimação e do apagamento das culturas e dos povos indígenas, sem considerar três séculos de colonialismo, sem problematizar a herança colonialista no próprio pensamento pós-colonial, da qual a própria fala do palestrante era exemplo vivíssimo?

“Salve”, disse Allan quando foi a sua vez de se apresentar; agradeceu e pediu licença aos ancestrais e às forças supremas para falar. Se antes, de forma estritamente visual, sua presença já oferecia um contraste ineludível, sua palestra, pela forma, pela linguagem, pelos gestos e atitudes e, certamente, pelo conteúdo, levou-nos a um universo completamente distinto. Com essa linguagem híbrida tão reconhecível em sua poesia — essa linguagem fincada na periferia, com um vocabulário e uma sintaxe que desafiam os padrões convencionais, carregada de gírias, expressões populares e neologismos da sua própria criação e, no entanto, dotada de uma complexidade poética que revela um amplo conhecimento da língua dita erudita... Criação híbrida de um excelente poeta que não é, porém, mera artimanha poética, mas forma e conteúdo do seu falar cotidiano — enveredou-se pelos caminhos que os dois palestrantes anteriores tão cuidadosamente evitaram. Falou da opressão, da escravidão e da violência colonialista, mas também dos fundamentos das expressões ditas populares, profundamente distintos dos da cultura hegemônica de matriz europeia: da relação não linear com o tempo e com o espaço; do envolvimento consubstancial do corpo e do intelecto; do caráter coletivo e comunitário do pensamento e da criação artística; da ligação entre materialidade e abstração; do mito, a herança e a memória entrançados com a corporeidade do presente vivido em planos simultâneos.

Por meio do exemplo, tanto quanto da fala — ele próprio, com sua língua, seu sotaque, seu jeito e sua ginga, encarnação e desarticulação das contradições e complexidades da temática —, Allan da Rosa demonstrava as falácias da oposição binária “erudito-popular”, “alto-baixo”, “morro-

-asfalto”. Isso sem negar que as diferenças existem; ao contrário, salientando as diferenças da exclusão, da exploração, do preconceito, da imposição de valores culturais, estéticos e morais sobre as matrizes afro e indígena e, enfim, de tudo aquilo que Gayatri Spivak chamaria de violência epistêmica exercida pelo colonialismo. Mas, ao mesmo tempo, desafiando a categorização em uma escala vertical de “alto e baixo”, “sofisticado e simples”, “arte e artesanato”, “cultura e folclore”, para propor, de forma indireta, porém clara, a coexistência simultânea de uma pluralidade de expressões e formas de entender e viver no mundo, não classificável em uma escala de valores que, afinal de contas, não é mais que a imposição de uma cosmovisão sobre as outras. Entretanto, apesar dessas provocações e do reiterado convite para a imersão nesses aspectos fundamentais da temática, durante as discussões e sessão de perguntas, os outros dois debatedores se recusaram a trilhar tais caminhos e, ao invés disso, continuaram a expressar, direta e indiretamente, que a produção popular era deveras diversa, bela e estava muito bem, mas que não deixava de ser simples e rudimentar, e que a cultura erudita se alimentava dela para transformá-la em obras de verdadeira riqueza e sofisticação.

A lembrança desse evento me faz pensar na morte do cacique de Texcoco, Don Carlos Ometochtzin, no México colonial, discutida por José Rabasa (2010, p. 62-73) em seu ensaio “Historical and Epistemological Limits in Subaltern Studies”. Ometochtzin foi condenado à morte pelo Santo Ofício, no século XVI, por ter ousado sugerir que, considerando-se que havia uma multiplicidade de perspectivas e formas no catolicismo, deveria ser possível conviver, também, com a multiplicidade de formas e visões pré-colombianas. Hoje, felizmente, não há mais Inquisição, mas a negação da multiplicidade continua, manifestando-se de formas mais sutis, porém não menos perniciosas que a fogueira.

No mesmo ensaio, Rabasa lembra um momento marcante dos diálogos entre o governo mexicano e o Exército Zapatista de Liberação Nacional, em 1995. A Comandanta Trinidad, em certo momento, fala aos representantes do governo em sua língua, tojolabal, e depois pergunta se eles entenderam. Com esse ato, a Comandanta vira o mundo de cabeça para baixo, desconstruindo os preconceitos da sociedade mexicana que assumem que os indígenas não conseguem se expressar:

*A bem conhecida pergunta da teórica literária Gayatri Chakravorty Spivak (Pode o subalterno falar?) assume uma virada inesperada, pois é o governo quem não consegue falar: um sujeito racista, epistemologicamente inepto, moralmente denso e incapaz de entender o presente histórico de um agora, de um presente messiânico, o jetztzeit de Walter Benjamin, que não tem nada a ver com o conceito histórico do presente.*<sup>56</sup> [2010, p. 66]

Rabasa argumenta que as mudanças no pensamento ocidental introduzidas pelo Iluminismo levaram as nações latino-americanas, depois da independência, a fechar muitos espaços ainda presentes durante o período colonial, que permitiam a coexistência de uma pluralidade de realidades. “O anjo da história, o conceito de progresso, reduziu as línguas e culturas indígenas ao folclore, a formas de vida pré-modernas, condenadas a desaparecer.”<sup>57</sup> (Ibid., p. 70). A partir do uso do conceito de folclore por Antônio Gramsci, segundo o qual as doutrinas filosóficas transformam-se em folclore quando perdem sua força, Rabasa propõe que o gesto da Comandanta Trinidad estaria “reduzindo ao folclore” a doutrina “iluminada”, segundo a qual os únicos espaços válidos da história são aqueles que se conformam às diferentes manifestações do conceito de modernidade — e de progresso e linearidade da história. O gesto seria, portanto, uma instância do que ele chama “*desiluminismo iluminado*”, a desconstrução dos conceitos iluministas pela

inversão simbólica dos papéis designados pela escala de valores destes mesmos conceitos.

O gesto de Allan da Rosa é, também, uma instância desse *desiluminismo* iluminado, ao reduzir ao silêncio os debatedores “eruditos”, que não conseguem se engajar em uma discussão séria e profunda sobre as implicações da oposição erudito-popular, perante a desarticulação da escala de valores implícita nessa dicotomia, expressa nas palavras e nos gestos de Allan. A fala de Allan da Rosa — seu vocabulário e sintaxe subversivos das normas da linguagem “erudita”, sua corporalidade, assim como seus conceitos — não é incompreensível da mesma forma que o tojolabal o é para os representantes do governo mexicano; ela é incompreensível pelo fato de se encontrar fora das estruturas do edifício conceitual que orienta a visão de mundo — e dá sentido ao próprio lugar nesse mundo — dos pensadores representantes do “erudito” no universo cultural brasileiro.

“Todos os pressupostos dos sistemas ou ideologias dominantes são, afinal, um engano, uma espécie de *trompe l’oeil* auto induzido”, diz José Rabasa (Ibid., p. 71). Desarticular o engano, demonstrar a ilusão do *trompe l’oeil* armado no muro que divide a sociedade, para permitir ver além, é o desafio do mediador. O mediador tradicional de classe média — tanto quanto o intelectual dos estudos subalternos — está limitado, como sugere Rabasa, por sua capacidade de “desaprender o privilégio teórico” (Ibid., p. 67). Essa desaprendizagem não é necessária no caso do mediador subalterno/periférico/marginal, pois ele ou ela nunca teve esse privilégio e transita em seu cotidiano, como forma de sobrevivência, por uma pluralidade de mundos coexistentes e simultâneos. No seu caso, o limite é outro: sua capacidade de resistir a internalização das categorias e da escala de valores das ideologias dominantes. Hoje, perante a violência e a intolerância, o papel desse mediador torna-se urgente.

56 A tradução é minha.

57 A tradução é minha.



Como já discutimos, a sociedade brasileira atravessa, neste início de século, uma crise sem precedentes. Se em 2000, em seu estudo sobre a cidade de São Paulo, Teresa Caldeira já descrevia uma sociedade profundamente dividida por muralhas, tanto físicas quanto simbólicas, em um país que está entre os mais desiguais do mundo, de lá pra cá, a situação só tem piorado. Durante minha pesquisa de mestrado,<sup>58</sup> no verão de 2005, entrevistei crianças tanto em favelas quanto em escolas particulares de classe média alta, na cidade de Salvador. O isolamento que presenciei foi espantoso. As crianças de classe média, sobretudo, vivem amuralhadas em um mundo composto de shoppings e condomínios fechados, onde o único contato com a “realidade” social brasileira acontece por intermédio da televisão, da internet, da sala de aula, da janela fechada do carro e das conversas dos adultos. Esse isolamento, esse desconhecimento da realidade da pobreza, da carência, da miséria que, no entanto, não deixa de ser evidente na presença ineludível das favelas e das ruas, provoca reações que vão da compaixão ao medo, à raiva e ao desprezo. Em minhas observações, há uma relação direta entre o nível de isolamento e o medo, medo este que, com a idade — entrevistei crianças de 9 e 13 anos — tende a transformar-se em raiva e intolerância, quando não indiferença. Uma das crianças de 13 anos, cujo mundo limitava-se à escola, o condomínio fechado, os shoppings e a praia de elite, respondeu assim, quando lhe perguntei o que o governo deveria fazer a respeito da pobreza:

*Eu mandaria construir casas para os pobres, levaria eles pra lá e mandaria destruir as favelas. Tipo assim, construir um galpão, entendeu? Armazenar eles lá e depois jogar uma bomba nas favelas, uma coisa assim.* (Reyes, 2006, p. 150)

A maioria das crianças de classe média e alta cresce em um ambiente de medo, indiferença e intolerância, desenvolvendo uma incapacidade cada vez mais impermeável de

ver o outro e de entender as formas de vida, lutas, sonhos e esperanças daqueles que estão do outro lado do muro. Mesmo aqueles que, por várias razões, conseguem sair do isolamento e ter um maior contato com o mundo à sua volta, raras vezes se relacionam com o outro e com as questões sociais de forma que não seja paternalista. São essas as crianças que, no futuro, ocuparão as posições de poder, reproduzindo assim as divisões que estão na base de boa parte da problemática social contemporânea.

Daí a urgência de uma mediação capaz de quebrar este ciclo de isolamento, preconceito e indiferença. Os ativistas culturais das periferias urbanas entendem essa urgência, por pertencerem às populações que mais sofrem os efeitos dessa divisão. Daí as muitas iniciativas que vão além das fronteiras da própria periferia: palestras, conferências, cursos, concertos e, sem dúvida, a produção literária, teatral e audiovisual, que tem um público duplo: a periferia e a classe média. Essa duplicidade do público-alvo das produções culturais resulta, em muitos casos, em linguagens e discursos conscientemente escorregadios, que transitam de um universo conceitual para o outro, em um movimento cadencioso de malandragem discursiva, desenhado para furar os muros da incompreensão. Ao mesmo tempo, conforme esses discursos atravessam as fronteiras da periferia, adentrando territórios do sistema ideológico dominante, defrontam-se com reações que visam desarticular seu potencial subversivo e cooptar os mediadores. Um exemplo tanto da duplicidade escorregadia do discurso quanto das operações defensivas do sistema dominante é o caso do projeto Falcão, de MV Bill e Celso Athayde.

## Falcão, os meninos do tráfico

No dia 19 de março de 2006, o programa *Fantástico*, da Rede Globo, exibiu o documentário *Falcão – Os meninos do tráfico*, produzido por MV Bill e Celso Athayde, resultado de seis anos de filmagens em favelas de diferentes regiões do Brasil, documentando a vida de crianças e jovens envolvidos no tráfico de drogas. Um espaço no mínimo surpreendente para este tipo de fala, para este tipo de voz: a juventude negra (ou “quase branca quase preta de tão pobre”, como diria Caetano Veloso) mais marginalizada e temida das favelas contando sua própria história em um dos programas de maior difusão do Brasil, infiltrando-se tanto nos lares confortáveis da classe média quanto nas casas e barracos mais pobres da periferia.

A mídia fez o que faz: “botou pilha no bagulho.” “Foi uma descarga de realidade sem precedentes na televisão brasileira, talvez mundial”, escreveu a revista *Carta Maior*, “[...] um soco no estômago de 50 milhões de brasileiros” (Breve, 2006). Esta frase, “soco no estômago”, circulou em jornais, revistas, blogs e conversas pelo país, sobretudo na classe média, no que parecia ser uma espécie de prazer masoquista, pois afinal era para essa classe que o suposto soco era dirigido; certamente não para aqueles que convivem com essa e tantas outras violências todos os dias.

Entretanto, o documentário e, mais globalmente, o projeto Falcão (que inclui o vídeo, três livros e um CD) receberam também fortes críticas por parte de certos setores da esquerda e do movimento negro. As críticas centraram-se, sobretudo, na parceria dos produtores com a Rede Globo. Para esses críticos, a espetacularização do documentário, pelo *Fantástico* e pela mídia em geral, conseguiu despolitizar o projeto e, assim, tirar-lhe o potencial de produzir uma mudança efetiva na sociedade brasileira. “A máquina de

moer gente dá um lucro no ‘Big Brother’ da chacina”, escreveu Hamilton Borges Walê (2006), do Movimento Negro Unificado da Bahia. “A classe média branca adora isso: o terror de bandeja em seu quarto, servido frio e sem perigo.”

O debate traz à tona uma série de questões de extrema relevância, que vão além do caso específico de Falcão. No contexto da globalização capitalista e do crescente domínio da mídia comercial em todos os âmbitos sociais e políticos, os subalternos se defrontam com dois caminhos muitas vezes contraditórios, como formas de se fazerem ouvir. Por um lado, desafiar o aparato midiático de controle do sistema capitalista e do estado fugindo dele, procurando a mídia alternativa, ações diretas nas comunidades etc., correndo o risco de que, no processo, suas vozes se tornem inaudíveis ou incompreensíveis perante o fuzuê avassalador da grande mídia. Por outro lado, utilizar esse mesmo aparato midiático para tentar subvertê-lo de dentro, negociando e aproveitando-se das brechas deixadas pela lógica do mercado, com o perigo da deturpação da mensagem e da cooptação do mensageiro. O primeiro foi o caminho escolhido, pelo menos no início, por muitos dos grupos ativistas culturais periféricos de São Paulo, que acreditavam ser essa a única forma de evitar os perigos da cooptação e da apropriação. O segundo é o caminho trilhado por MV Bill e Celso Athayde com o projeto Falcão.

A intenção aqui não é resolver a questão. Em vez disso, minha intenção é analisar a tensa e conflituosa dinâmica das mediações presentes nos produtos do projeto Falcão, em especial no documentário e no livro homônimo, *Falcão – Meninos do Tráfico*, no intuito de apontar as possibilidades e limites dessa opção. Por um lado, examino as estratégias discursivas utilizadas pelos autores, em seu papel de mediadores, para falar aos diferentes públicos e construir pontes entre realidades sociais abismalmente díspares. Resulta sobretudo interessante examinar onde os autores se posicionam — de que lado do muro — para falar aos di-

ferentes públicos e realizar diferentes objetivos. Esse posicionamento tem uma grande fluidez, não só pelo conteúdo das palavras, mas, sobretudo, pela *forma* da expressão. Por outro lado, examino as estratégias discursivas adotadas pela mídia — neste caso, a TV Globo — com o objetivo de “amaciá-lo” o discurso potencialmente subversivo do projeto Falcão, transformando-o em produto inofensivamente consumível pela classe média.

A globalização dos valores capitalistas, a onipresença de uma mídia homogeneizante e a folclorização das particularidades populares limitam mais e mais as avenidas de expressão das populações subalternas. Neste contexto, pareceria que toda expressão popular e toda articulação capaz de desafiar o poder hegemônico são engolidas pela lógica do capital e transformadas em produto de espetáculo ou mercadoria para o turismo, numa espécie de antropofagia ao inverso que tritura o sujeito, cospe o que não lhe serve e se utiliza do resto para perpetuar o seu próprio enriquecimento. Assim, as populações excluídas e exploradas pela sociedade de consumo lutam hoje com desespero contra uma invisibilidade crescente. Isso fica aparente nas entrevistas e nas filmagens feitas por MV Bill e Celso Athayde. Embora muitos dos meninos apontem para a necessidade econômica como a razão pela qual estão no tráfico, as suas falas revelam que, com frequência, outras razões, que têm a ver com a invisibilidade social, são mais importantes. O “salário” que a maioria deles ganha para trabalhar “na firma” (na boca de fumo) varia entre R\$250 e R\$500. Certamente mais que um salário mínimo, mas não o suficiente para justificar a quase certeza de uma morte prematura. Mais do que isso, ou pelo menos tanto quanto, a revolta contra a invisibilidade parece motivá-los a entrar no tráfico. Veja esta conversa:

*Falcão: Com dez anos, eu tomei foi um tapa na cara dum polícia. Isso até hoje eu guardo no peito, no coração. Criou uma mágoa dele mesmo, que até então eu comecei a entrar nessa vida que eu tô agora, a vida do crime, do lado certo na vida errada. [...]*

*Celso: Por que você tá nessa vida, mesmo sabendo que só tem desvantagem?*

*Falcão: É revolta mesmo. E ódio. Tristeza. Mágoa. Guardo tudo isso no peito. Sofrimento. Várias coisas.*

Um menino, quando perguntado por que gosta de andar com bandido, responde:

*Por quê, como? Porque muitas pessoa gosta de esculachá os menor, tá ligado? Mas quando a gente começa a andar com os bandido, começa na vida do crime, eles vão tudo afrouxar pra cima dos menor.*

Outra criança, que no início afirma estar no tráfico por necessidade, confessa depois que, na verdade, é porque gosta. Celso pergunta: “O que é o crime pra você?” O menino responde: “Dinheiro no bolso e mulher.”

Diz um jovem no documentário, enquanto caminha por uma rua, carregando uma AK-47:

*Tipo, nós não vive na sociedade, que nós mora no morro, tá entendendo?*

*Tipo nós não é nada.*

Na sociedade de consumo, uma arma na mão e um tênis Nike no pé têm a capacidade de quebrar essa invisibilidade e transformar esse nada em algo, embora por pouco tempo. A morte prematura que quase inevitavelmente acompanha essa visibilidade — 15 das 16 crianças entrevistadas morreram durante a produção do documentário — é um preço que essas crianças parecem estar mais que dispostas a pagar. Por isso, quebrar os muros que mantêm esses jovens invisíveis é uma questão de vida ou morte. O projeto Falcão foi uma tentativa nesse sentido.

## EU, TU, ELE, NÓS, VOCÊS...

A introdução do livro *Falcão – Meninos do Tráfico*, assinada por MV Bill e Celso Athayde (2006), traz à tona várias questões sobre a função tanto do livro quanto do documentário, assim como sobre o público-alvo e o papel dos autores.

*Falcão – Meninos do Tráfico é o relato dos bastidores da produção de um documentário sobre o universo dos meninos que trabalham no tráfico de drogas em diversas partes do país. [...] Nosso principal objetivo foi mostrar, sem cortes ou edições espetaculares, o lado humano destes jovens. [...] Não pretendemos formar sua opinião sobre o tema. Este livro surge para ajudar você a refletir sobre a juventude que vive em situação de risco. Ele deve ser interpretado da maneira que você puder, da forma que cada um conseguir.* (MV Bill, 2006, p. 9)

A escrita no plural da primeira pessoa dirigida à segunda pessoa pede imediatamente uma resposta às perguntas: Quem é “você”? E quem é “nós”? De maneira imediata, “você” é o leitor e “nós”, os autores do livro. Entretanto, no final da introdução, a questão fica mais evidente:

*Sabemos de que lado estamos, e sabemos exatamente o peso do martelo que se encontra do lado de lá, pois por ele também já fomos martelados. Mas não importa o tempo que precisaremos para sermos compreendidos, para sermos ouvidos. A única coisa que nos importa é que a luta tem que continuar.* (Ibid., p. 10–11)

Desta forma os autores deixam claro que o “nós” vai muito além deles próprios como indivíduos. Trata-se de um “nós” coletivo que se posiciona de um lado do muro: do lado dos falcões, do lado da favela, do lado do “povo”. E deixam claro, também, que o propósito do livro é levar a voz “de cá pra lá”, da favela ao asfalto, do povo (excluído, marginalizado, criminalizado) às classes privilegiadas. Por outra parte,

“você” é também uma entidade coletiva que abrange as classes média e alta, aqueles que não entendem o mundo das favelas, que o temem e o desprezam.

Entretanto, quando os autores escrevem “A razão deste trabalho é a vida desses jovens e, sem dúvida, as nossas vidas”, temos a impressão de ter havido aqui um deslocamento no posicionamento (Ibid., p. 9). Ao escrever “esses jovens”, os autores parecem estar agora olhando de fora, mas não necessariamente do lado da elite. “Nossas vidas” parece referir-se aqui a um “nós” muito mais amplo; os autores subiram a algum lugar para além dos dois lados e do próprio muro e pensam agora em um “nós” que corresponde a um “povo” num sentido mais abrangente: o “povo brasileiro”, a sociedade como um todo.

Em geral, a produção cultural de MV Bill reconhece a situação nas favelas como um sintoma de um problema muito mais amplo que envolve toda a sociedade, uma doença que atinge o Brasil como um todo, e cuja solução, se houver solução, envolve necessariamente todos os setores sociais. Não se trata, portanto, apenas de um apelo às elites para obter sua compreensão e viabilizar, assim, a visibilidade do subalterno, o que representaria um projeto assaz limitado. Trata-se de estabelecer um diálogo, de romper as barreiras do ódio e do medo para começar, assim, a procurar soluções para a doença da desigualdade e da injustiça social. Nesse processo, ele e Celso Athayde reconhecem-se como mediadores capazes de ter um pé cá e outro lá, e de se deslocar de um lado a outro.

A intenção de MV Bill<sup>59</sup> de servir como mediador é evidente, também, na sua obra musical, mesmo anterior a *Falcão*. A primeira faixa que introduz o CD *Traficando Informação*, intitulada “Introdução”, é uma montagem que começa e termina com breves trechos de atabaques e, no meio, a voz de MV Bill justaposta a barulhos da favela: balas à distância, bombas, correria de carros, um helicóptero sobrevoando,

59 MV significa “mensageiro da verdade”.

latidos de cão, sirenes de polícia, gritos de mulher e balas, mais gritos apagados, latidos... Enquanto isso, diz o rapper:

*MV Bill está em casa. Pode acreditar. Vamos fazer uma longa viagem. Não para o inferno. Tampouco o paraíso. Mas uma viagem na vida dura, na vida simples, na vida triste de muitas pessoas que, como nós, vivem às margens da sociedade. Vivem sem voz, acuadas e oprimidas. Vamos fazer uma longa viagem numa cidade que segue sofrendo, que sofre vivendo, que chora sorrindo e que sangra sem choro. Que tenta mudar o destino traçado para os filhos seus. Uma viagem de ida e volta a uma cidade chamada de Deus.*

Este tour — esta viagem “de ida e volta” — é dirigido evidentemente para a classe média. MV Bill está em casa, tem autoridade para falar. A segunda faixa, chamada justamente “Traficando informação”,<sup>60</sup> é o início do tour:

*Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro, saiba como entrar  
Droga, polícia, revólver não pode, saiba como evitar  
Se não acredita no que eu falo  
Então vem aqui pra ver a morte de pertinho para conferir  
Vai ver que a justiça aqui é feita à bala  
A sua vida na favela não vale nada*

Violência, brutalidade policial, discriminação, racismo, falta de opções para a juventude, falta de escolas, drogas, gravidez infantil, tiroteios, morte: etnografia hip-hop da realidade da favela. Mas a etnografia vira, também, autobiografia: “Encontrei minha salvação na cultura hip-hop.” As histórias pessoais — o malandro que engravidou sua irmã e depois a abandonou, o bêbado que batia na mulher e nos filhos — aproximam a realidade da favela do “visitante”, nesta viagem musical. Entretanto, pela metade da música o posicionamento da fala se desloca e as letras parecem estar dirigidas não apenas a quem vem de fora, mas, sobretudo, aos próprios moradores da favela:

60 O título me faz pensar nas palavras de um colega, ativista chicano, que diz que os ativistas imigrantes e chicanos nos Estados Unidos são (somos) “coyotes epistémicos” (coyote: traficante de migrantes).

*Morreu por causa de pó, vê se pode  
Estava bebendo uma cervinha, dentro do pagode  
Isso acontece porque aqui ninguém ajuda ninguém  
Um preto não quer ver o outro preto bem  
Isso é verdade, não é caô, acredite  
Você tem que tomar cuidado com os convites  
Convite para cheirar, convite para fumar, convite para roubar  
Aqui ninguém te convida para trabalhar  
Meu raciocínio é raro pra quem é carente  
MV Bill, sobrevivente  
Da guerra interna, dentro da favela  
Só morre preto e branco pobre, que faz parte dela  
O sistema faz o povo lutar contra o povo  
Mas na verdade o nosso inimigo é outro  
O inimigo usa terno e gravata  
Mas ao contrário a gente aqui é que se mata  
Através do álcool, através da droga  
Destruição na boca de fumo, destruição na biroscas  
Fazendo justamente o que o sistema quer, saindo para roubar  
Para botar um Nike no pé!  
Armadilha pra pegar negão, se liga na fita  
MV Bill traficando informação.*

Dois públicos para a música de MV Bill, dois objetivos. Furar o muro, traficar informação, levar a classe média a um tour pela realidade da favela. Mas também traficar informação para dentro da quebrada, no sentido inverso, apontar os problemas estruturais, identificar o inimigo, procurar alternativas, dar um aviso: “Se liga na fita!” Entre os “turistas” nesta viagem à Cidade de Deus encontram-se, também, os próprios moradores das favelas e das periferias, sobretudo a juventude.

Na introdução do livro *Falcão – Meninos do tráfico*, MV Bill e Celso Athayde escrevem:

*Esses jovens têm sua própria linguagem, têm suas próprias leis. Se realmente quer entendê-los, terá que fazer um esforço, tanto para compreender suas expressões gramati-*

*cais, quanto suas atitudes, e, para isso, cada um de nós tem que se despir de todo ódio que nutrimos e de todo medo que desenvolvemos a partir dele. Temos que renunciar ao que nos foi ensinado sobre o Bem e sobre o Mal. Esse provavelmente é o bilhete mais seguro para viajar na boleia desta compreensão, mais próxima de uma realidade que muitas vezes até a própria favela desconhece.* (MV Bill, 2006, p. 10)

A referência à linguagem não é casual. Como vimos, nas escolas públicas, as crianças das favelas e periferias aprendem desde cedo que aquilo que elas falam em casa — o que *todos* falam no seu mundo — está errado, mesmo que aquilo que está “certo” seja completamente inútil no seu meio. Ao mesmo tempo, a linguagem do povo, devido à violência e ao medo nas grandes cidades, evoca desprezo ou receio nas classes média e alta. Daí a chamada a deixar de lado as ideias aprendidas sobre o bem e o mal, o preconceito, o ódio e o medo. Mas o raciocínio vai além. Se quisermos entender a realidade da favela, temos que entender sua linguagem, não apenas seu conteúdo, mas sua forma, pois ela reflete não apenas uma maneira de se expressar, mas uma forma de compreender o mundo. Construir pontes sobre os muros requer uma compreensão linguística mútua.

*Nossa linguagem é a sua linguagem.*

*Nossa fé é a sua fé.*

*Nosso sonho é o seu sonho.*

*Nossa luta é a sua luta.* (Ibid, p. 10)

A ambiguidade destas linhas é intraduzível a outras línguas. “Sua” e “seu”, aqui, podem significar “dele”, “deles”, “tua” ou “de vocês”. (“Nossa linguagem é a linguagem deles” ou “Nossa linguagem é a linguagem de vocês”.) Devido às posições escorregadias do “nós”, estas quatro simples linhas têm uma multiplicidade de significados. Podem significar apenas que os autores se identificam com os jovens (“Nossa luta é a luta deles”). Mas também podem significar “Nós, os excluídos do Brasil, compartilhamos uma mesma língua,

fé, sonhos, lutas com vocês, a classe média, apesar das nossas diferenças”. Neste caso, tratar-se-ia de um convite a transpor os muros da incompreensão. Ou: “Nós, o Povo Brasileiro, compartilhamos uma língua/fé/sonhos/luta com os excluídos das favelas”. Ou seja, uma denúncia da marginalização do povo que faz parte do Povo Brasileiro e que, no entanto, é violentamente excluído.

Esta ambiguidade é intencional e serve como mecanismo de mediação, apesar das afirmações que pareceriam fixar os autores de um lado ou outro do muro (“Sabemos de que lado estamos”). Estas afirmações são parte de uma estratégia discursiva desenhada para legitimar os autores como membros das favelas e, portanto, capazes de falar em nome desta população, por um lado, e como conhecedores da linguagem e dos conceitos das classes privilegiadas, por outro — e portanto aptos a estabelecer este diálogo.

Por exemplo, na introdução os autores utilizam o termo “juventude que vive em situação de risco” para referir-se aos “meninos do tráfico”. O termo é o mais recente desenvolvimento de uma longa trajetória de designações para indicar crianças e adolescentes pobres, marginalizados, quase sempre negros ou mulatos, de diversas formas excluídos dos direitos considerados universais das crianças. Moleques, pivetes, menores, meninos de rua... Cada um desses termos reflete preconceitos e ideologias de diferentes épocas e todos, sem exceção, resultaram em formas de estigmatização e, com frequência, de criminalização das crianças pobres. O termo “em situação de risco” provém do campo da sociologia e da antropologia, e é mais uma tentativa de neutralizar a estigmatização contida na linguagem. Mesmo assim, não deixa de ser problemático e estigmatizante: considerando as condições de vida nas periferias e favelas, toda criança pobre pode considerar-se uma “criança em situação de risco”. O importante aqui, porém, é a utilização por MV Bill e Celso Athayde de um termo que não é oriundo do mundo da favela — que de fato não faz nenhum

sentido para quem mora nesse mundo —, mas que reflete não apenas um conhecimento da linguagem etnográfica e sociológica, mas, sobretudo, um diálogo com os discursos acadêmicos e, em especial, com o universo das ONGs.

A linguagem utilizada nas narrações também é reveladora. Há uma grande fluidez entre a gíria das favelas e uma linguagem mais formal, um jogo escorregadio em que os narradores se colocam ora do lado de lá, ora do lado de cá. O contraste com os diálogos é claro (e com as letras das músicas de MV Bill), ficando evidente que a linguagem híbrida que lemos aqui é um mecanismo de comunicação que permite transpor barreiras e conectar ambos os mundos.

*Tipo assim, eles vai usar se eles quiser, porque nós não tá ali pra dar nada a eles não. Eles vai e pede, pô, deixa nós dar um dois aí... Nós vai e rola o baseado na mão deles. Tá fumando não é porque nós quer não, tá fumando é porque eles quer, maluco. Tá se viciando porque eles mesmo quer.* (MV Bill, 2006, p. 140)

No livro, os diálogos são apresentados da mesma forma em que são falados. Abreviações (tá em vez de está), termos próprios do tráfico (“dar um dois”, que significa fumar maconha), falta de concordância de singular/plural (“eles vai usar”) etc.

Algumas frases são difíceis de entender, mesmo no contexto, para quem não é da periferia: “Véio, faz o teu, se liga nisso não, cai prali ó!” Neste caso, Celso Athayde, que escreve a cena, intervém para explicar com sutileza: “Era a prima insensível me aconselhando a ir para o lado contrário da briga.” (MV Bill, 2006, p. 98). Uma briga acabara de acontecer entre dois adolescentes consumidores de merla, e um deles assassinou o outro a facadas, na frente do autor. A linguagem casual, irônica e condescendente da prima torna esta cena ainda mais brutal.

O documentário, editado pela TV Globo, contém legendas para as falas das crianças e jovens do tráfico. Embora isto facilite a compreensão, é duvidoso que seja realmente necessário. Afinal, o público brasileiro, mesmo aqueles que nunca tiveram contato com as favelas, tem alguma familiaridade com esta linguagem por intermédio da mídia e de filmes como *Cidade de Deus*. O propósito das legendas tem mais a ver com a intenção de acentuar o caráter “exótico” dessas vozes. Além disso, em vez de tratar a linguagem com naturalidade, os “tradutores” da Globo se sentiram obrigados a colocar as expressões “incorretas” entre aspas, com explicações em parênteses. Veja, por exemplo, a “tradução” nas legendas da fala de um falcão:

*É o seguinte, irmão. Eu “tô” aqui pra tudo. Pro que der e vier. Pode vir alemão (inimigo), pode vir o que for, nós “vai” cair pra dentro. Nós “tem” que proteger os “moradô”, nosso morro. Tipo assim, o que nós “pode” fazer nós “faz” pro “moradô” aí também. Ajuda num gás...*

Esta sutil intervenção é um dos mecanismos que, como veremos adiante, a TV Globo utilizou para distanciar o público das cenas, para exotizá-las, para transformá-las em *espetáculo*. As aspas servem como sinais de contextualização gráfica que fixam o público de classe média no seu próprio contexto, enquadrando as enunciações como pertencentes a um “outro” exótico.

No livro, os autores tentam fazer exatamente o contrário: atrair, familiarizando o desconhecido. Embora as vozes dos jovens sejam fiéis à gíria da favela e do tráfico, as vozes dos narradores escorregam de um lado ao outro.

“Eu tava no boteco trocando ideia com meus manos”, começa a crônica de MV Bill (2006, p. 103) do dia em que foi preso ao filmar o tráfico em uma favela de Brasília. Poderia ter escrito: “Eu estava no boteco conversando com meus amigos”, mas certamente trocar ideia não é a mesma coisa

que conversar, e muito menos mano é a mesma coisa que amigo. As palavras denotam a multiplicidade de sentidos da convivência na quebrada, e a frase insere o leitor na poética do vernáculo popular, fazendo a cena palpável e outorgando legitimidade ao narrador como membro da comunidade. Uma vez estabelecido tudo isto, MV Bill passa a uma linguagem híbrida mais convencional, mantendo as regras básicas da gramática, pouco observadas na oralidade, e usando gírias ocasionais que, em vez de parecer artificiais, ressoam com seu raciocínio neste contexto. Porém, o autor termina a história com um português muito “correto”. O último parágrafo descreve seus sentimentos ao se ver trancado no camburão e narra como, ao voltar ao Rio, libertou seu passarinho da gaiola. “Pude sentir na pele o valor da liberdade e o terror de uma prisão”, explica (Ibid., p. 107). Esta reflexão é, sem dúvida, uma tentativa de aproximar a realidade da prisão de uma classe média que, com frequência, exige leis mais severas e sentenças mais longas para infratores menores. Para ter efeito, MV Bill o faz numa linguagem com a qual a classe média pode se identificar.

Um tema presente em todos os materiais do projeto Falcão e no tratamento dos mesmos pela mídia, assim como nas opiniões e reações do público expressas em blogs e conversas, é a dicotomia entre o “real” e o “artificial”. Como veremos mais tarde, o programa *Fantástico — O Show da Vida*, um dos mais populares na televisão brasileira, espetaculariza o que supostamente são “notícias” do mundo “real” e as apresenta de uma forma “fantástica” e sensacionalista. Foi por intermédio deste veículo que a sociedade brasileira recebeu a suposta “descarga de realidade sem precedentes”. A contradição é mais que evidente, e este jogo entre espetáculo e realidade, entre o real e o artifício, se manifesta uma e outra vez de formas complexas.

“Nosso principal objetivo foi mostrar, *sem cortes ou edições espetaculares*, o lado humano destes jovens”,<sup>61</sup> diz a introdução do livro *Falcão – Meninos do tráfico* (Ibid., p. 9). A se-

gunda faixa do CD *Falcão*, intitulada “O bagulho é doido”,<sup>62</sup> começa assim:

*Sem cortes  
Liga a filmadora e desliga o holofote  
Se quer me ouvir, permaneça no lugar  
Verdades e mentiras, tenho muitas pra contar*

Depois desta introdução, a música passa a uma descrição lacerante da vida como falcão. Mas esta introdução planta a semente da ambiguidade. “Sem cortes”... e, no entanto, não é segredo que mais de 90 horas de filmagens foram transformadas em 50 minutos nos estúdios da TV Globo, presumivelmente depois de alguns cortes. Assim, o discurso de MV Bill reproduz o da TV Globo e da mídia em geral sobre a “realidade” das cenas. Entretanto, no CD ele deixa ver que as coisas não são tão simples assim, e que o entendimento do outro é apenas uma aproximação. Para entender estas crianças e jovens, teríamos que ouvi-los “sem cortes”, o que, evidentemente, é impossível. E mesmo se o fizéssemos, eles teriam muitas “verdades e mentiras pra contar”. Sutilmente, MV Bill nos diz que fato e ficção, realidade e espetáculo, não são categorias fixas e facilmente identificáveis.

Ao mesmo tempo, os autores criticaram a espetacularização do documentário e, em geral, o mundo virtual desprovido de valores criado pela Rede Globo no Brasil. No livro, Celso Athayde começa assim a sua narrativa de uma das entrevistas em uma boca de fumo:

*Eram quatro peças de cocaína na balança, 11,885 quilos de bagulho. O maluco pesando as peças e, ao fundo, rolando a chamada de estreia daquela novela Esperança. E aquele maluco lá da Globo, com aquele vozeirão, mandava: “Nesta segunda, estreia... ‘viiiida, miiiiiaaa, esperanza’...”. Enquanto isso, aqui na realidade nua e crua da favela, quando olhei de novo pro chão, já eram sete peças.*<sup>63</sup> (Ibid., p. 65)

62 “Bagulho” significa maconha, mas, metaforicamente, pode se referir a conceitos mais amplos: o tráfico ou mesmo a vida. A frase vem da fala de uma das crianças entrevistadas no documentário, quando ela fala da facilidade com que se morre no tráfico. Duas semanas depois, foi assassinada.

63 A ênfase é minha.



Em entrevistas e depoimentos à mídia, os autores do livro e do documentário deixaram claro que eles consideravam a parceria apenas uma oportunidade estratégica, sem iludir-se sobre a natureza da empresa. Em entrevista à *Carta Maior*, Athayde explicou:

*A Globo tem os interesses dela e nós temos os nossos. Não estamos usando esse espaço por ser ingênuos. Não tem favor. Tem interesse. Para mim é um espaço que será usado em uma lógica que me atende. O documentário poderá ser visto por 135 milhões de telespectadores.* (Breve, 2006b)

Entretanto, os autores têm, também, a consciência do caráter cenográfico da obra e do seu impacto como tal.

“Falcão [...] é o relato dos bastidores da produção de um documentário...”, diz a introdução do livro (MV Bill, 2006, p. 9). A referência ao mundo do espetáculo não pode passar despercebida, sobretudo considerando-se que o livro não é, em realidade, um relato de bastidores. É uma obra híbrida muito mais complexa — e mais interessante que simplesmente um “relato de bastidores” —, contendo narrativas autobiográficas que nada têm a ver com a produção do documentário, comentários sociais e culturais, entrevistas inteiras, assim como narrações sobre o processo da filmagem. Chamar o livro de “relato dos bastidores”, portanto, entra na lógica do mercado e da espetacularização. De fato, é assim que os livros do projeto Falcão foram promovidos pela mídia, com evidente sucesso mercadológico.

## O SHOW DA VIDA

*O simulacro nunca é o que oculta a verdade — é a verdade que oculta que não existe verdade.*

*O simulacro é verdade.*

*Eclesiastes*<sup>64</sup> (Baudrillard, 1991, p. 7)

Escrevendo em meados da década de 1990, Jean Baudrillard descreve, em *Simulacro e simulação*, um mundo no qual a “realidade” é substituída — ou, de fato, precedida — pelo simulacro. A análise de Baudrillard inverte os termos da discussão sobre a representação. Não se trata mais de determinar até que ponto a representação reflete a realidade, mas de reconhecer que a representação *precede* a realidade; isto é, que a representação constrói a realidade. “O território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive. É agora o mapa que precede o território — precessão dos simulacros — é ele que engendra o território cujos fragmentos apodrecem lentamente sobre a extensão do mapa.” (Baudrillard, 1991, p. 8).

É interessante notar que o documentário *Falcão*, essa “descarga de realidade sem precedentes”, esse “soco no estômago da sociedade brasileira”, essa “panorâmica do Brasil real, do Brasil que não passa na novela das oito”,<sup>65</sup> tenha sido transmitido, justamente, pelo programa *Fantástico, O Show da Vida*. Despreocupado em disfarçar as contradições da Rede Globo e da cultura midiática brasileira, o *Fantástico* tem formato de revista e dá cobertura a “notícias” da “vida real” de forma espetacular. Veicular a “realidade” em um programa que se chama *Fantástico, O Show da Vida* é, no mínimo, uma extraordinária ironia. Segundo o *Dicionário Aurélio*, “fantástico” significa: “só existente na fantasia ou imaginação; caprichoso, extravagante; incrível, extraordinário, prodigioso; falso, simulado, inventado, fictício.”

A espetacularização da realidade tem sido, desde sempre, um aspecto fundamental da Rede Globo. As Organizações Globo surgiram justamente no início da ditadura militar, nos anos 1960 e, no decorrer de sua história, a Rede Globo influenciou de forma decisiva a política do país. Portanto, esta espetacularização não é casual, havendo nela um componente muito nítido de *despolitização* intencional. Caio Navarro de Toledo, professor de Ciência Política da Unicamp, escreve:

<sup>65</sup> Gutí Fraga, diretor e fundador do grupo Nós do Morro, na contracapa do livro *Falcão - Meninos do Tráfico*.

*Roberto Marinho construiu seu império de comunicação durante o regime militar. A partir de um acordo com o grupo norte-americano Time-Life — que, em 1965, injetou milhões de dólares nas Organizações Globo —, suas empresas prosperaram e se consolidaram; durante mais de duas décadas, a Rede Globo foi o maior e mais eficiente sustentáculo político e ideológico da ditadura militar instaurada com a derrubada do governo constitucional de João Goulart. (Toledo, 2003)*

Assim, é possível pensar na Rede Globo como engrenagem fundamental na construção do simulacro no Brasil, na concepção de Baudrillard. O programa *Fantástico*, em particular, é um espaço despolitizante por excelência. A sua programação, que, como dito acima, pretende ser uma representação da realidade brasileira, assume não apenas uma postura supostamente neutra, politicamente, mas, de fato, demonstra um *esvaziamento* da dimensão política. E essa despolitização passa, justamente, pela espetacularização: a vida é um “show”.

É por intermédio deste veículo que, paradoxalmente, MV Bill e Celso Athayde decidem levar aos brasileiros de todas as classes as imagens e as vozes dos excluídos e marginalizados, os meninos do tráfico. Aparentemente, não é de forma ingênua que o fazem. No próprio livro, MV Bill (2006, p. 207–208) relata um histórico de relações prévias com a Rede Globo, assaz problemáticas:

*É possível que, enquanto você lê isto, eu esteja escondido da polícia, como em 2000, quando apresentei na Cidade de Deus o clipe Soldado do Morro. Na boa? Foi a maior sacanagem do repórter da Globo, um branco alto, engomadinho. Recebemos o cara com a maior humildade e respeito. Era uma festa na noite de Natal. Tinha lá no mínimo 20 mil pessoas, todas se divertindo, recebendo presentes e assistindo ao show histórico para a favela. Naquela noite, tocaram Dudu Nobre, Caetano Veloso, Cidade Negra e Djavan. No final, apresentei o vídeo Soldado do Morro, que continha imagens captadas nas nossas viagens pelo Brasil.*

*O rapaz da Globo filmou covardemente, ou até profissionalmente, o telão, e na manhã seguinte eu era o cara mais procurado do país. As únicas imagens que foram para o ar foram as das armas. Cortaram o sorriso das crianças, não deram uma nota sequer da festa, da importância política do projeto.*

*A polícia, por sua vez, fez o seu papel. Se limitou a tentar prender o rapaz que a Globo disse que não prestava. Se não disse, induziu e insistiu durante a programação. Ali, pude ver a força da mídia, o quanto ela me sufocava. A lei não pune pela convicção, mas se guia pelo calor da mídia. Ela é quem dita as regras de quem deverá ser preso.*

A mídia dita as regras e a lei obedece. O mapa precede o território. O simulacro precede a realidade. MV Bill e Celso Athayde deixaram claro, na época, que eles não acreditavam que a Globo tinha mudado. “A Globo tem os interesses dela e nós temos os nossos.” Alcançar 135 milhões de telespectadores... esse foi o objetivo da parceria. Subverter o sistema desde dentro.

*Falcão* foi apresentado no *Fantástico* com uma breve introdução na qual a apresentadora troca algumas palavras com MV Bill. Depois, seguiu-se a metade do documentário, seguido de comerciais e outra breve conversa. No final da segunda metade, um segundo apresentador introduziu o segmento seguinte, no qual um número de *experts* interpretaram o que foi visto. Esta estrutura e estas intervenções serviram para despolitizar o documentário, criando marcos interpretativos, diminuindo seu potencial subversivo e promovendo um discurso completamente distinto do de MV Bill.

Já no início da transmissão a problemática ficou evidente. A apresentadora escolhida pela TV Globo foi Glória Maria. Mulher negra, ela é símbolo vivo do mito da “democracia racial” de que tanto se fala no Brasil. Entretanto, o cabelo alisado, as roupas elegantes, o salto alto, a maquiagem, a

forma de agir e de falar são marcas evidentes da assimilação da negritude ao padrão hegemônico. Glória Maria, mesmo negra [“quase negra quase branca de tão Globo”, diria Caetano Veloso?], é a antítese da favela e da própria negritude. Na tela, o contraste com MV Bill não poderia ser mais chocante. Com a entonação sensacionalista típica do *Fantástico*, a apresentadora abre o show:

*Durante seis anos o cantor de rap MV Bill e o produtor Celso Athayde percorreram comunidades pobres em todo o país, e registraram, em noventa horas de fita, a rotina dia e noite desses jovens sem futuro.*

Sem futuro. Uma declaração sem qualquer ambiguidade, definitiva. O documentário mostra, sem dúvida, as poucas expectativas de vida dos jovens envolvidos no tráfico — vale repetir: 15 das 16 crianças entrevistadas morreram durante a produção, e a outra estava presa no momento da transmissão —, mas mostra muito mais. As múltiplas dimensões desenvolvidas no vídeo, nos livros e nas músicas de MV Bill desaparecem na unidimensionalidade do discurso homogeneizante da apresentadora. Não são apenas as palavras as que limitam o discurso (de fato, foi o próprio MV Bill quem plantou a possibilidade desta leitura utilizando a frase “sem futuro” no livro e na música “Falcão”). É, sobretudo, a forma da expressão. A ênfase em “dia e noite” ressoa com o programa mais popular da TV brasileira: o *Big Brother Brasil*, um *reality show* em que um grupo de pessoas é filmado dia e noite em uma casa, onde permanecem até três meses. De novo esta curiosa obsessão com a realidade em um mundo virtual. O cenário altamente artificial do *Big Brother* supostamente apresenta a realidade, trazendo à nossa sala de estar a intimidade “nua e crua” de outras pessoas — uma manifestação assaz patológica de voyeurismo contemporâneo. A referência ao *Big Brother*, um programa que a grande maioria dos telespectadores do *Fantástico* sem dúvida conhece, enquadra as cenas que estão por vir no contexto de um *reality show*: espetacular e inofensivo. Ao mesmo tem-

po, a ênfase em “sem futuro”, com um olhar de profunda — e visivelmente artificial — preocupação, desperta os mesmos sentimentos paternalistas com os quais o Estado e a sociedade tratam os problemas da pobreza, marginalização e delinquência. As duas atitudes afastam o olhar das classes privilegiadas de si próprias, enquanto corresponsáveis pela problemática social. Ou seja, reforçam o *trompe l’oeil* do autoengano.

O contraste entre essa fala e a do próprio MV Bill é chocante, e demonstra a tensão entre as abordagens e os objetivos: dois mediadores disputando o espaço da interpretação, por meio de discursos desencontrados. Fala MV Bill:

*Eu vivo perto dessa realidade, vivo no meio dela. E eu sempre vi essa realidade sendo analisada por antropólogos, sociólogos, especialistas na área de segurança, que não vivem essa realidade. A ideia é permitir que o país faça uma grande reflexão sob um novo ponto de vista, um novo olhar, que é a visão dos jovens que sempre são colocados como os grandes culpados de toda essa tragédia.*

E, novamente, a fala de Glória Maria:

*Bem, então, está na hora! Vamos ver as imagens e os depoimentos produzidos pela Central Única das Favelas e editadas pela equipe do Fantástico, a partir de todo o material gravado por MV Bill e Celso Athayde. Está começando... Falcão – Meninos do Tráfico!*

Não sabemos quanto da edição foi decidida por MV Bill e Celso Athayde e quanto pelo *Fantástico*, nem como foi o processo, e certamente não conhecemos o material que ficou de fora. Sabemos, pelo menos, que as cenas mais violentas — traficantes matando um delator, quebrando suas pernas e queimando-o — não foram ao ar, embora a razão disso possivelmente tenha a ver com implicações judiciais, sobretudo considerando-se o histórico de criminalização do trabalho de MV Bill. É importante destacar, no entanto, o

número muito limitado de cenas que apontam para as próprias classes médias como participantes, corresponsáveis pelo problema. Como vimos, essa temática é muito presente na produção musical de MV Bill, e a sua ausência no vídeo não deixa de surpreender. Com exceção de alguns comentários do próprio MV Bill e de algumas das falas dos meninos, fica ausente da narrativa a violência da discriminação, da imposição de valores de consumo pela mídia em um contexto de tão profunda desigualdade, da criminalização de toda a população das favelas e da periferia, mesmo daqueles que nada têm a ver com o tráfico, das leis e da deturpada aplicação das mesmas, da imposição de um sistema de valores de trabalho e responsabilidade, quando nem há empregos dignos nem os donos do poder agem conforme esses mesmos valores. Todas essas formas de violência, que só minimamente estão presentes no documentário, se explícitas, teriam a capacidade, elas sim, de constituir-se em um “soco no estômago” da sociedade.

Diz MV Bill: “Eu não gostaria que esse material se tornasse [...] simplesmente um grande espetáculo.” No entanto, a mediação do *Fantástico* trabalha no sentido de despolitizar a obra por meio, justamente, da espetacularização. Ainda mais que as intervenções dos apresentadores, as entrevistas no final do documentário encaixam a interpretação das cenas em uma visão extremamente limitada. “E então... como mudar essa realidade? Daqui a pouco, o *Fantástico* abre o debate com a opinião de quem ficou chocado com *Falcão, Meninos do Tráfico*”, anuncia Glória Maria; e Zeca Camargo retoma: “Nós exibimos o documentário para algumas pessoas acostumadas a ter um olhar aguçado sobre a realidade brasileira. Qual foi o impacto que o documentário provocou nelas?” Os apresentadores do *Fantástico* deixam claro, assim, que o que foi visto não é capaz de falar por si e que, para ser entendido, necessita da interpretação de personalidades da classe média, branca e “ilustrada”. MV Bill e Celso Athayde apresentam um problema; os *experts*

apresentam a solução. MV Bill repete uma e outra vez, tanto no estúdio com Glória Maria quanto em comentários nas favelas e no documentário, que ele não tem a solução, que ninguém tem a solução, que a solução implica uma “profunda reflexão” por parte de todos os setores da sociedade brasileira para repensar o sistema inteiro de valores que tem moldado a nação, sobretudo nas últimas décadas de capitalismo neoliberal. Com esta intervenção, os apresentadores da TV Globo jogam tudo isto fora e propõem soluções simples sugeridas por um punhado de “especialistas”. Retiram a fala do subalterno e entregam-na aos *experts*, aos mediadores da elite com um olhar *aguçado*, capazes de desvendar o significado oculto dessas falas incompreensíveis. E as pessoas “com olhar aguçado”, neste caso, são dois escritores de telenovelas da TV Globo, uma atriz, também da TV Globo, o escritor Luís Fernando Veríssimo e o cineasta Cacá Diegues. Diz Manoel Carlos, autor de telenovelas:

*Eu vi algumas das cenas mais chocantes que eu tinha visto na minha vida! Uma realidade extremamente cruel, sem retoque nenhum, da qual eu não sabia...*

Duas observações saltam à vista imediatamente. “Sem retoque nenhum”, diz Manoel Carlos, frisando o caráter “real” do documentário e negando, assim, a sua espetacularização, sem se dar conta da contradição de que, se se tratasse de uma realidade para ele desconhecida, como ele mesmo afirma, ele não teria como saber se a representação correspondia à realidade. Ao mesmo tempo, é difícil acreditar que se trate, realmente, de uma realidade da qual ele “não sabia”, sobretudo tratando-se, como diz Zeca Camargo, de alguém “acostumado a ter um olhar aguçado sobre a realidade brasileira”. É como se a extraordinária atenção que o problema das favelas vem recebendo na mídia, no cinema, na literatura, na academia e nos discursos oficiais na última década tivesse passado inteiramente despercebida, revelando-se somente agora, na descoberta sem precedentes feita pelo *Fantástico*. Espetacularização e negação do espetáculo, em menos de quinze segundos.

“A importância de se ver esse documentário é de resgatar a humanidade que há dentro de nós, mesmo que seja pelo *choque*, mesmo que seja com um *soco no estômago*”, diz a atriz Camila Pitanga, com ar aflito.

Mas o discurso mais insidioso, o que mais limita a interpretação e o que mais tempo recebe — em contraste, as falas do escritor Fernando Veríssimo e do diretor Cacá Diegues se reduzem a poucas frases —, é o da escritora de telenovelas Glória Perez.

*O que fica muito sublinhado é o absoluto abandono em que vive essa população. É um gueto, uma terra de ninguém.*

A complexa problemática que, no final do documentário, MV Bill faz questão de deixar em aberto, frisando que não é possível apontar para uma única fonte do problema, fica reduzida, na fala de Glória Perez, à questão do “abandono”. Como vimos no capítulo anterior, o discurso do abandono não é novo. Ele tem suas origens no século XIX, em particular na escola italiana de criminologia de Ferri e Lombroso, que muito influenciou as políticas referentes às crianças e adolescentes no Brasil (Rizzini, 2002, p. 171). Segundo as teorias de determinismo social e racial da época, as classes baixas, os negros e os índios teriam uma tendência natural ao crime. O papel do Estado, portanto, seria realizar as ações necessárias para manter essas tendências sob controle, com uma mistura de repressão e programas como reformatórios para crianças e jovens delinquentes, abandonados e “moralmente abandonados”. Sendo o “abandono moral” uma noção tão arbitrariamente definível, ela abriu as portas, no século XIX e boa parte do XX, para medidas repressivas e “corretivas” de forma igualmente arbitrária, levadas a cabo contra as populações pobres em geral. Hoje, no contexto da explosão demográfica e do crescimento descontrolado das periferias urbanas e favelas, pesquisadores militares dos Estados Unidos retomam a noção do “abandono”, agora como uma questão de segurança geopolítica,

aprofundando, assim, a criminalização da infância e da juventude pobre. O pesquisador Geoffrey Demarest, de Fort Leavenworth — o “centro intelectual” do exército estadunidense — escreveu, em 1995, um importante artigo no âmbito militar sobre o perigo das favelas:

*[...] Demarest acrescenta que “as forças de segurança devem responder ao fenômeno sociológico das populações excluídas”. Ele mostra-se particularmente preocupado com “a psicologia da criança abandonada”, pois acredita — como muitos defensores da teoria do crime pelo “inchaço da juventude” — que as crianças das favelas são a arma secreta das forças contra o Estado. (Davis, 2007, p. 205)<sup>66</sup>*

Quando Glória Perez fala das favelas como “terra de ninguém”, parece concluir que só podem se transformar em “terra de alguém” pela ação civilizadora do Estado. O que ela não diz é que o Estado está, sim, presente, como demonstrado no documentário, na forma do exercício brutalmente repressivo das forças policiais corruptas, que não só não combatem a violência e o tráfico, como geram violência e alimentam (e mesmo sustentam) o tráfico. A multiplicidade de questões levantadas pelo documentário, que aponta a uma doença sistêmica, é reduzida ao abandono pelo Estado, com todas as implicações ocultas desta noção no sentido da criminalização da juventude pobre. Ela continua:

*É muito difícil para uma família criar um filho dizendo que o crime não compensa, quando o Estado mostra todo dia, através da benevolência das leis, através de coisas desse gênero, que o crime compensa sim.*

A solução ao abandono pelo Estado? Leis mais duras. Porrada e cadeia pros marginais! E a classe média concorda sorridente, lava as mãos e vai ver a telenovela das oito... *Explode Coração!*

Poderíamos concluir que o documentário fracassou no intuito de furar os muros que dividem a sociedade? Que o

intento de mediação, ao ser, por sua vez, mediado e transformado em espetáculo pela TV Globo, deixou-o mais longe ainda da consciência das classes médias? Parcialmente, talvez. Mas é também possível dizer que essa mediação, e sobretudo a intervenção das elites da Rede Globo entrevistadas no final do programa, permitiram, a observadores cuidadosos, uma compreensão que o próprio documentário não conseguiria trazer. Se o documentário não fez questão de mostrar os outros tipos de violência que as populações das favelas sofrem no Brasil, a fala dos entrevistados conseguiu trazê-las à tona com extraordinária eloquência. Por mais que o MV Bill e o Celso Athayde tenham evitado apontar “culpados” nessa guerra social vivida no Brasil, os próprios “experts” da TV Globo conseguiram apontar a si mesmos, e aos valores que eles representam, como corresponsáveis fundamentais pela problemática da exclusão e da violência social.

## O BAGULHO É DOIDO

Em um artigo sobre o lançamento do livro e a projeção do documentário na boutique hiperchic paulistana Daslu, DJ Roger conta:

*O questionamento sobre o caráter e a abordagem do vídeo fez Bill responder: “Tenho convicção de que esse vídeo é necessário para impor um debate.” E Aliado: “O documentário não tem a pretensão de mostrar solução, se não não é documentário. Quer saber o que o Bill pensa a respeito? Isso não está no vídeo, mas você encontra nas músicas do Bill. Se o documentário fosse igual a um rap, seria um romance; e se o rap for apenas documental perderá sua função.”* (DJ Roger, 2006)

Se, tanto por uma questão estética quanto, supomos, pelo fato de ter tido que lidar com o enquadramento feito pela TV

Globo, MV Bill não pôde ou não quis falar diretamente a sua opinião sobre a questão, o CD *Falcão* faz, de fato, o que tanto se falou sobre o documentário: dar um soco no estômago da classe média. Na segunda faixa do CD, “O bagulho é doído”, ele fala, “sem cortes”, aos que considera responsáveis pela violência e pelo desespero da favela. Para acentuar a crítica, ele insere na trilha uma mixagem criativa, violenta, dolorosa, da fala dos falcões, tirada das filmagens.

*Sem cortes  
Liga a filmadora e desliga o holofote  
Se quer me ouvir, permaneça no lugar  
Verdades e mentiras, tenho muitas pra contar  
Doideira  
Fogueira à cada noite pra aquecer  
O escuro da madrugada que envolve o meu viver*

Já era o tom conciliador, o amável convite a fazer um tour. Quer ver como é isto aqui? Então segure a barra, que o bagulho não é mole não.

*Não sou você...  
Também não sei se gostaria ser  
Ficar trepado no muro  
Se escondendo do furo  
Não me falta orgulho*

Nem somos os coitados, nem precisamos do seu olhar caritativo e nem mesmo gostaríamos de ser como você, que consome a droga, que faz funcionar a terrível maquinaria do tráfico, que vive na hipocrisia de alimentar o sistema e condenar o favelado.

*A feira tá montada, pode vir comprar  
Eu vendo uma tragédia  
Cobro dos comédias*

*Veja que ironia  
Que contradição*

*O rico me odeia e financia minha munição  
Que faz faculdade  
Trabalha no escritório  
Me olha como se eu fosse um rato de laboratório*

*Imagine vocês  
Se eu fizesse as leis  
O jogo era invertido  
Você que era o bandido  
Seria o viciado, aliciador de menor  
Meu sonho se desfaz igual o vento leva o pó  
Seu vício é que me mata*

*Seu vício me sustenta  
Antes de abrir a boca pra falar demais  
Não esqueça  
Meu mundo você é quem faz*

Nenhuma ambiguidade aqui sobre os responsáveis do problema. MV Bill descreve, de forma visceral, a violência não só física, mas sistêmica, que sofrem os jovens no tráfico:

*Quem sou eu  
Eu não sei  
Já morri  
Já matei  
Várias vezes eu rodei  
Tive chance e escapei  
E o que vem?  
Eu não sei  
Talvez, ninguém saiba  
Eu penso no amanhã e sinto muita raiva  
RELAXA...*

*É muito esculacho nessa vida...  
Ah, sonhar! Nessa vida não dá pra sonhar não...  
[diz a voz de uma criança, tirada das gravações]*

*Amanhã não sei nem se eu vou tá aí  
[diz outra criança em outro momento]*

*Já vou ficar no lucro se passar de 18  
Depois que escurece o bagulho é doido*

*Tenho uma irmã de 5 anos... de 6 anos... fico pensando, se eu morrer assim, mané... minha irmãzinha vai ficar como... triste! [diz a criança]*

O dedo acusador de MV Bill dirige-se, também, à polícia e ao sistema judicial, à mídia — incluindo a própria TV Globo — e até aos ativistas de classe média e as suas passeatas pela paz:

*Se os homi chegasse  
E nós dois rodasse  
Somente o dinheiro iria fazer com que eu não assinasse  
Pra você?  
Tá tranquilo  
Nem preocupa  
Sabe que vai recair  
Sobre mim a culpa  
Me levam pra cadeia  
Me transformam em detento  
Você vai para uma clínica tomar medicamento  
E sou destaque no outdoor que anuncia a revista Veja!  
Big Brother  
Da vida de ilusão*

*Teu pai te dá dinheiro  
Você vem e investe  
No futuro da nação  
Compra pó na minha mão  
Depois me xinga na televisão  
Na sequência vai pra passeata levantar cartaz  
Chorando e com as mãos sinalizando o símbolo da paz*

*Mas a hipocrisia da classe média tem um custo:*

*Sou detrito  
Que tira o sono do doutor*

*Se eu morrer, nasce outro que nem eu ou pior, ou melhor...  
Se eu morrer, vou descansar [diz a voz de uma criança]*

E a música termina:

*O mesmo dinheiro que salva também mata  
Jovem com ódio na cara  
Terror que fica na esquina  
Esperando você*

É importante notar que, embora a fala seja dirigida diretamente à classe média, ela funciona também como mecanismo de identificação para as populações das próprias favelas e periferias. Ao falar em primeira pessoa à classe média, essas populações podem assumir-se parte dessa primeira pessoa e, assim, identificar os problemas das suas próprias vidas não como algo isolado, mas como resultado de um sistema global. Como diz DJ Roger (2006), "O maior problema da favela não está na favela. O maior problema da favela é a elite."

O hip-hop, apesar da sua crescente comercialização, continua a funcionar como mecanismo para desvendar realidades subalternas, uma mediação musical centrada na palavra, acentuada na sonoridade e no ritmo e enriquecida pelas infinitas possibilidades da mixagem. A sua origem nos bairros negros e porto-riquenhos de The Bronx, as suas raízes na cultura comunitária, a sua larga história como veículo de resistência e seu extraordinário potencial para o hibridismo fazem desta forma musical uma ferramenta contundente na luta, por parte das populações subalternas e marginalizadas do Brasil, contra a invisibilidade e pela dignidade.

## POSTSCRIPTUM

De lá pra cá, a aproximação de MV Bill com a TV Globo tem se aprofundado, adquirindo quase o caráter de uma parceria. Em 2010, MV Bill assinou contrato para integrar o elenco da novela *Malhação*, que ele tanto criticou em outros tempos. Em entrevista na *Megazine*, "revista jovem da Globo", ele justifica:

*Sempre fui muito crítico a novelas e sempre questioneei a presença dos favelados e dos pretos. Na própria novela em que vou participar, também nunca consegui me ver. Mas há uma mudança no comportamento da direção do programa, entendendo a importância de ter uma novela condizente com a diversidade e os conflitos do povo brasileiro. Seria uma contradição minha não participar, já que propus mudanças em vários setores. E penso que, quando jovens de favela me assistirem participar, pensarão que esses lugares também podem ser ocupados por eles. (Disponível em: <http://oglobo.globo.com/megazine/mat/2010/08/19/mv-bill-explica-porque-aceitou-entrar-em-malhacao-ha-uma-mudanca-no-comportamento-da-direcao-do-programa-917435877.asp>. Acesso em: 28/4/2011)*

Na novela, MV Bill faz o papel de um professor de periferia em uma escola particular. Os conflitos sociais são estereotipados e "amaciados", e sua participação com frequência vem acompanhada de uma música melosa, desenhada para enternecer, enquanto aqueles que ainda teimam em se segurar aos preconceitos raciais e de classe "de outrora" são representados como remanescentes de uma época ultrapassada, longe da realidade pluricultural do Brasil atual: uma volta à temática da democracia racial e do "homem cordial", no momento em que as forças repressivas irrompem nas favelas com brutalidade exemplar e a intolerância aprofunda distâncias aparentemente intransponíveis. Não se trata aqui de questionar as intenções de MV Bill, mas sim



a coerência: seria, realmente, uma contradição não aceitar o convite da Globo? Este tipo de discurso conduz à possibilidade de uma verdadeira transformação, ou ele apenas legitima e perpetua a ação despolitizante da mídia?

No mesmo ano, MV Bill fez uma parceria com a empresa de telecomunicações Nextel, com a campanha “O bem não tem limites” (referência aos programas de ligações de celular ilimitadas). A campanha consistia em propagandas curtas televisivas que terminam com o logo da Nextel e a frase: “Bem-vindo ao clube de quem não tem limites”, e um site de internet (hoje desativado), chamado “Não foi para o ar” — com a implicação de que o material ali contido seria impactante demais para as sensibilidades próprias da mídia televisiva —, no qual MV Bill contava, em vídeos mais longos, como ele conseguiu ultrapassar todas as barreiras limitantes da vida na favela e se tornar “uma pessoa sem limites”. Em um dos vídeos, ele diz:

*Eu acho que quando há possibilidade pro diálogo, através dele você pode construir pontes, e através dessas pontes, a gente pode começar a passar solidariedade, esperança, transformação... [Disponível em: <http://youtu.be/S3cV8UHMjmE>]*

Novamente, as contradições entre o discurso e o veículo são mais que evidentes. Nos depoimentos, ele toca em assuntos importantes e, sem dúvida, nunca vividos pela classe média, como a violência policial, a humilhação do preconceito, a falta de oportunidades, a atração exercida pelo crime. Entretanto, é importante se perguntar até que ponto, na medida em que a campanha legitima a empresa de celulares e, por extensão, o sistema capitalista, esses discursos são capazes de desafiar o caráter sistêmico da exploração, da exclusão e da violência, em cujo âmago está, justamente, esse sistema capitalista. Até que ponto esse discurso, ao se apresentar nesse meio, representa uma irrupção de realidades contra-hegemônicas na superfície do simulacro, ou até que ponto ela se torna uma forma de legitimação do

*trompe l'oeil*, do discurso confortável da coexistência harmoniosa de uma pluralidade de perspectivas dissonantes na liberdade outorgada pelo capitalismo e pela democracia liberal.

Entretanto, muito mais problemática foi a aparição, em 2009, de MV Bill no programa *Domingão do Faustão* — um dos espaços mais exemplares da espetacularização, da despolitização e da transformação em mercadoria das expressões culturais na TV Globo — para dar seu depoimento sobre as supostas bondades realizadas pelas tropas do exército brasileiro no Haiti, integrantes das forças de ocupação das Nações Unidas nesse país. O apresentador Fausto Corrêa da Silva apresenta MV Bill como “parte da história do *Faustão*” e diz: “[...] um cara que está em contato com a realidade mais nua, dura, crua do que ele, é impossível... e ele conseguiu se surpreender, conseguiu se chocar com o que ele viu fora do Brasil [...]” Vestindo uma camisa vermelha de aparência militar, com a palavra “combat” escrita no bolso e com um grupo de mulheres fantasiadas à Barbie como pano de fundo, MV Bill conta a sua experiência como “repórter do *Faustão*” em “missão de paz” ao Haiti. Trata-se de um depoimento completamente desprovido de contextualização histórica, completamente despolitizado, em que se fala de uma miséria que existe por si só, sem qualquer relação com causas estruturais; um depoimento cheio de imagens “comoventes” de crianças, da irrestrita gratidão do povo haitiano pelo trabalho humanitário do exército brasileiro e de jovens haitianos “sem nenhuma estrutura, sem nenhuma perspectiva de vida, e ainda assim com o sonho de vir pro Brasil, onde eles têm condições de ascensão muito maiores do que no Haiti...”.

Esta aparição recebeu menos críticas, pelo menos públicas, do que poderia se ter esperado. Entre as reações de protesto, um comunicado coletivo intitulado “Hip Hop do bem manifesta solidariedade ao povo do Haiti”, assinado por Resistência Cangaço Urbano (CE), Coletivo de Hip Hop

LUTARMADA (RJ), Movimento Hip Hop Organizado do Maranhão Quilombo Urbano (MA), Cartel do RAP (PR), Liberdade e Revolução (SP), Ministério das Favelas (MA) e Atividade Interna (PI). O texto faz um breve relato da história recente do Haiti e uma forte crítica tanto à presença das tropas da ONU no país quanto à participação do Brasil e ao papel de MV Bill. Eis um trecho:

*No momento em que uma delegação haitiana viaja ao Brasil, estado por estado, para denunciar as atrocidades cometidas pelas forças de ocupação da ONU, lideradas pelos militares brasileiros, o rapper MV Bill apareceu no Domingo do Faustão propagando as “benesses” da invasão militar naquele país. A aparição superanunciada de MV Bill no Faustão, no dia 12/07, foi simplesmente desastrosa. MV Bill defende a ocupação militar do Haiti! Para ele as crianças do Haiti ficam alegres quando veem as tropas de ocupação! Sabemos que MV Bill não é tolo, não é desinformado, talvez mal intencionado, pois para a Globo ele é hoje um grande líder político. Aliás, ele muito bem sabe quem é a Globo, aquela emissora que “mostra os pretos chibatados pelas costas”, conforme expressa uma de suas antigas músicas. Mas os pretos do Haiti também são pretos, são pobres, são favelados e são chibatados pelas costas. [Disponível em: <http://passapalavra.info/?p=9264>. Acesso em: 14/42011]*

# A violência

É importante falar dos discursos sobre a violência, mas é indispensável não esquecer a violência. Portanto, antes de entrar no assunto, vai aqui um trecho de um texto de Ferréz, em *Cronista de um tempo ruim*:

*Eu já tinha pego nojo de arma antes, quando mataram o Marquinho com um tiro de oitão: ele foi confundido com o segurança da pizzaria quando estava saindo do banheiro, e os assaltantes tremeram na base e atiraram. Um tiro só e inúmeras lágrimas.*

*Depois o Ratão, eu peguei mais nojo ainda, mas me pergunto: se ele estivesse armado, talvez reagisse, talvez estivesse vivo, mas não sei a vantagem de uma mãe deixar de chorar para outra chorar.*

*Ou talvez tivesse feito o que outro conhecido fez: foi trocar tiro e acertou um menino de 14 e uma criança de 3 anos. Os dois morreram e a quebrada ficou muito revoltada.*

*Cotidiano violento, quem mata, pratica roubo ou sequestro tem status no bairro. A gente só segue as regras que alguém criou e assim vai vivendo.*

*Se cada bala fosse mil reais meu parceiro talvez estivesse vivo.*

*Se a CBC (Companhia Brasileira de Cartuchos) tivesse controle do seu arsenal, talvez os outros amigos, William, Modelo, Dunga, Bianco, Marcos Roberto, China... e por aí vai, estivessem vivos. E pode apostar que eles eram jovens demais. (Ferréz, 2009, p. 58)*

A violência vem adquirindo cada vez mais presença no cotidiano e no imaginário brasileiro, nas últimas duas décadas, acompanhada de um sentimento de insegurança e de medo que atravessa todas as classes sociais. E esse medo, acrescentado à intolerância, à repressão e ao ódio que ele gera, só faz crescer o abismo entre as classes sociais; abismo que está na origem, justamente, dessa violência. Como disse em 2005, como parte do meu trabalho de pesquisa de mestrado, entrevistei crianças de classe média alta em escolas de elite de Salvador. Com pouquíssimas exceções, elas relataram uma sensação de medo profundo e isolamento extremo:

— *Você passeia pela cidade, caminha pelas ruas?*

— *Não pode!*

— *Não pode? Por quê?*

— *Pelo fato da violência, entendeu? [...] Quando saímos pra rua é com as maiores precauções. Uma vez eu fui com minha tia... tem pouco tempo... uns dez meses atrás... A gente passou perto de um homem e minha tia me disse: "Não olhe pro lado, não olhe pro rosto..." E a gente fica sem vontade de sair.*

— *Você gostaria de poder andar nas ruas?*

— *Claro! Na Espanha eu passeava com meu cachorrinho. Aqui eu não posso. Tenho que ficar no meu condomínio... que é um ovo. Dentro daquela cerca. Às vezes eu falo com minha mãe que eu me sinto como se fosse um passarinho. Quando pegam um passarinho e colocam dentro de uma jaula pequena. Me sinto como passarinho enjaulado. (Reyes, 2006, p. 124–125)*

Nesta guerra — acredito que a violência que se alastra na sociedade brasileira pode ser chamada de guerra — ninguém ganha; todos perdem. A infância perde. A vida perde.

Só que uns perdem mais que outros. A classe média perde a oportunidade de crescer em um mundo mais humano, mais justo, mais pleno e mais livre, de aprender com a convivência com pessoas que têm outros sonhos e outras formas de se relacionar, de reconhecer seus próprios privilégios e de entender até que ponto ela é produto da pobreza alheia. Mas o povo "de baixo" — das periferias, das favelas, das ruas — perde vidas, sangue, dignidade, ilusões.

Fala-se muito em violência — na mídia, na literatura, no cinema, nas conversas —, tanto que chega a ser moda; mas quando se fala em violência, a gente pensa em tiroteio, assalto, sequestro, bala perdida, chacina. Que existe, e muito, mas a violência não é só isso. Violência é acordar de madrugada, tomar café ralo, pegar condução lotada, trabalhar o dia inteiro sem contrato, com salário de miséria e tratos humilhantes, passar outras duas ou três horas no percurso de volta à casa, despencar de cansaço para começar tudo de novo depois de escassas horas de sono. Violência é viver em um barraco minúsculo, limpar apartamento de luxo e ter que entrar pela garagem e subir no elevador reservado ao serviço e ao lixo. Violência é ser detido pela polícia, ser humilhado, levar tapa na cara, no melhor dos casos, só por ser negro e pobre. Violência é não ter emprego nem possibilidade de tê-lo e ser esculachado por vadio e preguiçoso. Violência é conseguir um emprego depois de muito batalhar e ser demitida por não querer chupar o patrão. Violência é não ter direito a uma educação decente e ser desprezada por ignorante. Violência é ver todo dia na TV as imagens de um mundo de consumo em que ser é a mesma coisa que ter, e não ter o direito nem de pôr um alimento decente na mesa.

Sem olhar para essa violência, não tem como entender a outra violência, a dos tiros, das execuções, da tortura, das balas perdidas, das vidas de tantas crianças e jovens descedendo pelo ralo das drogas e da morte no tráfico. Na introdução da antologia *Violence in War and Peace*, Nancy Scler-Hughes e Philippe Bourgeois escrevem:

*A violência nunca pode ser entendida apenas em termos de seus aspectos físicos — a força, a agressão ou imposição da dor. A violência também inclui agressões à condição de pessoa, à dignidade, ao sentido de valor próprio da vítima. As dimensões sociais e culturais da violência são as que lhe conferem seu poder e seu significado. Focar exclusivamente os aspectos físicos da tortura/terror/violência é não perceber a essência da questão e transforma o projeto em um exercício clínico, literário ou artístico, que corre o risco de degenerar no teatro ou na pornografia da violência, na qual o impulso voyeurístico subverte o projeto mais amplo de testemunhar, criticar e escrever contra a violência, a injustiça e o sofrimento.*<sup>67</sup> (Scheper-Hughes, 2004b, p. 1)

Evidentemente, acredito que um projeto literário ou artístico pode, sim, tratar com profundidade as dimensões sociais e culturais da violência — inclusive, às vezes, de forma mais complexa e sutil que obras estritamente analíticas. Mas também é verdade que grande parte da produção cultural nas últimas décadas tem trabalhado a temática de forma, justamente, voyeurística: espetacularizando, estetizando ou folclorizando a violência. Sobretudo, o aparato mercadológico construído em volta das obras de maior sucesso explora de maneira agressiva, justamente, esse impulso voyeurístico. Como vimos no capítulo “O mediador”, a espetacularização — assim como a estetização e a folclorização — funciona no sentido de despolitizar a obra e de retirar dela o potencial crítico. De fato, é importante questionar a extraordinária popularidade da temática da violência na produção cultural brasileira, justamente no momento do aprofundamento da crise social, do medo e da intolerância. Por um lado, pode-se dizer que esta popularidade surge de uma vontade autêntica de entender a violência que atemoriza. Entretanto, quem tiver visto as pessoas em uma sala de cinema de um shopping — onde se encontra a maioria das salas de cinema — se levantarem rindo, entupidas de pipoca e Coca-Cola, antes mesmo dos primeiros créditos aparecerem na tela, pode se perguntar até que ponto fil-

mes como *Cidade de Deus* ou *Tropa de Elite* têm a chance de provocar uma reflexão crítica e profunda sobre a violência. E, caso ainda houvesse dúvidas, bastaria ver a garotada vestindo camisas pretas com a faca e a caveira do Bope, no carnaval de 2008, no Rio ou, melhor ainda, dar uma olhada no videogame *Tropa de Elite*, em que

*O cenário é favela, pichada com as tags das duas facções terroristas mais perigosas do Brasil (Primeiro Comando da Capital e Comando Vermelho), composta por ensanguentadas casas de madeira e acompanhada de uma trilha sonora que todo fã já sabe de cor e salteado: Para pa pa pa pa pa para pa pá... [Disponível em: <http://www.tropadeelitejogo.net> Acesso em: 6/5/2011].*

De fato, em pelo menos uma parte do público, as reações a esses filmes — e ao tratamento midiático da violência em geral — parecem indicar, mais que um impulso voyeurístico, um prazer reivindicador do próprio desejo de violência. Há muito a se falar sobre os livros *Elite da Tropa 1 e 2* e os filmes *Tropa de Elite 1 e 2*, mas, por enquanto, basta que se pergunte de onde surge a extraordinária popularidade destes produtos culturais (os filmes estão entre os mais populares na história do cinema brasileiro); como um personagem como o Capitão Nascimento, com seu discurso fascista, pode se transformar em herói, e como uma instituição como o Bope — cujos membros entoam todo dia: “Homem de preto / qual é sua missão? / É invadir favela / e deixar corpo no chão / [...] Se perguntas de onde venho / e qual é minha missão / trago a morte e o desespero / e a total destruição.” (Soares et al., 2006, p. 8–9) — pode se tornar fonte de orgulho nacional (“a melhor tropa urbana do mundo”, diz a contracapa de *Elite da Tropa*). Parte da resposta talvez tenha a ver com o fato de o discurso dos personagens e do Bope, como instituição, estar de acordo com as opiniões de uma porcentagem considerável da população brasileira. Diz o narrador de *Elite da Tropa*:

*O assunto é violência. Quer dizer, a violência que a gente comete. Alguns chamam tortura. Eu não gosto da palavra, porque ela carrega uma conotação diabólica. Acho que há casos e casos, e que nem toda tortura é tortura, na acepção mais comum do conceito. [...] O que quero dizer é que não me envergonho de não me envergonhar de ter dado muita porrada em vagabundo. Primeiro, porque só bati em vagabundo, só matei vagabundo. Isso eu posso afirmar com toda certeza. Sinto minha alma limpa e tenho a consciência leve, porque só executei bandido. E, para mim, bandido é bandido, seja ele moleque ou homem feito. Vagabundo é vagabundo. (Ibid., p. 35-36)*

A transformação da violência em espetáculo afasta do espectador sua realidade lacerante — a dor verdadeira — e a aproxima da fantasia do videogame: adrenalina, emoção, entretenimento. Ao mesmo tempo, alimenta as fantasias de vingança provocadas pelo medo e a insegurança. A espetacularização reduz a complexidade da temática a interpretações unidimensionais, mesmo quando a intenção é fazer uma crítica e provocar questionamento — como é o caso dos filmes em questão. Assim, ao transformar a violência em entretenimento, a espetacularização dos produtos culturais reforça o que Michael Taussig chama “*terror as usual*” (“o terror de sempre”), a banalização de um estado de terror assumido como algo natural (Scheper-Hughes, 2004a, p. 177).

Nancy Scheper-Hughes, comentando sobre os momentos considerados de “exceção”, de violência “extraordinária” do Estado contra os cidadãos — a guerra suja na Argentina, as atrocidades na Guatemala na década de 1980, a brutalidade no período mais obscuro da ditadura militar brasileira —, faz uma pergunta provocadora: e se essa normalização da violência e da indiferença não for, de fato, um estado de exceção e uma aberração?

*Se o clima de insegurança apreensiva e ontológica com relação aos direitos sobre o próprio corpo for promovido por uma indiferença burocrática e calculada pelas vidas e mortes dos “marginais”, criminosos e outras pessoas que não contam? Se a rotinização das mortificações e pequenas abominações cotidianas, se amontoando como cadáveres na paisagem social, fornecer o texto e o projeto para o que só depois parecerá uma irrupção aberrante, inexplicável e extraordinária de violência estatal contra os cidadãos? (Idem, ibid.)*

Em países com desigualdades sociais tão marcadas como no Brasil — e a polarização econômica é uma tendência global —, a única forma de controlar as populações marginalizadas, que se mantêm na beira do desespero, é por meio de uma combinação de repressão e band-aids sociais — as chamadas “políticas de combate à pobreza”. O nível de violência necessário para manter sob controle uma população cada vez mais desesperada só pode se justificar com a normalização da repressão e a legitimação de um discurso que considera intolerável certo tipo de crime e percebe outros como algo normal. No Brasil, os roubos milionários por parte de políticos e empresários, ou os assassinatos encomendados por empresários, fazendeiros e coronéis, provocam um gesto de indiferente indignação; o assalto perpetrado por um menino no sinal de trânsito provoca ódio e é castigável com a tortura e o assassinato extrajudicial. “Quando se mata um pivetinho está se fazendo um benefício à sociedade”, disse em 1991 o Sr. Silvio Cunha, então presidente do Clube de Diretores Lojistas do Rio de Janeiro (Leite, 1998, p. 24). “Vagabundo é vagabundo”, como diz o Capitão Pimentel. O poema “Os Miseráveis”, de Sérgio Vaz (2007, p. 52-53), fala a respeito. Eis um trecho:

*[...]  
Vitor virou ladrão,  
Hugo salafatório.  
Um roubava pro pão,*

*o outro, pra reforçar o salário.  
Um usava capuz,  
o outro, gravata.  
Um roubava na luz,  
o outro, em noite de serenata.  
[...]*

*O da pólvora  
apodrece penitente,  
o da caneta  
enriquece impunemente.  
A um, só resta virar crente,  
o outro, é candidato a presidente.*

Para que a narração da violência possa provocar um verdadeiro questionamento, abalar as muralhas da indiferença e desafiar efetivamente esse tipo de discurso, é preciso que ela não caia na espetacularização, na estetização ou na folclorização, que ela não se torne apenas um produto de entretenimento, que ela não seja mais uma forma de banalizar a violência. E, para isso, é preciso que ela vá além dos seus aspectos físicos, explorando suas dimensões sociais e culturais. Isto sem negligenciar a proposta estética, adotando mecanismos que a permitam ir além da simples denúncia ou de operações meramente descritivas, permitindo ao leitor percorrer seu próprio caminho nas complexidades, contradições e paradoxos de uma temática tão complicada.

Acredito que a violência, não apenas como temática, mas como elemento subjacente à produção cultural periférica, em particular a literatura e o hip-hop, reflete uma mudança — social e cultural — que vai além de uma mera escolha temática ou estética, ou de uma resposta a uma “moda” e a uma demanda de mercado, e que a proposta da maioria dos escritores e rappers do movimento cultural periférico vai no sentido inverso da espetacularização e da oferta da violência como entretenimento.

## A dialética da marginalidade

Como vimos em outros capítulos, há uma mudança notável na própria sociedade brasileira — um processo de crise econômica e social — que se reflete na produção cultural. Nela, o antigo discurso da harmonia racial, do homem cordial, do brasileiro amável que resolve as contradições, desigualdades e conflitos com jogo de cintura, malandragem e o famoso “jeitinho”, foi substituído pela violência como forma de negociação e “resolução” dos conflitos sociais. Em *Estação terminal*, de Sacolinha (2010), o personagem Pixote, o estereótipo tradicional do bom malandro que, no início da obra, promete ser o “herói” do romance, sobrevive poucas páginas antes de ser sequestrado, torturado e assassinado com requintes de crueldade. A criança que, com o coração dilacerado e lágrimas nos olhos, entrega o gatinho que roubou de uma casa de classe média ao fabricante de tamborins, no filme *Cinco vezes favela* (1962), se transforma na criança que esfaleta o gato a pauladas com pregos e pedradas, entrega sorridente o cadáver ao churrasqueiro e vai brincar com os amigos no parque de diversões, no romance *Cidade de Deus* (1997). A ingenuidade e o apego às tradições do migrante Zé do Burro no filme *O pagador de promessas* (1962) se transforma na violência indiscriminada de Zé Pequeno no filme *Cidade de Deus* (2002).

Entre uma coisa e outra houve uma ditadura, um processo de democratização fundamentado em um modelo econômico neoliberal, a chegada da cocaína e a “democratização” do consumo de droga — um processo explorado por Paulo Lins em *Cidade de Deus* —, um aumento dramático da corrupção e uma polarização da riqueza sem precedentes.

No ensaio “A guerra dos relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a dialética da marginalidade”, João César de Castro

Rocha (2006) propõe que, no contexto acima mencionado, é preciso desenvolver novos mecanismos de análise para entender a produção cultural contemporânea. Para tal, o autor apresenta o que chama de “dialética da marginalidade”, como superação (parcial?) do modelo clássico da “dialética da malandragem”, introduzido por Antonio Candido em seu ensaio de 1970 sobre o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Neste ensaio, Candido argumenta que a base da formação social brasileira é um movimento contínuo entre a ordem e a desordem, e que a negociação entre tais extremos é realizada pela figura mediadora do malandro, aquele que conhece múltiplos códigos, que transita entre a pluralidade de situações sociais, tirando vantagem delas. Esta figura do malandro funciona como uma metáfora das relações sociais, em que os conflitos se resolvem por meio da negociação e não do confronto, pelo acordo e não pela ruptura. Neste movimento “dialético” entre ordem e desordem, entre dois lados considerados positivo e negativo, existe sempre a promessa de integração à ordem, de absorção pelo polo tido como positivo, como no caso, justamente, do malandro Leonardo, herói de *Memórias de um sargento de milícias*, que no fim do romance contrai um matrimônio favorável e é promovido a sargento de milícias.

No fundo, essa interpretação das relações sociais e do suposto caráter brasileiro — jovial, cordial, carnavalesco — limita as possibilidades da crítica, reforça o *statu quo* e mantém sob controle o potencial de conflito. Entretanto, as mudanças na realidade social no último meio século têm provocado uma ruptura neste paradigma, devido ao aprofundamento das divisões sociais e, sobretudo, acredito, à cada vez menos provável promessa de harmonia pela integração à ordem, pela “absorção no polo convencionalmente positivo” (Rocha, 2006, p. 33). Como evidenciado na grande maioria das obras da literatura periférica contemporânea, a ordem e o “convencionalmente positivo”, representado

pelo trabalhador responsável e honesto, torna-se uma aspiração cada vez mais irrealizável. Se, em romances como *Jubiabá*, de Jorge Amado, o trabalhador luta contra a condição de explorado, em obras como *Manual prático do ódio*, para o homem desejoso de seguir “o bom caminho”, essa condição de trabalhador explorado é um privilégio e uma aspiração quase inalcançável. A lembrança de, em algum momento da vida, ter tido um trabalho fixo com contrato assinado e salário garantido, mesmo que mínimo, dilacera os personagens sempre recorrentes nas obras da literatura periférica, como o José Antônio, de *Manual prático do ódio*, ou o Carimbê, de *Capão pecado*, submetidos agora a um perene desemprego. E para os jovens que teimam em trilhar o caminho da honestidade e fugir da tentação do crime e do tráfico, como o Burdão de *Graduado em marginalidade*, a árdua procura de emprego quase sempre leva, no melhor dos casos, a bicos temporais e precários que desaparecem a qualquer momento, que não oferecem qualquer segurança e que não representam uma fonte de orgulho e dignidade.

Nesse cenário, não é de surpreender que, na produção cultural periférica — e na sociedade brasileira em geral —, como diz Rocha (Ibid., p. 32), “no fim, ao que tudo indica, a violência substituiu a célebre paciência dos brasileiros”.

No contexto desta mudança, tanto social quanto na produção cultural e, em particular, na produção periférica, Rocha propõe a “dialética da marginalidade” como mecanismo de análise de tal produção, e a passagem do “malandro” ao “marginal” nas narrativas contemporâneas — “marginal” entendido em suas duas conotações, tanto de criminoso quanto de marginalizado e, sobretudo, em sua ambiguidade simbólica tal como Ferréz o entende quando adota o termo “literatura marginal” (vide o capítulo “Periferia literária”).

*Reitero, então, a minha hipótese: a “dialética da malandragem” está sendo parcialmente substituída ou, para dizer o mínimo, diretamente desafiada pela “dialética da margina-*

lidade”, a qual está principalmente fundada no princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação. (Ibid., p. 36)

Em vez de negligenciar as diferenças e minimizar o conflito, a produção periférica as salienta, explorando a violência em suas múltiplas dimensões como mecanismo de crítica e de repúdio ao sistema social. A violência é, portanto, um comum denominador, um substrato fundamental das narrativas periféricas, a partir do qual elas não só retratam a própria realidade, mas fazem a crítica da sociedade brasileira como um todo. Ao mesmo tempo, à diferença da “dialética da malandragem”, não há nesta produção uma idealização do marginal; a representação da violência é crua, brutal. Há, sim, uma humanização, uma exploração das múltiplas dimensões da violência que constituem o entorno dos personagens, que definem suas opções e enquadram suas ações, e que apontam para um sistema social. Assim, o que surge é uma visão coletiva mais que individual, e os dramas, contradições e conflitos individuais se inserem em um contexto mais amplo, que é o contexto social.

## Arqueologia do ódio

*O Manual prático do ódio*, de Ferréz, foi publicado em 2003 pela Editora Objetiva e, desde então, já foi traduzido a várias línguas e publicado em Portugal, Espanha, França, Itália, Argentina e México. O romance é organizado em volta do planejamento e execução de um assalto a banco por um grupo de amigos, e todo o livro é carregado de violência em suas múltiplas dimensões. Entretanto, como aponta Heloisa Buarque de Hollanda no artigo “Literatura marginal”, não é que o tema da narrativa seja a violência, como pode se dizer, por exemplo, de outras obras, como *O Cobrador* e *Cidade de Deus*. Aqui a violência funciona não como o foco da

narrativa, mas como pano de fundo, como ambiente, como entorno, da mesma forma que o espaço e o tempo fornecem o contexto territorial da obra. A violência é o entorno “natural” em que se desenvolvem os personagens, parte integral da sua existência cotidiana.

Este fato permite ao autor evitar duas tendências presentes em grande parte da literatura da violência; tendências estas que limitam seu potencial tanto político quanto estético. Uma é a já discutida estetização ou espetacularização da violência, ao se concentrar apenas nos seus aspectos físicos, negligenciando as suas múltiplas dimensões culturais e sociais. E evita também cair em discursos reducionistas com “justificativas” ou “explicações” e divisões maniqueístas entre bons e maus, certo e errado, como, por exemplo, pode-se ver, por momentos, em alguns romances de Jorge Amado, impregnados de uma ideologia que, por vezes, enquadra a obra em marcos conceituais definidos e oferece “soluções” fechadas — penso, no caso, no final do romance *Jubiabá*.

A violência como elemento constitutivo do entorno — e da experiência vivida — tem múltiplas dimensões, e essas múltiplas dimensões têm, também, múltiplas interpretações e múltiplas formas de serem experimentadas. Qualquer tentativa de apreender o fenômeno da violência — seja ele literário ou analítico — é, por natureza, limitada; portanto, qualquer pretensão totalizadora constituiria um (auto) engano.

Fugindo disso, a abordagem de Ferréz é tecer uma colcha de retalhos feita de muitos olhares, deslocando o ponto de vista constantemente, por meio de trechos curtos separados — fisicamente, na página — por espaços, que nos levam a pular de um lado a outro, de um personagem a outro, de um olhar a outro, na tentativa de ir construindo aos poucos um universo periférico feito de uma multiplicidade de mundos desencontrados. Além disto, o próprio narrador, em tercei-



ra pessoa, é um narrador instável, que se aproxima e se distancia, em posturas que flutuam entre a posição de observador distante e participante no mundo social que ele narra.

Além dos personagens principais — os parceiros no crime Régis, Neguinho da Mancha na Mão, Lúcio Fé, Celso Capeta, Aninha e Mágico — e outros malandros, policiais e pés de pato (justiceiros a serviço, geralmente, do capital) envolvidos diretamente no mundo do crime e da violência, há muitos outros presentes em todo o romance, personagens que não fazem parte do mundo do crime, compondo essa colcha de retalhos não apenas como contraponto ilustrativo ou artifício enriquecedor da narrativa, mas como parte indissociável da paisagem humana que compõe o universo periférico. A criança Dinoitinha, sua avó e seu pai bêbado, o evangélico José Antônio, o operário e amante da literatura Paulo, as mulheres e amantes dos parceiros — que nos oferecem vislumbres de um amplo universo feminino —, o dono de bar Neco... A presença dessas personagens no romance não tem o efeito de mostrar o quanto são distantes os mundos do trabalhador e do malandro, mas, ao contrário, o quanto eles se assemelham na sua dimensão humana. Ao mesmo tempo, eles mostram a fragilidade das fronteiras entre um e outro e a dificuldade — “heroicidade”? — de resistir às tentações do crime e do tráfico perante a brutalidade de um sistema que violenta e fecha todas as portas.

Vale a pena aqui nos determos um pouco no título da obra. Durante o romance, o ódio atravessa a vida dos personagens de uma forma ou de outra — de fato, de formas múltiplas e complexas — se tornando uma sorte de fio condutor ou, melhor, uma presença contínua, uma espécie de “diabo da guarda” — para nos lembrarmos do título do romance do mexicano Xavier Velasco —, uma força invisível que movimenta as peças da engrenagem *perpetuum mobile* da vida periférica. O título da obra faz do romance, portanto (e não sem ironia), um roteiro, um manual prático que permitiria

ao usuário seguir a receita para a elaboração desse diabo da guarda chamado ódio. O usuário sendo, evidentemente, o leitor, mas também o sistema — lembremos o recado que abre *Capão pecado*, o primeiro romance de Ferréz (2005, p. 11): “Querido sistema, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa.” Um manual prático do ódio não pode, evidentemente, oferecer a receita da paz, mas pode ajudar a desemaranhar o complexo tecido que estrutura a violência social, constituindo, assim, um “projeto mais amplo de testemunhar, criticar e escrever contra a violência, a injustiça e o sofrimento”.

O romance — e, em geral, a literatura de Ferréz — é incômodo. Destoa das expectativas do leitor tanto pela forma quanto pelo conteúdo. O primeiro capítulo de *Manual prático do ódio* já começa incomodando pela forma e pela estrutura. A linguagem híbrida e, sobretudo, a desconcertante pontuação, surpreendem e incomodam, dão vontade de arrumar o que parece desarrumado, não só sintaticamente, mas, sobretudo, no interior dos personagens.

“Nem na hora de assistir um filme ele se diverte, pensamento 100 por cento concentrado em maldade, não é à toa que lhe deram ainda criança o apelido de Celso Capeta”, começa o trecho que introduz este personagem (Ferréz, 2003, p. 16). Mas os parágrafos seguintes contradizem esta afirmação, mostrando um Celso muito mais complexo, cheio de dor, sonhos, desejos e uma ternura reprimida. Assim, o narrador, como em muitos outros momentos do romance, deixa de ser o narrador onisciente (confiável) que a narrativa em terceira pessoa parece estabelecer; as contradições em sua própria fala denunciam um narrador pessoalmente comprometido com o mundo que descreve, e que permite que suas próprias opiniões e percepções — cambiantes e sujeitas a impulsos subjetivos — contaminem a sua narrativa.

*Celso Capeta gostava muito de caminhar, e pela manhã geralmente estava sozinho, não sabia explicar os sentimentos que apareciam de vez em quando, pois lhe batia uma vontade de ver rosas, notar os jardins, às vezes parava em frente a casas nas quais o jardim sempre fora bem cuidado, de uma certa forma a bondade do ser humano se acendia dentro dele, um nome sempre lhe vinha à mente, Márcia, um rosto que sempre lhe vinha aos olhos. (Ibid., p. 18)*

O que preenche Celso Capeta não é a maldade (embora ela esteja muito presente), mas a revolta, algo muito próximo ao ódio. Quando bebe, perde o controle e conta, uma e outra vez, as mesmas histórias, entre elas,

*[...] sobre a época em que trabalhava de ajudante de pintor, os filhos do patrão na piscina, rindo, tomando suco de laranja ou chocolate em caixinha, a mãe dos meninos ficava lendo embaixo da árvore no jardim, os filhos eram vigiados pela empregada. (Ibid., p. 18-19)*

E, quando não bebia, tinha vontade de falar sobre seus pais. Depois sabemos que foi por causa da pressão dos pais, que insistiam que ele contribuísse com o orçamento familiar e não acreditavam que, por mais que procurasse, não encontrava emprego, que ele começou a se envolver no crime. Assim, a revolta (o ódio) está na origem da maldade e, por sua vez, essa revolta é feita de um tecido complexo de formas de violência que, desde cedo, envolvem as personagens. São formas de violência sistemática que agridem “a condição de pessoa, a dignidade, o sentido de valor próprio da vítima”, que conduzem a formas graduais de ruptura interior — à perda da autoestima — e, em consequência, ao surgimento da revolta e do ódio, que, por sua vez, são canalizadas no exercício da violência, em um ciclo interminável do qual há poucas opções de fuga.

“É hora de me vingar”, escreve Nego Duda na parede de sua casa, “a fome virou ódio e alguém tem que chorar” (Ibid., p. 41). A frase é da música “Isso aqui é uma guerra”, do álbum *Versos Sangrentos* (1998) do grupo de rap Facção Central.

Eis um trecho:

*É uma guerra onde só sobrevive quem atira  
Quem enquadra a mansão, quem trafica  
Infelizmente o livro não resolve  
O Brasil só me respeita com um revólver  
[...]*

*Não queria cela nem o seu dinheiro  
Nem boy torturado no cativo  
Não queira um futuro com conforto  
Esfaqueando alguém pela corrente no pescoço  
Mas três cinco sete<sup>68</sup> é o que o Brasil me dá  
[...]*

*É o cofre vs. a escola sem professor  
Se for pra ser mendigo doutor  
Eu prefiro uma Glock com silenciador  
Comer seu lixo não é comigo morô*

Mas a questão não é apenas a pobreza e a fome; é, sobretudo, a desigualdade e a humilhação, o insulto cotidiano — a violência — da veiculação agressiva de valores de consumo, a ostentação do privilégio, o desprezo vivido todos os dias e a impossibilidade de obter os bens de consumo que outorgam status e respeitabilidade, que conferem, segundo os valores capitalistas, a condição de *ser*. A paciência brasileira, a jovialidade carnavalesca que, com jogo de cintura e malandragem amena, resolve as contradições e negocia saídas harmoniosas, está inteiramente ausente nestas letras. A música de Facção Central é de uma violência espantosa, e o videoclipe que a acompanha, produzido pela Firma Filmes, mais ainda. O vídeo mostra o assalto, sequestro e assassinato de uma mulher de classe média, na frente do marido e do filho, e termina com cenas de bandidos mortos na rua.

A música e o clipe foram censurados sob alegações de apologia à violência e um inquérito policial foi aberto, embora

68 Revólver calibre 357.

não tenha resultado na prisão de ninguém. O álbum seguinte da Facção Central, intitulado *A marcha fúnebre prossegue*, é uma resposta à polêmica provocada por “Isto aqui é uma guerra”. A primeira faixa, “Introdução”, é uma mixagem de trechos da cobertura midiática das acusações de apologia ao crime, com vozes como: “Esse clipe, na prática, é um manual de instrução para a prática de assaltos, sequestros e homicídios”, ou: “esse clipe é criminoso”. A faixa 14 do álbum é intitulada, justamente, “Apologia ao crime”. Eis um trecho:

*Não queria te ver na maca cuspiendo sangue quase morto  
No hospital com um par de tiro, tomando soro  
Nem catando Pioneer do Escort  
Nem enrolando a língua, morrendo de overdose  
Esquece a doze, o cachimbo, a rica cheia de joia  
Já vi por um real bisturi de legista em muito noia  
Não seja só mais um número de estatística  
Um corpo no bar vítima de outra chacina  
É embaçado saber que a propaganda da TV  
De carro, casa própria, não foi feita pra você  
Saber que pra ter arroz, feijão, frango no forno  
Tem que pegar um oitão e desfigurar um corpo  
Entendo o motivo, sou fruto da favela  
Sei bem qual a dor de não ter nada na panela  
De dividir um cômodo de dois metros em cinco  
Um quarto sem luz, água, sem sorriso  
Só que, truta, o crime é dor na delegacia  
Choque, solidão, agonia [...]  
O boy de Rolex, Cherokee, vidro fumê  
É armadilha do sistema pra matar você  
Não caia na armadilha, siga minha apologia*

A música esclarece de forma explícita o que, no clipe “Isto aqui é uma guerra”, é dito de forma indireta com as cenas finais da morte de bandidos e o carro do IML (Instituto Médico Legal) pegando os corpos da rua: cenas de uma morte pessoal, os corpos colocados em caixas empilhadas umas sobre as outras, em um anonimato que nega o valor do cor-

po, o valor da morte e, portanto, o valor da própria vida.

Voltando a *Manual prático do ódio* — e aqui é interessante notar, mais uma vez, a intertextualidade na obra; o título do romance é uma referência a discursos como este que acabei de mencionar, sobre o clipe da Facção Central: “Esse clipe, na prática, é um manual de instrução para a prática de assaltos, sequestros e homicídios” —, este trecho sobre Nego Duda manifesta o ciclo de pobreza e humilhação, perda da autoestima, crescimento da revolta e do ódio e resolução pela violência física:

*[...] sentia uma dor que não sabia explicar, os comerciais de TV, os desfiles de roupas, os carros confortáveis, as mulheres sempre ao lado dos homens que tinham o dinheiro, ele queria ter tudo isso também, ele queria ter mais algo além do pãozinho e do café já morno, estava armado naquele dia, saiu para a rua e deu dois tiros num menino que o encarava, seu principal pensamento é não criar cobra para não correr risco de picada, o menino que morreu na hora não tinha nem 15 anos e encarava Nego Duda porque sabia que ele era bandido e queria ser como ele, o olhar era de admiração, mas na visão de Nego Duda era de ameaça, e assim, entre a revolta e a fome, surgia mais uma estatística.*  
(Ferréz, 2003, p. 39)

A intertextualidade e as referências a outras obras são constantes no romance. Um exemplo é uma das cenas do capítulo “A única certeza é a arma”, na qual Celso convence Régis a ir ao terreiro de candomblé para consultar o pai de santo Joel. A cena é uma referência a um episódio similar em *Cidade de Deus* — o livro e o filme —, no qual Inho/Zé Pequeno vai ao terreiro e recebe a benção de Exu. Esta cena é problemática, pois reforça os estereótipos e preconceitos sobre o candomblé, ao associar o orixá Exu com o diabo, como fizeram os portugueses no período colonial, e como o faz ainda uma parte considerável da população brasileira, que perpetua associações de barbárie e primitivismo à cultura afro-brasileira. Exu é o orixá do paradoxo e da ambi-

guidade, que vira o mundo de cabeça para baixo ao desafiar o senso comum e o *statu quo*. Ele é o mensageiro que vincula os homens aos orixás e, portanto, é também o senhor da palavra, da comunicação e da linguagem. A riqueza simbólica deste orixá se perde na interpretação unidimensional que o associa com o diabo. “Eu sou o Diabo, moleco!”, diz o pai de santo possuído por Exu em *Cidade de Deus* (Lins, 2009, p. 194). A cena com Exu funciona como uma espécie de iniciação que marca a passagem do pequeno crime da infância à brutalidade do traficante. Se no romance esta interpretação já é problemática, no filme é muito mais, pela espetacularização do ritual de candomblé por meio de uma estética sensacionalista, e pela caracterização de Zé Pequeno como a encarnação do mal absoluto — um personagem plano e unidimensional.

Em *Manual prático do ódio*, a visita ao terreiro é, também, um encontro entre o bicho-solto Régis e Exu — embora não haja menção explícita de Exu, a referência é clara pelo fato de o pai de santo usar as contas vermelhas e pretas do orixá. Mas, neste caso, Ferréz ironiza o sensacionalismo e desconstrói as interpretações estereotípicas, por meio do humor e da irreverência. Ao invés da solenidade medonha da cena em *Cidade de Deus*, o encontro de Régis com o pai de santo é cômico. A crítica é clara. Primeiro, ironizando o uso que Paulo Lins faz da linguagem: “Eu te dou proteção de balador de atirador, esse, te tiro das garras de butina preta, esse, boto zimbrador no teu bolso e mostro os inimigo, esse” (Idem, *ibid.*). Em contraposição, Ferréz brinca com este diálogo:

- *Eh! Oi, seu Joel.*
- *Você meu fiu, num me chama de senhor não, só de pai.*
- *Tá bom!*
- *Vocês são do quime,<sup>69</sup> né?*
- *Quime?*
- *Porra, Régis, ele fala assim mesmo.*
- *Ah! Tá.*

O pai de santo diz a Régis que tem um defunto atrás dele, e pergunta se o último assassinado caiu de bruços — outra referência a *Cidade de Deus*, quando o traficante Silva fica espantado ao ver cair de bruços o jovem que ele assassina, sabendo que isso significa que o morto procurará vingança, e, fatalmente, é assassinado depois por seu próprio parceiro. Mas Régis não lembra, nem dá muita bola.

— *Pois ele tá querendo você, meu fio.*

— *Porra, jão! E o que tenho que fazê?*

— *Primeiro, você tem que me chamar de pai, jão é a puta que o pariu, segundo, você tem que derramar o sangue dum animal pra ele, senão ele acaba pegando você.* (Ferréz, 2003, p. 122)

Régis, em vez de responder, levanta e sai bruscamente. Uns minutos depois ele volta com uma galinha branca e lhe corta o pescoço, gritando: “Toma aqui, safado, você morreu porque era pilantra, agora toma aqui.” (Idem, *ibid.*). Tanto Celso quanto o pai de santo ficam espantados; Régis sai de novo, volta com outra galinha, desta vez preta, e faz a mesma coisa, melando a sala toda de sangue. Assim, por meio do humor, Ferréz critica a espetacularização e as associações reducionistas de bom e mau, Deus e o diabo.

Uma e outra vez, Ferréz recusa as interpretações simples, forçando uma leitura complexa das tramas da violência e afastando o leitor de uma interpretação individual, levando-o a uma análise da decomposição social como produto do sistema. Até a violência policial — que se manifesta como a mais brutal e injustificável, por ser a polícia um órgão do Estado e, portanto, imbuída de uma intencionalidade destinada a perpetuar um sistema de exploração, privilégio e exclusão — é humanizada (mas não justificada) na sua manifestação individual, como no trecho que apresenta o policial Aires, que, como todos, vê em suas escolhas uma saída da pobreza e uma forma de obter tudo aquilo que lhe é negado.

Se a violência é um elemento sempre presente do entorno, e a revolta e o ódio são o fio condutor, há outro elemento que subjaz todas as relações e que compõe o substrato da problemática da violência: o dinheiro.

*[...] os olhos e os rostos das pessoas tinham uma expressão de terror, tudo pelo maldito dinheiro, queria acalmar uma senhora idosa, ela chorava, mas na guerra não há tempo pra piedade, continuou apontando a arma, estava atento ao seu papel, sabia o que devia fazer, tinha que comprar a moto, não seria mais um a pedir máquina de fazer fralda distribuída pelo programa do Ratinho, ele não iria ser chamado por algum apresentador e ganhar uma casa assim na moral, sua história não interessaria, sua vida, uma sucessão de desenganos, não comoveria o público o suficiente, só o banco iria fazer com que ele ganhasse dinheiro para comprar os olhares das meninas, a moto seria seu trunfo e com ela certamente elas iriam ver que ele está vivo, que está na ativa. (Ibid., p. 168–169)*

O dinheiro é o valor ordenador de toda a sociedade, e este sistema de valores é o responsável pela decomposição social e pela violência nas periferias e na sociedade em geral. É o sistema de valores que estabelece o ter como medida do valor humano e, ao mesmo tempo, nega a possibilidade de consumo à grande maioria; que constitui o motor para as máfias da polícia que controlam, se beneficiam ou promovem o crime e o tráfico nas favelas e periferias — uma temática presente na maioria das obras e trabalhada especificamente em *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha —; que move as políticas públicas e é responsável pela desigualdade, pela inoperância da educação pública e pela repressão. E, no centro deste sistema de valores, como seu principal promotor e maior responsável, está a mídia, sobretudo a televisão. O capítulo “A morte é um detalhe”, do *Manual prático do ódio*, começa com um pé de pato encapuzado, prestes a matar um menino. A narração se desloca de um lado a outro, do interior do pé de pato ao do menino,

identificando, em ambos os casos, o papel da mídia como promotora da sede de lucro e da violência institucional contra as populações marginais. E, sobretudo, promovendo a aceitação, por parte da sociedade, incluindo as classes pobres e a população periférica, desta violência.

*O pé de pato, que é um juiz aceito por pais que se assemelham aos dos pais do menino condenado, é estimulado todo dia e ainda tem em sua mente a última fala do apresentador, tem as cenas gravadas em seu cérebro, a cena da senhora de 72 anos que cata frutas e legumes jogados fora no Ceagesp, tem a cena da família inteira que vive comendo abóbora porque um caminhão tombou próximo a sua casa e eles pegaram o que caiu, no caso abóboras, ele guardou todas as imagens, o apresentador gritou com veemência — e os bandidos lá, comendo bem, os trabalhadores passando fome, e eles lá na cadeia, comendo bem. Ele engatilha, é aceito pelo próprio povo oprimido que ele julga e condena, tem em sua mente o que lhe clicam há anos, que a culpa é deles, da raça inferior, a raça que rouba, que sequestra, a raça que mata, a raça que não segue as leis de Deus, a raça que tem que ser exterminada. (Ibid., p. 151)*

A repressão, a brutalidade policial e a corrupção das forças repressivas do Estado são representadas nas obras da literatura periférica como um eixo fundamental da violência sistêmica. Uma violência que se manifesta no assassinio, na tortura, na extorsão, na prisão e outras formas físicas, mas não só. A coletânea de contos *Ninguém é inocente em São Paulo*, de Ferréz (2006), é uma obra interessante por tratar de personagens que não são parte do crime ou do tráfico de drogas, mas moradores comuns, trabalhadores, da periferia. No conto “Fábrica de fazer vilão” não há violência física e, no entanto, o seu efeito é de uma violência ímpar: a humilhação, a tortura psicológica exercida pelo poder arbitrário e impune do policial, que reflete toda a carga de racismo e desprezo vigente na sociedade. O conto narra, com uma linguagem crua e afiada, a ronda feita por dois policiais, que

tiram as pessoas das suas próprias casas para reuni-las no bar — de propriedade da mãe do narrador — e humilhá-las:

*É o seguinte, por que esse bar só tem preto?*

*Ninguém responde, vou ficar calado também, não sei por que somos pretos, não escolhi.*

*Vamos porra, vamos falando, por que aqui só tem preto?*

*Porque... porque...*

*Por que o quê, macaca?*

*Minha mãe não é macaca.*

*Cala a boca, macaco, eu falo nesse caralho.*

*O homem se irrita, arranca a caixa de som, joga no chão.*

*Fala, macaca.*

*É que todo mundo na rua é preto.*

*Ah! Ouvia isso, cabo, todo mundo na rua é preto.*

*Por isso nesta rua só tem vagabundo, só tem escória.*

*Penso em falar, sou do rap, sou guerreiro, mas não deixo de olhar o revólver na sua mão.*

*É o seguinte, vocês vivem de quê aqui?*

*Do bar, moço.*

*Moço é a vaca preta que te pariu, eu sou senhor para você.*

*Sim, senhor.*

*Minha mãe não merece isso, 20 anos de diarista.*

*E você, neguinho, o que tá olhando aí, decorando minha cara para me matar, é? Você pode até tentar, mas a gente volta aqui, põe fogo em criança, queima os barracos e atira em todo mundo nessa porra.* (Ferréz, 2006, p. 11)

Além da violência evidente nesta cena, que não precisa de elaboração — o racismo, a humilhação, a impotência perante a absoluta impunidade e o poder esmagador —, o que se destaca aqui é uma violência talvez mais profunda, a violação da intimidade, a absoluta nudez perante o poder, o que Jean Franco (2004, p. 198) aponta como “as profundas consequências de destruir o que Bachelard, em *A poética do espaço*, denominou as ‘imagens de espaços felizes’, ou topofilia”.

Esta violência sistemática contra o lar e contra a família é uma das menos visíveis e, no entanto, das mais destrutivas. Trata-se das invasões policiais, da destruição de moradas em nome da propriedade privada e do “progresso”, da fragilidade das paredes de compensado na hora dos tiroteios, mas também da insalubridade, dos espaços ínfimos compartilhados por várias famílias, do calor e o abafamento, das casas (e vidas) perdidas nos desabamentos e enchentes, das relações familiares destruídas pela falta de espaço, pelo desemprego, pelo álcool, as drogas e o desespero.

Todas estas formas de violência são representadas, denunciadas e problematizadas na literatura periférica. O seu contraponto — a esperança, as possibilidades, a vida — tem um espaço muito menor, mas está presente em diferentes níveis, de forma explícita, em obras como *Morada*, de Guma e Allan da Rosa, e nas entrelinhas na maioria das obras.

**PAR**

**TE**

**III**

**(IN)  
CONCLUSÃO -  
A ERA DA  
PERIFERIA?**

## Os depósitos do excedente

Segundo Mike Davis (2007, p. 1–2), o mundo atravessa hoje uma mudança sem precedentes, comparável em importância à transformação do Neolítico ou à Revolução Industrial. Pela primeira vez na história, a população urbana ultrapassa a população rural. De 86 cidades no mundo com mais de 1 milhão de habitantes em 1950, hoje há quase 500. Há mais pessoas habitando em cidades hoje do que a população inteira do planeta 50 anos atrás. Ao mesmo tempo, a população rural estabilizou-se, e calcula-se que começará a diminuir na próxima década. Portanto, praticamente todo o crescimento demográfico do mundo acontece agora nas cidades.<sup>70</sup>

Deste crescimento, 95% acontece nas áreas urbanas dos países pobres ou periféricos (para evitarmos os termos assaz problemáticos de “subdesenvolvidos” ou “em desenvolvimento”). A cidade de São Paulo cresceu quase 10 vezes em 60 anos: de 2,4 milhões de habitantes em 1950 a 21,1 milhões em 2012. No mesmo período, Seul (Coreia do Sul) cresceu de 1 a 25,3 milhões; a Cidade do México, de 2,9 a 23,2 milhões; Rio de Janeiro, de 3,0 a 12,7 milhões; Karachi (Paquistão), de 1 a 17,4; Mumbai (Índia), de 2,9 a 20,8.<sup>71</sup>

Entretanto, o fato verdadeiramente assustador é que, com escassas exceções, este crescimento desmedido não é acompanhado de crescimento econômico e muito menos de crescimento do emprego; ao contrário, esta urbanização sem precedentes é concomitante com a disparada do desemprego urbano.

Esta expansão paradoxal (explosão demográfica urbana sem precedentes, mesmo com crescimento econômico mínimo ou até negativo) tem muito a ver com o funcionamento do que os zapatistas chamam “a quarta guerra mundial”, entendimento expressado pelo Subcomandante Insurgente

70 Em português: *Planeta favela*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boi tempo, 2006.

71 “*The Principal Agglomerations of the World*”. Disponível em: <http://www.citypopulation.de/world/Agglomerations.html>. Acesso em: 12/5/2012.

Marcos desde finais dos 1990, e de novo, recentemente, em uma carta ao pensador mexicano Luis Villoro:

*[...] na época atual, a vontade que tenta impor o capitalismo é destruir/despovoar e reconstruir/reordenar o território conquistado. Sim, as guerras agora não se conformam com conquistar um território e receber tributo da força vencida. Na etapa atual do capitalismo, é preciso destruir o território conquistado e despovoá-lo, quer dizer, destruir seu tecido social. [...] De forma simultânea à destruição e ao despovoamento, opera-se a reconstrução desse território e o reordenamento de seu tecido social, mas agora com outra lógica, outro método, outros atores, outro objetivo. Em suma: as guerras impõem uma nova geografia.<sup>72</sup>*

A expulsão da população rural e a destruição de formas tradicionais de vida e de mecanismos de autossustentação são parte deste destruir/despovoar e reconstruir/reordenar, que acontece de várias formas, sobretudo pela ação da agroindústria e de outras indústrias extrativistas como a mineração, a geração de energia e o turismo. No mundo inteiro, estas forças empurram milhões de camponeses para fora do campo, apropriando-se das suas terras e territórios e forçando-os a estabelecer-se nas periferias e favelas das grandes cidades, onde a possibilidade de achar empregos formais é cada vez mais remota.

“Em vez de serem um foco de crescimento e prosperidade, as cidades tornaram-se o depósito de lixo de um excedente de população que trabalha nos setores informais de comércio e serviços, sem especialização, desprotegido e com baixos salários”, conclui o relatório *The Challenge of Slums* (O desafio das favelas), de 2006, do Programa de Assentamentos Urbanos das Nações Unidas.

72 “*Apuntes sobre las guerras*”. Disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2011/03/09/apuntes-sobre-las-guerras-carta-primera-completa-del-sci-marcos-a-don-luis-villoro-inicio-del-intercambio-epistolar-sobre-etica-y-politica-enero-febrero-de-2011>. Acesso em: 12/5/2012. A tradução é minha.



Já em 1997, o Subcomandante Insurgente Marcos fez a mesma observação em uma análise do neoliberalismo global, intitulada “Sete peças soltas do quebra-cabeças mundial”:

*A reordenação dos processos de produção e circulação de mercadorias e a acomodação das forças produtivas geram um excedente peculiar: seres humanos que sobram, que não são necessários para a “nova ordem mundial”, que não produzem, que não consomem, que não são sujeitos de crédito, em soma, que são descartáveis.*<sup>73</sup>

O crescimento da produção baseado no modelo neoliberal e, agora, no modelo extrativista, não só não gera empregos; destrói as formas de vida baseadas na autossustentabilidade, provoca a migração massiva das áreas rurais às cidades e, nelas, produz desemprego ao destruir as pequenas e médias empresas; gera uma maior precariedade do trabalho, uma crescente instabilidade do emprego e uma diminuição do poder aquisitivo. Isto faz com que uma parte importante da população global não tenha mais lugar nem mesmo como trabalhador explorado: uma população excedente, uma população que sobra, que não serve ao sistema, uma população descartável que seria preciso eliminar e que, no entanto, não é possível eliminar. Uma população concentrada, sobretudo, nas periferias urbanas.

Segundo o relatório *The Challenge of Slums*, 78,2% da população dos países “menos desenvolvidos” e um terço da população urbana do mundo moram em favelas. Na América Latina, em 1970, a população pobre no campo (75 milhões) ainda superava a das cidades (44 milhões). Duas décadas depois, a grande maioria dos pobres (115 milhões) morava em favelas e bairros pobres, comparado com 80 milhões no campo<sup>74</sup> (Davis, 2007, p. 156).

73 A tradução é minha.

74 Dados do relatório *World Urbanization Prospects*, da ONU (Organização das Nações Unidas).

O grande *boom* das favelas e periferias urbanas na América Latina e no Terceiro Mundo, em geral, aconteceu a partir da década de 1980, com os programas de ajuste estrutural impulsionados pelo FMI (Fundo Monetário Internacional). Por um lado, estes programas devastaram o campo, eliminando subsídios, abrindo as portas às importações de produtos agrícolas, expulsando os camponeses e pequenos proprietários rurais das suas terras e impondo a dominação da agroindústria, controlada, sobretudo, pelos países do Primeiro Mundo. Por outro lado, a privatização dos serviços do Estado, a redução das barreiras à importação, a eliminação dos subsídios aos alimentos, a redução dos programas de educação e saúde e, em geral, o enxugamento do setor público, somados ao desemprego, à precariedade laboral e à explosão demográfica provocada pela migração do campo, provocou o empobrecimento das periferias e um importante aumento da desigualdade. Escreve Allan da Rosa (Guma, 2001), sobre São Paulo, em *Morada*:

*Depois, nas décadas de 80 e 90, também houve mais estrondo de crescimento das moradas precárias, envolvidas por falta esmerdeada e enalhada. Foi a garapa sobrando de um tempo de crise agrária, de arrocho orquestrado no planeta inteiro pelos bilionários, pelo Banco Mundial e pelo FMI, que decretou redução drástica nas verbas pra saúde, educação e habitação, destruindo autonomia e produção local, arreganhando orçamentos públicos e ditando cartilhas econômicas viáveis (viáveis pra eles, da limusine). Assim, os abonados estipulavam condições pra emprestar o que os pedintes tronchos de terceiro mundo consideraram como solução, mesmo depois sendo cobrados em juros de trinta andares e com essa cifra toda se mingando na corrupção e no investimento em áreas nobres, ilhas aqui no mar do miserê.*

A década de 1980 é, também, o momento da explosão do setor informal de trabalho que, segundo Davis (2007, p. 176), compreende quase 1 bilhão de pessoas e constitui a classe

social de crescimento mais rápido e inédito da Terra. Na América Latina, a economia informal empregava, na virada do século, 57% da força de trabalho, e provia quatro de cada cinco novos “empregos”.

Na literatura periférica do Brasil, essa realidade se traduz em um discurso ambíguo, e com frequência desesperado, em relação ao trabalho, e em uma análise da relação íntima entre o desemprego e a violência. Confrontados pela quase impossibilidade de obter um emprego digno e a quase certeza da morte no mundo do crime, os personagens se encontram em um beco sem saída. Se, por um lado, os personagens que teimam em continuar no caminho do trabalho honesto são admirados por sua perseverança e têm um destino menos trágico do que aqueles que optam pela via mais “fácil”, do crime, tal caminho é também uma escolha que violenta a dignidade — escolha pela submissão a um sistema triturador de vidas, por aceitar se colocar na posição de ser humano descartável, cotidianamente humilhado por aqueles que o exploram e desprezam. É o que pensa Aninha, em *Manual prático do ódio*:

*[...] começou a pensar nas profissões que sobravam para todos que conhecia, quando refletia sobre isso nunca achava algo a que podia se dedicar e ganhar um dinheiro honestamente, a caixa de isopor no farol cheia de água gelada e refrigerante ela não aguentaria carregar por muito tempo no sol quente, imaginava todos fechando o vidro na sua cara, dando risada pelo vidro fumê, ela não conseguiria vender CD do Paraguai da filha do cantor sertanejo, não conseguiria olhar para a foto daquela oportunista o dia inteiro e ver senhoras que não têm o que comer direito juntando as notas de um real para comprar aquela baboseira sobre amor, também não se imaginava ficando em pé na lotação [...]. Aninha soltou um sorriso leve, quando imaginou o que sempre quis ser, a atriz principal do filme de terror daquelas pessoas idiotas. (Ferréz, 2003, p. 201)*

O trabalho que dignifica é um mito inventado pelas classes privilegiadas, um mecanismo para manter as populações subalternas sob controle e culpá-las da própria pobreza. O termo “otário”, no jargão do crime, é revelador de uma crítica lúcida deste mito: otário é aquele que acredita nesse discurso e se submete à sua lógica. Na literatura tanto quanto no rap, o discurso é outro: não se pode esperar uma sociedade segura e pacífica, sem a violência do crime, quando se impõe a ética do trabalho como valor universal e se nega a possibilidade desse trabalho. Em *Manual prático do ódio*, Ferréz apresenta o personagem José Antônio assim:

*José Antônio tinha vocação pra muitas coisas, entre elas ser o bonzinho da família, acordar cedo, aguentar desaforo, ser humilhado em todo o processo de transição, ida e vinda, sufoco, aperto, suor, todos que faziam parte do seu núcleo de amizade sempre andavam de cabeça baixa, resignados, mas herói pra família, herói da direita, sem fumar na frente deles, só escondido, aí vale tudo, chorar num canto do banheiro, perto da privada, soluçar abaixado, o cheiro ruim, o papel higiênico usado, o vaso manchado, a lágrima descendo, o mundão lá fora, a mágoa ali dentro, bem lá dentro, o almoço sendo feito, o filho voltando da escola, a vontade de fugir, sua mulher batendo na porta, ele se levantando, resolvendo seus problemas ao enxugar as lágrimas, tentando esquecer as perguntas da vizinha sobre seu desemprego prolongado, tentando afastar a lembrança do homem que era quando tinha em sua carteira um registro, apenas um carimbo e tudo mudaria, mas esse carimbo para José Antônio estava cada vez mais impossível. (Ibid., p. 35-36)*

No Brasil, a crise iniciada na década de 1980 e aprofundada na década de 1990, que resulta no crescimento desmedido das periferias urbanas e favelas, a privatização dos serviços públicos, o aprofundamento da desigualdade, o desemprego e a explosão do trabalho informal, coincide com a entrada em cena das máfias narcotraficantes da Colômbia e a “democratização” da cocaína, derivando em um aumento significativo da violência e, também, da repressão, da crimi-

nalização da população periférica e da operação de esquadrões da morte. O surgimento do movimento da literatura periférica no final desta década é, de certa forma, uma resposta a esta realidade.

Considerando o panorama acima descrito — destruição sistemática dos mecanismos de autossustentação e de formas de vida autônomas, migração massiva do campo às cidades, crescimento demográfico global concentrado quase inteiramente nas periferias urbanas dos países pobres, crescente desemprego e precariedade no emprego, e um contingente cada vez mais amplo de pessoas que não têm lugar no sistema — cabe nos perguntarmos aonde este caminho vai nos levar, até quando as periferias e favelas podem continuar sendo “depósitos do excedente humano”, até quando essa panela de pressão pode resistir sem explodir.

É evidente que o capitalismo atravessa uma crise sem precedentes. Entretanto, sua característica mais preocupante e mais explosiva, que foge a todas as previsões e teorias sociais até agora, é a produção sistemática de populações excedentes. Como diz, com extraordinária lucidez, uma das crianças entrevistadas por MV Bill e Celso Athayde: “Tipo nós não vive na sociedade, que nós mora no morro, tá entendendo? Tipo nós não é nada.” As respostas da maioria dos governos, tanto de esquerda quanto de direita, das instituições internacionais e das forças econômicas que regem o planeta não questionam nem desafiam os fatores que levam à produção deste excedente humano; ao contrário, os defendem e os aprofundam.

Por um lado, a criminalização, o controle, a repressão destas populações, consideradas perigosas, a partir de uma visão de “segurança nacional” impulsionada pelos Estados Unidos e adotada de diversas formas pelos governos nacionais. O Pentágono e os pensadores militares estadunidenses claramente identificam as periferias urbanas do Terceiro Mundo como a ameaça mais importante do século

XXI. Os planejadores das guerras, diz Mike Davis,

*[...] afirmam que as “cidades cruentas, fracassadas” do Terceiro Mundo — sobretudo suas periferias e favelas — serão o campo de batalha do século XXI. Em consequência, a doutrina do Pentágono está sendo redesenhada para manter uma guerra mundial de baixa intensidade e de duração ilimitada contra segmentos criminalizados dos pobres urbanos.*<sup>75</sup> (Davis, 2007, p. 205)

A militarização das favelas e periferias no Brasil, as constantes chacinas, a atuação de organizações policiais como a Rota e o Bope, e de grupos de extermínio, a brutalidade da repressão e a completa impunidade, tudo isto retratado uma e outra vez nas obras da literatura periférica, são mostras claras desta política repressiva. Em 2006, Ferréz teve que fugir de Capão Redondo com sua família, depois de ter denunciado em seu blog as matanças que as Polícias Militar e Civil estavam cometendo contra a população civil, em retaliação aos ataques cometidos pela organização criminosa Primeiro Comando da Capital (PCC). As denúncias são constantes e as atrocidades deixam de ser novidade.

Por outro lado — o outro lado da moeda da repressão como mecanismo de contenção — estão as políticas da “luta contra a pobreza”, que melhoram a condição imediata dos mais pobres, mas que não mudam e de fato combatem as mudanças de fundo, estruturais, perpetuando e aprofundando o mesmo sistema que produz esse excedente humano.

Restam, portanto, as perguntas: até quando esta combinação de repressão e paliativos será capaz de manter sob controle uma crescente população periférica, “descartável”, que não tem lugar no sistema? E, sobretudo, até que ponto esta população constitui ou pode constituir um sujeito político articulador de um câmbio estrutural perante a crise do capitalismo... Até que ponto ela pode se tornar um

75 A tradução é minha.

“contrapoder de baixo”, para usarmos a expressão de Raúl Zibechi?

Antes de examinarmos esta última pergunta — fundamental, ao meu ver, ao considerarmos o movimento de literatura periférica/marginal do Brasil — é importante uma análise aprofundada das políticas de “combate à pobreza” como contenção social, sobretudo no contexto das políticas sociais do governo Lula e, depois, do governo Dilma.

## A dialética da marginalidade ou a volta do homem cordial?

Existem, nas periferias urbanas do Brasil, umas 270 mil ONGs e grupos similares trabalhando em favelas (Zibechi, 2010, p. 63), numa infinidade de projetos destinados a melhorar as condições de vida dos mais pobres, com o apoio de diversas instituições governamentais e órgãos internacionais, e parcerias com as mais variadas fontes de financiamento do setor privado. Criticar os febris esforços deste exército de almas (geralmente) bem intencionadas pode parecer excessivamente radical, mas é preciso examinar, por um lado, a história das políticas da “luta contra a pobreza”, no sentido de desvendar a sua origem como mecanismo de contenção social e, por outro, os seus efeitos no potencial verdadeiramente transformador dos movimentos sociais.

Em *Contraingurgencia y miseria: Las políticas de combate a la pobreza en América Latina*, o pensador uruguaio Raúl Zibechi (2010) traça a origem das políticas do “combate à pobreza”, demonstrando que remontam à guerra do Vietnã e à presidência de Robert McNamara no Banco Mundial, a partir de 1968 — depois de ter servido na Força Aérea dos Estados Unidos, na Segunda Guerra Mundial, e dirigido o

Pentágono, de 1961 a 1968. Foi McNamara quem transformou o Banco Mundial em centro intelectual capaz de orientar as políticas sociais de quase todo o mundo, sempre a serviço dos interesses econômicos e políticos dos Estados Unidos.

A Revolução Cubana, o fracasso da invasão estadunidense de Cuba, em 1961 e, sobretudo, a derrota das forças armadas dos Estados Unidos na guerra do Vietnã, foram divisores de águas que deram origem a uma nova visão da política internacional. À frente do Pentágono, McNamara deixou assentada a ideia de que, na guerra, os fatores políticos e sociais são mais importantes que a força militar, e impulsionou de forma prioritária a pesquisa em “engenharia de sistemas sociais”.

Mais tarde, na direção do Banco Mundial, McNamara estabeleceu a estreita relação entre “atraso econômico” e segurança; ou seja, a noção de que a pobreza e a injustiça social são fontes de instabilidade e que, portanto, devem ser combatidas como uma questão de segurança e de estratégia geopolítica. É este o início do desenvolvimento político e teórico da “luta contra a pobreza” como mecanismo de contenção social e contraingurgência. Exemplo desta virada na política internacional são os empréstimos do Banco Mundial para desenvolvimento urbano, que aumentaram de 10 milhões de dólares em 1972 para 2 bilhões em 1988 (Zibechi, 2010, p. 25).

Mas o maior impacto do Banco Mundial, durante gestão de McNamara, não foi o financiamento ou a implementação direta de programas, mas a geração de ideias e conceitos que penetraram tão profundamente no pensamento global, que eles têm colonizado os discursos dos governos e instituições de todo o mundo, tanto de direita quanto de esquerda. Conceitos como “desenvolvimento”, “mercado”, “competitividade”, “produtividade”, “eficiência”, “pobreza”, “subdesenvolvimento”, “vulnerabilidade” etc., substituíram

conceitos como “exploração”, “luta de classe”, “desigualdade”, “dominação” etc.

Ao mesmo tempo, a presidência de McNamara no Banco Mundial sinaliza o início da “era das ONGs”. No período de 1974 a 1989, na América Latina, a participação das ONGs em projetos do Banco cresce de 15% a 50%. No mesmo período, o dinheiro controlado pelas ONGs para projetos de desenvolvimento em países periféricos salta de 9 milhões para 6,4 bilhões de dólares (Ibid., p. 30). Este crescimento das ONGs acelera-se ainda mais na década de 1990. Ainda, é interessante notar que esta espantosa expansão das ONGs vem acompanhada de sanções, por parte do Banco Mundial e de outras instituições e governos do Primeiro Mundo, contra os governos de países periféricos que tentam implementar mudanças estruturais e políticas redistributivas (Ibid., p. 28).

O resultado desta *ongização* do mundo e, em particular, das periferias e favelas no Brasil, vinculada às políticas estatais de combate à pobreza, tem sido uma desativação dos movimentos sociais, sua institucionalização e sua transformação em organizações. Por um lado, muitos dos esforços concentram-se na procura de editais, na redação de projetos, no desenvolvimento de contatos e negociações com instituições financiadoras. Por outro lado, as ações ficam constringidas ao leque dos interesses das organizações, fundações, instituições e empresas financiadoras que, justamente, são parte do mundo político que impulsiona as políticas neoliberais. Portanto, para conseguir financiamento, as organizações precisam apresentar projetos desprovidos de um contexto histórico ou político que incomode essas instituições.

Mas o efeito mais pernicioso e mais desmobilizador não é material, mas ideológico. Diz Arundhati Roy (2010):

*As ONGs alteram a psique pública. Transformam as pessoas em vítimas desvalidas e moderam as formas da resistência política. As ONGs constituem uma espécie de*

*para-choques entre o “sarkar” e o “public”. Entre o império e os seus súbditos. Transformaram-se em árbitros, intérpretes, mediadores. Em última instância, as ONGs são responsáveis pelas suas ações perante os que as financiam, não perante as pessoas com quem trabalham.*

Isto tudo não quer dizer que todas as ONGs sejam uma influência negativa. Pelo contrário, há um grande número delas fazendo um trabalho dedicado, comprometido, que traz benefícios inegáveis para as populações com as quais trabalham. O problema não é este; o problema é ficar por aí, não ir além, esquecer que, para além das necessidades imediatas atendidas por estas organizações, é imperativo procurar mudanças estruturais. O problema é esquecer, ou até mesmo não perceber, que a tendência natural da cultura das ONGs é desviar a atenção destas mudanças estruturais.

O mundo conceitual promovido pela cultura do combate à pobreza é antagônico às mudanças estruturais, por várias razões. Em primeiro lugar, porque estabelece a pobreza como o problema, sem contemplar, como parte fundamental da problemática, a riqueza, a desigualdade, a exploração. Assim, as “soluções” para a pobreza têm a ver com a “incorporação” dos pobres ao mesmo sistema que produz os “excedentes humanos”. Nunca estas soluções confrontam diretamente as estruturas de poder que estão na base da desigualdade, nunca propõem soluções que questionem ou ameacem verdadeiramente o sistema dominante. Na ideologia do combate à pobreza, os pobres são o problema (mesmo como “vítimas”), e a pobreza é a doença que precisa ser erradicada, justamente, pela inserção dos pobres no mesmo sistema que a produz. A criação de espaços e territórios autônomos, de formas de autogoverno, de mecanismos de produção e subsistência que não dependam nem do mercado nem do patrocínio do Estado, são, assim, excluídos, combatidos e até mesmo criminalizados. A organização autônoma “de baixo”, das margens e dos porões é impedida ao ser institucionalizada no âmbito das iniciativas

do Estado e do patrocínio das ONGs. Ao mesmo tempo, as políticas sociais são desenhadas de forma a mostrar que as demandas só podem ser resolvidas sem conflito. Um exemplo disto são as reformas que, no governo Lula, facilitaram a regularização de rádios comunitárias no país, e a simultânea criminalização e perseguição inédita de rádios não legalizadas, tendo como resultado a despolitização de muitas destas rádios.

Nos casos mais extremos, como em Chiapas, no México, os fundos de programas estatais de “desenvolvimento” e combate à pobreza são canalizados a grupos e organizações favoráveis ao governo e contrários às organizações e comunidades em resistência — zapatistas ou não — inclusive a organizações armadas com características paramilitares, provocando conflitos entre comunidades indígenas que, depois, são utilizados como pretexto para militarizar a região e reprimir as comunidades autônomas.

Mais sutis, mas não menos desarticuladoras da resistência, são as parcerias entre as grandes empresas, ONGs e iniciativas do Estado, que trazem vantagens superficiais imediatas aos “beneficiários”, mas que, no fundo, promovem os interesses das empresas envolvidas, fortalecendo e legitimando as próprias empresas e o sistema de valores por elas promovido, afastando o olhar da sua participação na problemática social e desmobilizando a resistência e as ações autônomas na contramão deste sistema. Um exemplo disto — entre tantos outros — é o projeto Capão Redondo Futebol Clube, em parceria com a Nike, que promove treinamentos gratuitos de futebol e futsal e oficinas de design, música, webradio, blog, foto e vídeo. Como explica o site da Nike, a empresa fornece todo o material esportivo para as aulas de futebol, e o inconfundível logotipo da grife é onipresente nos materiais de divulgação. É evidente que os jovens que participam se beneficiam do projeto. “Eu recebo incentivo para treinar e para minha vida é bom, posso

me tornar um profissional”, conta um jovem de 16 anos.<sup>76</sup> Entretanto, como vimos no primeiro capítulo, o movimento 1daSul, iniciado por Ferréz e outros parceiros, reconhece a atuação da Nike e de outras empresas similares como fundamental na problemática da violência nas periferias e favelas do Brasil, ao promover os valores de consumo e as marcas de grife como símbolos de status, no contexto da desigualdade abismal, do desemprego, da miséria e da humilhação cotidiana pelas inumeráveis formas de violência social que sofre a juventude pobre no país. Mas não só. A crítica de Ferréz vai além, por exemplo, no artigo “A escravidão moderna chama-se ZPE”, sobre as Zonas de Processamento de Exportação, onde se produz a maioria dos produtos da Nike e de outras grifes, e a “neoescravidão” que elas representam.<sup>77</sup> A iniciativa da 1daSul de criar uma grife da favela, por desenhistas da favela, produzida com mão de obra da favela na forma de cooperativa, deriva desta reflexão. O projeto Capão Redondo Futebol Clube, de iniciativa da ONG Periferia Ativa, portanto, destoa radicalmente deste olhar crítico. Entretanto, o grupo de rap Negro, fundador da Periferia Ativa, é referência da resistência cultural em Capão Redondo e participa do movimento de literatura marginal e de iniciativas em parceria com Ferréz e a 1daSul. Mas tem mais. Em março de 2010, a Nike realizou a regravação do clássico “Ponta de lança africano (Umbabarauma)”, em nova versão de Jorge Bem e Mano Brown — as imagens dos tênis Nike não faltam no clipe de lançamento — e a renda da comercialização da faixa foi destinada ao Capão Redondo Futebol Clube. Em 2011, a Nike decidiu utilizar a imagem de Mano Brown — uma das vozes mais importantes do hip-hop crítico no Brasil — na campanha publicitária de um novo tênis, sem autorização do artista. Desta vez, a Nike foi longe demais, e Brown está processando a empresa.

<sup>76</sup> Disponível em: [http://inside.nike.com/blogs/sportswear-pt\\_BR/2010/06/15/conhe-a-o-projeto-cap-o-redondo-futebol-clube](http://inside.nike.com/blogs/sportswear-pt_BR/2010/06/15/conhe-a-o-projeto-cap-o-redondo-futebol-clube). Acesso em: 18/4/2012.

<sup>77</sup> Disponível em: [www.rapnacional.com.br/portal/em-a-escravidao-moderna-chama-se-zpe](http://www.rapnacional.com.br/portal/em-a-escravidao-moderna-chama-se-zpe). Acesso em: 18/4/2012.

Esta complicada trama de contradições exemplifica os perigos da ideologia vinculada às políticas da “luta contra a pobreza”. Evidentemente, há uma enorme diferença entre políticas e ações que contemplam os pobres como *objetos de ajuda* e iniciativas dos próprios pobres como *sujeitos políticos* na contramão do sistema. Entretanto, a ideologia dominante, ao se apropriar da linguagem e de formas progressistas e “de esquerda”, tem a capacidade de transformar movimentos sociais e atores políticos críticos em defensores e promotores inconscientes (ou não) do próprio sistema, por mais bem-intencionados que eles sejam.

## A era da perifa?

Voltando ao nosso ponto de partida: o capitalismo atravessa uma crise cuja mais sinistra expressão é a produção sistemática de um excedente humano que não cabe no sistema, e que se concentra majoritariamente nas periferias urbanas e favelas. No Brasil, como em outros países com governos “progressistas” do Cone Sul, as políticas do governo Lula melhoraram as condições materiais dos pobres, mas não mudaram os elementos fundamentais do sistema que produz a desigualdade. As melhoras materiais no Brasil são resultado das políticas sociais e, sobretudo, de uma reorganização do capitalismo brasileiro. Essa reorganização teve efeitos significativos na qualidade de vida de boa parte da população. Por um lado, beneficiou a classe média, que teve um aumento de renda de quase 10% no período de 2003 a 2008 (de 37% a 46% da renda nacional), e que cresceu em 26 milhões de brasileiros. Ao mesmo tempo, em 1992, os mais pobres representavam 65% da população e a classe média, 32%; hoje, os mais pobres representam 38% da população e os setores médios, 50%. A participação da classe média nas universidades cresceu 53% neste mesmo período, e a da classe D, 95%, como resultado da melhoria da renda e do sistema de cotas. Ao mesmo tempo, o setor

mais pobre diminuiu, nesse período, de 28% a 16% (Zibechi, 2010, p. 55–56).

Um dos resultados desta melhora nas condições materiais, tanto dos pobres quando da classe média, junto com as políticas sociais e a “ongização” da pobreza, têm sido a desmobilização ou a institucionalização de muitos movimentos sociais. Ao mesmo tempo, o Brasil continua entre os países mais desiguais do mundo e a base do sistema que produz essa desigualdade continua a mesma. Como aponta Zibechi, embora o Consenso de Washington tenha sido desacreditado, o neoliberalismo não foi derrotado e as políticas neoliberais continuam com os governos progressistas, não mais na forma preponderante das privatizações, mas da economia extrativista, ou seja, a exploração intensiva dos bens comuns como a água, os minérios, o petróleo, os agrocombustíveis (monocultivo de soja, açúcar e palma) e outros produtos da agroindústria como a celulose etc., transformando, assim, a natureza em mercadoria (Ibid., p. 78). Os empreendimentos agroindustriais ocupam imensas extensões de terra, expulsam os pequenos agricultores e quase não precisam de mão de obra, ao mesmo tempo em que contaminam as águas com agrotóxicos, destroem as terras com o monocultivo e aprofundam a crise global do alimento. No Brasil, a grande oportunidade de uma reforma agrária capaz de reverter essa produção sistemática de “excedentes humanos” perdeu-se, perante os interesses das multinacionais que controlam a agroindústria, e perante o crescimento macroeconômico que tem permitido ao governo financiar as políticas sociais.

Daí a importância dos movimentos sociais críticos e articuladores de outras realidades na contramão do sistema. As periferias urbanas dos países pobres, como vimos, são o local onde se concentra o crescimento demográfico global e o “depósito do excedente humano” produzido pela fase atual do capitalismo; mas elas são, também, locais de esperança. “Nos últimos quinze anos, na América Latina”, diz

Zibechi (2008, p. 71), “os movimentos que foram capazes de promover desafios significativos ao sistema nasceram nas ‘margens’ da sociedade estabelecida e estão sendo protagonizados pelos mais pobres, os privados de direitos sociais e políticos”. Caracas em 1989, Assunção em 1999, Quito em 1997 e em 2000, Lima e Cochabamba em 2000, Buenos Aires em 2001, Arequipa em 2002, Caracas em 2002, La Paz em 2003, Oaxaca em 2006: levantamentos populares de grande relevância nas últimas décadas, na América Latina, nos quais as populações periféricas tiveram um papel protagonista.

As periferias urbanas representam um desafio evidente ao Estado por várias razões: são espaços com mínima presença do Estado (com exceção das forças repressivas) onde proliferam a violência e os conflitos, mas também onde se recriam formas de relacionamento e solidariedade coletiva fora dos padrões do individualismo capitalista, em que sobrevivem e se reproduzem formas de resistência baseadas na herança cultural de identidades múltiplas e em fluxo constante, onde se articulam grupos fora do controle estatal.

Ainda, é importante questionar a ideia de que as periferias são a exceção, assim como a noção de que a inoperância das leis e do direito constitucional, a violência e a impunidade das forças repressivas do Estado nas periferias e favelas são uma exceção, e não um “estado de exceção” permanente. Tanto demográfica quanto espacialmente, as periferias, favelas e *barrios* bravos são maioria, circundam os bairros de classe média e alta com seu abraço “ameaçador”, e sua população é onipresente; uma população inserida em todas as áreas da economia, uma população que, embora marginalizada, penetra todos os dias nos espaços fortificados das elites na forma das trabalhadoras e trabalhadores em contextos domésticos e públicos. Uma população, portanto, majoritária, onipresente, que vive em espaços que fogem ao controle do Estado e com formas de convivência próprias, fora da lógica estrita do capital.

Entretanto, é preciso não idealizar as perifias. São espaços, também, de desagregação social, da atuação dos grupos do tráfico e do crime organizado e da atração que eles exercem sobre as crianças e os jovens, como fontes de renda e de autoestima; espaços de violência exercida entre os próprios moradores, de machismo e violência doméstica, de inveja e mesquinha, de interiorização dos valores e dos olhares das elites e da cultura da grande mídia, que se manifestam em formas assaz autodestrutivas. E embora acadêmicos como Loïc Wacquant (2007) — no seu estudo dos bairros negros dos Estados Unidos, por exemplo — vejam nestas formas autodestrutivas uma forma de resistência, é difícil imaginar que delas possam surgir alternativas verdadeiramente emancipadoras.

Para lograr tais alternativas, os movimentos periféricos precisam combater tanto inimigos externos quanto internos, resistindo às forças externas que ameaçam seus territórios — incluídas aí as ONGs desarticuladoras da autonomia e legitimadoras dos interesses do Estado e do capital —, exercendo, ao mesmo tempo, uma ação transformadora do interior da própria população periférica, e construindo espaços autônomos fundamentados em formas de convivência e solidariedade próprias.

Não é o caso, aqui, de oferecer fórmulas e traçar caminhos, mas de nos questionarmos sobre a natureza dos movimentos sociais no contexto da globalização e das novas formas de governabilidade baseadas na estratégia de dois gumes — repressão/criminalização e políticas sociais/ongização. As ideias aqui apresentadas, em diálogo com Zibechi, surgem das experiências de outros movimentos sociais autonomistas contemporâneos e, em especial, a do Exército Zapatista de Liberação Nacional, no México.

Antes de tudo, acredito que os movimentos sociais hoje precisam agir a partir de territórios específicos, com dinâmicas independentes do Estado (e dos interesses do capital).



A seguir, explorarei mais profundamente a questão do território; por agora, basta dizer que, por território, entendemos aqueles espaços onde se desenvolvem e se preservam relações diferentes daquelas impostas pela lógica do capital, e que respondem a interesses diferentes daqueles do Estado. Isto envolve, sem dúvida, um controle espacial e o desenvolvimento de uma consciência de grupo ou identitária (embora o termo seja problemático). Porém, um dos grandes desafios é evitar que essa territorialidade se torne excludente. Uma das grandes lições que muitos de nós aprendemos com os zapatistas é a abertura a outras experiências e outras lutas. O movimento zapatista é um movimento indígena e um dos vetores de luta é a afirmação das formas indígenas de vida e de percepção do mundo: o direito de serem mexicanos como indígenas, e não pela integração ao ideal imposto da nação mestiça. Entretanto, ele é, também, um movimento nacional e internacional, que se abre à diversidade de lutas no México e no mundo, e se alimenta delas. Isto tem sido uma fonte de debate intenso e de autocrítica, por exemplo, no movimento chicano nos Estados Unidos, onde a identidade étnica tem sido, desde a década de 1960, um eixo de luta das minorias, de forma por vezes assaz excludente. Nesse sentido, a experiência zapatista pode também ser fonte de reflexão, acho eu, para o interior de alguns setores do movimento negro no Brasil.

Em última instância, trata-se não apenas de tolerar a diversidade, mas de “politizar as diferenças”, isto é, de fazer das diferenças uma arma de luta, na contramão da homogeneização imposta pelo capitalismo global. Em palavras dos zapatistas, construir “um mundo onde caibam muitos mundos”. A implicação disto é que não se pode mais pensar nos movimentos sociais como estruturas sólidas com dirigentes na vanguarda e programas de luta claramente definidos. Muitos são os teóricos que têm desenvolvido conceitos para pensar nas novas formas dos movimentos sociais contemporâneos: a articulação em rede, o rizoma, a

multidão. Independentemente das suas diferenças, a ideia central é que, por um lado, as resistências, hoje, tendem a ser locais, parciais e fragmentárias, focalizadas no contexto específico no qual elas se desenvolvem, criando espaços onde se constroem alternativas autônomas e antissistêmicas — “outros mundos possíveis”, no linguajar zapatista. E, por outro, que estas resistências se relacionam umas com outras, criando vínculos mais ou menos sólidos, nunca hierárquicos, e em fluxo constante. Que esta multiplicidade de resistências, vinculadas de forma espontânea e sempre cambiante, tem a capacidade de se opor ao sistema dominante, minando sua base, debilitando-o ao mesmo tempo em que constrói outras realidades no cotidiano.

Outra característica dos movimentos sociais contemporâneos é que eles constroem outras formas de organização não estatal. Por um lado, questionando a definição da democracia e indo muito além da sua interpretação como mecanismos eleitorais justos em um sistema representativo. Mais adiante falaremos mais sobre este repensar a democracia; o importante agora é registrar que estes movimentos sociais praticam formas diferentes de democracia participativa — por meio da assembleia como forma coletiva de tomada de decisões, dos conselhos ou “juntas” como mecanismos de governo autônomo no qual se pratica o “mandar obedecendo”, da prática da consulta como forma de “caminhar perguntando”, do consenso ao invés da votação por maioria como forma de chegar a acordos coletivos etc. Ou seja, formas de governança que quebram as estruturas verticais da democracia representativa para construir formas horizontais baseadas na recuperação da *comunidade*. A noção de comunidade, aliás, como aponta Zibechi, é bem diferente daquela dos “grupos sociais”, tais como são entendidos pela cultura da “luta contra a pobreza” e das políticas sociais. A comunidade baseia-se na experiência comum de relações íntimas e recíprocas exercidas em um território.

Finalmente, os movimentos sociais, para além das ações concretas de resistência e iniciativas de construção de alternativas, precisam trabalhar profundamente no campo epistemológico, isto é, nas formas de ver e de entender o mundo. Este é, talvez, um dos maiores desafios: a descolonização interior do mundo conceitual imposto, sutil ou violentamente, pela mídia, pelos discursos oficiais, pelos produtos culturais, pela publicidade, pelas instituições educativas, pela música, pela cultura das políticas sociais, pela produção acadêmica e até mesmo pela própria evolução da língua cotidiana... quando não pelos cassetetes.

## Literatura periférica, um movimento social?

Para melhor avaliar o papel do movimento de literatura periférica como movimento social, seria preciso examinar criticamente as iniciativas extraliterárias relacionadas a ele: as iniciativas educativas, de economia solidária, de produção alternativa, de protesto, de resistência contra a imposição de políticas públicas hostis à conformação de territórios autônomos, de autodefesa contra a violência das forças repressivas do Estado, a vinculação com outros movimentos sociais etc. Esta análise está além do propósito ou das possibilidades deste trabalho, embora ela seria extremamente útil à própria autorreflexão do movimento.

Mas, como já disse, a intenção aqui não é resolver a questão. A intenção destas breves linhas (in)conclusivas é apontar alguns elementos que porventura sirvam para alimentar o próprio questionamento do “caminhar perguntando” dos parceiros de letra e luta. Um convite a continuarmos pensando juntos o nosso andar coletivo nos cruzamentos de rumos a caminho de outros mundos possíveis.

## TERRITÓRIO

*Há ruas mais íntimas que outras, onde chove diferente e suas pessoas e árvores habitam outra matéria, lugar e tempo. [...] Territórios ganhados ao Tempo, que, sem saber como nem quando, vão invadindo redes, nervos, veias de concreto e pavimento, abrindo com lembranças as válvulas de indefiníveis órgãos em calçadas e postes que segregam adrenalina, hormônios e a sem-razão dos atos mais secretos.*<sup>78</sup> (Mendoza, 2010, p. 9)

*O território é, então, o espaço onde se desenrolam relações sociais diferentes das capitalistas hegemônicas, aqueles lugares onde os coletivos podem praticar formas de vida diferenciadas.* (Zibechi, 2008, p. 221)

Marx e Engels acreditavam que o vínculo com a terra representa um empecilho para a luta revolucionária, e que a perda deste vínculo é a primeira condição para a emancipação do proletariado. Entretanto, as lutas sociais latino-americanas contemporâneas mais importantes demonstram o contrário. No caso dos povos camponeses e indígenas, é justamente o apego à terra o que permite o desenvolvimento de uma forte territorialidade, e é a partir destes territórios que se criam mecanismos autônomos de organização, resistência e produção de novas formas de sociabilidade. Esta territorialidade dos movimentos indígenas e camponeses é, de fato, o que permite que se constituam em poderosos desafios ao sistema dominante. O direito ao território é a principal reivindicação dos povos autóctones e camponeses da América Latina, seu principal eixo de luta e sua contribuição mais importante para a conformação de uma alternativa real para o mundo contemporâneo.

Da mesma forma, nas periferias urbanas a territorialidade se constitui como o desafio mais importante ao sistema. Esta territorialidade representa um obstáculo à homogeneização da vida na sociedade de consumo, permitindo o

desenvolvimento de formas alternativas de vida e sociabilidade. Ela também dificulta o acesso dos mecanismos de controle do Estado, tanto os repressivos quanto os ideológicos, o que permite o surgimento de expressões contraculturais e antissistêmicas.

É evidente que esta territorialidade não deixa de ser problemática. Por um lado, é questionável se há, realmente, potencial revolucionário na definição e controle territorial pela lógica do crime organizado e do tráfico. Não é o caso explorar aqui os caminhos e descaminhos do Comando Vermelho ou do PCC, por exemplo, em suas dimensões políticas e sociais. Mas é evidente que a lógica do tráfico é a lógica do lucro e do capital e, portanto, é impossível, a partir desta lógica, construir “relações sociais diferentes das capitalistas hegemônicas”. Isto sem falar da infiltração de máfias policiais e do envolvimento ativo de políticos em todos os níveis, dos interesses empresariais e de instituições financeiras, além de forças internacionais. A territorialidade do tráfico não é, nem pode ser, a base para a organização autônoma popular.

Entretanto, outro tipo de territorialidade vem sendo construído, na prática, pelas inúmeras iniciativas político-culturais e, no caso do movimento de literatura periférica, pelas iniciativas paraliterárias e extraliterárias. Um dos eixos principais destas iniciativas são os saraus, que, como vimos no capítulo “Periferia literária”, têm se espalhado por todas as periferias de São Paulo e de muitas outras cidades do Brasil. Em Capão Redondo, o movimento cultural 1da-Sul tem uma editora, um estúdio de gravação, uma fábrica de confecção de roupas, uma marca de moda e duas lojas — uma no bairro e outra no centro —, além de escolinhas, bibliotecas e brinquedotecas. No âmbito editorial, há uma grande variedade de iniciativas independentes, com uma profusão de publicações de todos os gêneros, além da criação de editoras da periferia, na periferia e para a periferia,

como são a Edições Toró e o Selo Povo. No âmbito educativo, as iniciativas não tem fim. No momento em que escrevi estas linhas em sua primeira versão, Allan da Rosa, da Edições Toró, preparava o curso “Teias da Expressão, Chamas da Reflexão: Artes Plásticas e Gráficas Africanas e Negro-Brasileiras”, na periferia de Jabaquara. Em Salvador, o coletivo Blackitude organizava um evento de quatro dias com o rapper brasileiro GOG, com debates sobre hip-hop e cultura periférica brasileira e o lançamento de seu novo livro *A rima denuncia*, publicado pela Global Editora na coleção Literatura Periférica. No Sarau Vila Fundão, no Capão Redondo, um protesto com a Favela do Canão — reprimida em janeiro em uma manifestação contra o descaso do governo com as enchentes — e debates sobre a luta popular pelo transporte e pela moradia. Ferréz e parceiros do Capão Redondo preparavam o quarto encontro de Literatura Marginal. Na livraria Suburbano Convicto, debate sobre hip-hop e suas mudanças. A atividade é constante e vertiginosa, criando laços cada vez mais fortes entre os participantes e atraindo cada vez mais poetas, escritores, músicos, artistas e pessoas interessadas. Estas relações, acreditamos, vão construindo novas formas de territorialidade, trocas solidárias, formas de intercâmbio social e ações comprometidas com a coletividade. Sobretudo, elas operam, lentamente, uma mudança no interior das pessoas e contribuem para a formação de um sujeito coletivo.

É interessante também notar que se trata de uma territorialidade incomum, que corresponde ao que os zapatistas chamam de “outra geografia”. Os laços que vinculam os participantes vão além das fronteiras físicas dos espaços, conformando, assim, territórios “transfronteiriços”: as relações entre poetas, escritores e ativistas de periferias distantes e até mesmo de cidades distintas são muito mais fortes e vivas do que o que pode existir, digamos, entre eles e membros da classe média numa mesma cidade. Em grande parte, esta outra geografia é possibilitada pelo uso criativo

das novas mídias: blogs, páginas de internet, Twitter, Facebook. Essas mídias — praticamente todo escritor, músico, artista ou poeta tem pelo menos um blog — servem a vários propósitos. Por um lado, elas são o melhor mecanismo — além dos saraus — para compartilhar as obras, veicular a própria produção e conhecer o trabalho dos parceiros, eliminando, assim, a dependência do mercado editorial ou de outros meios intermediados por terceiros. Além disso, elas servem para comunicar eventos e ações, criando uma ponte, portanto, entre o mundo virtual e a rua. Nesses meios virtuais, acontecem encontros, por meio dos comentários deixados pelos leitores, que se transformam em relações pessoais quando os interlocutores se encontram em saraus ou outros eventos. Finalmente, essas mídias servem para veicular informações políticas e convocar mobilizações e ações solidárias, como no caso da já mencionada remoção do acampamento Olga Benário, das matanças realizadas pela polícia em 2006 ou da luta contra o aumento das tarifas do transporte público.

É importante notar, também, que esta articulação territorial transfronteiriça não tem a estrutura hierárquica tradicional dos movimentos sociais de outrora; em vez disso, ela conforma uma estrutura em rede, horizontal e descentralizada, formada por uma multiplicidade de atores que operam segundo seus próprios modos e sua própria lógica identitária. É interessante ver o contraste, por exemplo, entre o Sarau Bem Black, em Salvador, com um sabor fortemente baiano e um componente explicitamente racial como eixo de luta, e o da Cooperifa, distintamente paulista e com uma identidade muito mais periférica que negra, e ainda o sarau do Binho, com uma orientação latino-americana como poucos

ou nenhum.<sup>79</sup> Esta articulação não hierárquica, horizontal e em rede, e a ausência de um programa de reivindicações e um plano de luta específicos nos levam à sugestão de Zibechi (2008, p. 219) sobre a necessidade de repensar nossa forma de entender os movimentos sociais:

*O aspecto central deste debate é saber se efetivamente existe um sistema de relações sociais que se expressam ou condensam em um território. Isso supõe ingressar na análise dos movimentos desde outro lugar: não mais a partir das formas de organização e repertórios da mobilização, mas das relações sociais e territórios, ou seja, dos fluxos e circulações e não das estruturas. Nesse tipo de análise, aparecerão novos conceitos como autonomia, cultura e comunidade, entre os mais destacados.*

Do ponto de vista dos discursos literários, na produção periférica/marginal o território é onipresente, e não só no Brasil. O esplêndido livro intitulado *Territórios*, do “tepeinho” Primo Mendoza, é uma coletânea de contos em que cada um revela com mestria as intimidades — delicadas, violentas, sutis, cruéis, sedutoras, amorosas, irônicas, ternas — de diversos territórios. Essa exploração do sentir e da experiência cotidiana da territorialidade se expressa de diversas formas. Nos cenários em que se desenvolvem as histórias, nas relações e formas de sociabilidade, nos cos-

79 No dia 28 de maio de 2012, a subprefeitura de Campo Limpo fechou o bar do Binho. Há quase uma década Binho tentava obter o alvará de funcionamento e, há quase uma década, a subprefeitura kafkianamente negava. No entanto, a grande maioria dos bares da região e das periferias em geral não tem alvará. A diferença é que o bar do Binho se recusa a apoiar qualquer partido político e as iniciativas do sarau vão na contramão do clientelismo e dos interesses políticos locais. Hoje o sarau continua, de forma itinerante, e pretende ocupar espaços públicos como forma de ampliar sua projeção sobre a população periférica. Ao mesmo tempo, a tímida mobilização por parte do movimento periférico em relação ao fechamento de um espaço tão importante (apesar das muitas expressões de indignação) levanta questões sobre o potencial articulador do movimento ou sua maturidade como força política capaz de exercer uma pressão efetiva no poder, em um momento em que o desprezo e a violência repressiva aumentam de forma alarmante nas periferias e favelas da grande São Paulo, com a prefeitura de Gilberto Kassab. (Para mais informações sobre o fechamento do Sarau do Binho, escute a entrevista do autor a Binho e leia o texto de Allan da Rosa “Lesmas comandadas por raposas”, disponível em: <http://radiozapatista.org/?p=6270>. Leia também o texto de Marcelino Freire, “Binho, Moinho, Pinheirinho”, disponível em: <http://marcelinofreire.wordpress.com/2012/06/01/binho-moinho-pinheirinho-2/>.)

tumes e particularidades dos contextos sociais... Mas, sobretudo, em duas dimensões já discutidas extensamente neste trabalho: a linguagem e a memória.

Já falamos de *Estação terminal*, *Da Cabula*, *Cidade de Deus*, *Manual prático do ódio* e vários outros livros da literatura periférica, em que linguagem e memória são os fios com os quais se tecem as pulsões da vivência íntima dos territórios. O livro *Morada*, de Guma e Allan da Rosa, combina fotografia, poesia e ensaio para recriar o universo da moradia que, na periferia, não é apenas o âmbito de resguardo e conforto para a família nuclear, mas espaço de convivência, reprodução de sonhos, sociabilidade, precariedade latejante de vida e de dor. Há muitos exemplos mais; de fato, seria difícil apontar obras nas quais a territorialidade *não* é aspecto fundamental.

Ao mesmo tempo, é importante não perder de vista os perigos e armadilhas de uma literatura comprometida com o território. Primeiro, porque no intuito de criar obras capazes de desvendar a realidade de territórios invisibilizados, corre-se o risco de produzir uma literatura programática, com o fim limitado de descrever um panorama social, deixando de lado aquilo que constitui a verdadeira riqueza da literatura: examinar com profundidade a problemática existencial do ser humano, revelar as frestas, as dobras e as quebras do ser na experiência de viver no mundo. Não que uma coisa seja incompatível com a outra; ao contrário, o ser humano não existe fora do seu contexto, e os contextos que ninguém quer ver têm muito a nos ensinar sobre o que significa viver. Mas essa complexidade se perde quando a escrita está guiada exclusivamente pelo objetivo assaz estreito da denúncia social ou da celebração do “é nois”.

É por isso que é complexo falar da literatura periférica como movimento social. Ao falarmos do “movimento de literatura periférica”, referimo-nos não apenas à produção literária, mas às iniciativas políticas e culturais vinculadas

a ela. As obras literárias em si têm uma função, acho eu, bem distinta das iniciativas extraliterárias: elas agem no campo epistemológico, e o fazem não no sentido de propor respostas, mas de fazer as perguntas certas e de desconstruir noções preconcebidas. E aí reside o segundo perigo: esquecer que nós, também, estamos impregnados do pensamento hegemônico, e que precisamos nos descolonizar, descolonizando.

## POBREZA E MISÉRIA

Um dos conceitos mais insidiosos desta colonização ideológica é a noção de pobreza. Esta temática é muito bem desenvolvida em *La potencia de los pobres* (A potência dos pobres), de Jean Robert e Majid Rahnema (2011). Mas antes de mergulhar na temática, façamos uma viagem para ilustrar a questão.

Imagine. Montanhas imensas a perder de vista, um céu de um azul perfeito, quase impossível, o amarelo da terra em que não cresce o mais remoto vestígio de vegetação, o branco da neve na distância. É o Zanskar, na região tibetana da Índia, acima do Himalaia. Cá não há estradas nem qualquer outro meio moderno de comunicação, caminha-se durante dias na imensidão desta paisagem sem igual. De repente, na virada de um vale, coisa esplêndida: um oásis verdejante margeando um riacho, campos de centeio demarcados por pequenos muros de pedra, três ou quatro casas de adobe. Só. Um dos muitos povoados espalhados a grandes distâncias nessa vastidão de montanhas e solidão. Vamos lá. Chegamos à porta de uma das casas, muros de adobe de um braço de largura, para aguentar as temperaturas de 30 graus abaixo de zero no inverno. Lá, uma criança nos recebe sorridente e divertida, não é comum alguém chegar assim de fora, a hospitalidade é coisa introjetada no espírito, pega na nossa mão e mostra o caminho. As ovelhas

ficam no térreo, para aquecer com seus corpos o andar de cima, onde mora a família. Um quarto grande, tudo feito de adobe e madeira, chão de terra, um fogão a lenha no meio, tapetes tibetanos ao redor, belos instrumentos de cozinha. Lá jantamos, sentados nos tapetes, as palavras são poucas, mas não são necessárias, a velha avó repete um mantra budista enquanto mexe na sopa, tudo é lento e cordial. Nesta noite, dormimos ali mesmo, enrolados em cobertas de lã, no chão, compartilhando o calor dos corpos e do fogão. De manhã, chá salgado com manteiga, bom pro frio e pro esforço da caminhada, farinha de centeio. E as despedidas, os sorrisos. A gratidão e a lembrança.

Se fôssemos perguntar aos economistas do Banco Mundial, diriam que esse povo vive na miséria. A pobreza extrema, explicariam, é quando se ganha menos de \$1,25 dólares por dia. A pobreza relativa, acrescentariam, é quando se ganha de \$2 a \$5 dólares por dia. Mas os tibetanos do Zanskar não ganham nada, tudo o que eles têm, eles produzem, com pouquíssimas exceções: o sal, que vem de longe, trazido por nômades intrépidos que são os únicos a percorrer o rio Zanskar, congelado no inverno, a temperaturas impensáveis; alguns instrumentos de trabalho; o jade que enfeita os chapéus das mulheres, belas e sedutoras naquele fim de mundo. E tudo isso é trocado por outros produtos, o dinheiro quase nem existe, não tem grande serventia. Mas lá ninguém passa fome, ninguém é humilhado no trabalho, ninguém é esculachado pela polícia (que não existe), ninguém é desempregado (porque lá ninguém precisa de emprego), ninguém passa horas esmagado na humilhação do transporte público para ganhar a merreca da magra sobrevivência. Nem pensar alguém morando nas ruas e comendo do lixo. E ninguém fica esperando a prefeitura fazer as obras do esgoto, consertar as ruas, construir coisa nenhuma. Pega a enxada e faz.

Definir e classificar a pobreza apenas do ponto de vista monetário e dos artigos de consumo que é possível adquirir é

deixar de lado a imensa gama de dimensões de que é feita a vida humana. Em contraste, estão os conceitos de *sumak kausay* dos quíchuas, *suma qamaña* dos aimarás, *lekil kuxlejal* dos tsotsiles e tseltales maias e o *ubuntu* dos zulu e xhosa da África do Sul, entre muitos outros. Com suas diferenças, todos esses conceitos se referem ao “bom viver” no sentido mais amplo, e todos consideram o ser humano não como indivíduo, mas como comunidade. Na África, uma das formas de resumir *ubuntu* é: “Eu sou porque nós somos.” Da mesma forma, *lekil kuxlejal* tem a ver com a rede de relacionamentos entre as pessoas e com a natureza e o mundo, de modo que não faria nenhum sentido falar do “meu bem-estar” ou “meu bom viver”... Isso só pode se conjugar no plural. Esse bom viver, então, tem a ver não com os bens de consumo que cada indivíduo é capaz de adquirir, mas com conceitos coletivos, como: respeito entre os seres humanos e entre eles e a natureza; com a “justiça verdadeira”, que é muito diferente daquela que é definida pelos tribunais; com equidade de gênero; com a paz, a saúde, a alimentação, a terra, o teto, a educação; com o bater harmonioso do coração coletivo; com a reverência à criação e o respeito à grandeza de todos os seres do mundo; com o amor; com a não violência; com a alegria; com a resistência.<sup>80</sup> Este último ponto (a resistência), como explicou o nosso companheiro Jaime Schlittler em um foro recente em Chiapas, é fundamental para entendermos o *lekil kuxlejal* não apenas como conceito de vida, mas como proposta de construção política contra-hegemônica.

80 Ao enumerarmos estas características de *lekil kuxlejal*, compartilhadas de formas diversas pelos outros conceitos do “bom viver” acima mencionados, não pretendemos idealizar as culturas que lhes dão origem nem fixá-las em uma temporalidade estática. *Lekil kuxlejal* é um ideal, um anseio, uma aspiração, um entendimento do que é aquilo que o ser humano deve procurar. E esse ideal não é estático, fixo em alguma ancestralidade “autêntica” e original, mas cambiante, dinâmico, extremamente atual. A questão da equidade de gênero é exemplo disto. O machismo em muitos grupos indígenas (e africanos) é inegável, muito antigo e fortemente enraizado. Entretanto, as reflexões decorrentes de processos emancipatórios têm levado, em muitos casos, como o dos zapatistas, a uma revisão crítica dos “usos e costumes”, dando origem, por exemplo, à Lei Revolucionária de Mulheres zapatista e a um programa contínuo de conscientização.

“Não se pode falar de *lekil kuxlejal* como desenvolvimento alternativo, mas como uma alternativa ao desenvolvimento.”<sup>81</sup>

Os gurus da pobreza, o Banco Mundial, o FMI, as muitas instituições internacionais dedicadas à “erradicação da pobreza”, a maioria dos governos nacionais e todos aqueles que propõem e defendem o “desenvolvimento” e o “progresso” como o caminho único para a humanidade (incluídos aí governos comunistas como o da China), vêm exercendo, há décadas, uma verdadeira guerra contra o *lekil kuxlejal*, o *sumak kausay*, o *suma qamaña*, o *ubuntu*, usando todos os meios possíveis para destruir as formas de vida autônomas, autossustentáveis, como as dos tibetanos do Zanskar e as de tantos outros povos, tentando convencer os pobres de que essas formas de vida são arcaicas, atrasadas, o caminho certo rumo à miséria, e que eles precisam se inserir no mundo moderno do trabalho assalariado e no mercado de bens de consumo para “progredir”. Jean Robert explica assim o argumento de *Quand la misère chasse la pauvreté*,<sup>82</sup> de Majid Rahnema, livro que precede e dá origem a *La potencia de los pobres*:

*A pobreza era, para o “comum dos mortais”, um modo de vida simples e convivial que tinha permitido, ao mesmo tempo, viver em uma dignidade relativa e combater a miséria. De tanto denegrir e combater esse modo de vida e de querer substituí-lo por outro, baseado em necessidades socialmente criadas, a economia moderna terminou por condenar a imensa maioria dos seres humanos a uma miséria sem precedentes.*<sup>83</sup> [Robert, 2011, p. 15]

81 “*La otra cara de la moneda: Resistencia, autonomía y Lekil Kuxlejal*”, *Exclusión... Inclusión neoliberal: Miradas sobre las Ciudades Rurales Sustentables*. San Cristóbal de Las Casas, 19 de maio de 2012. Áudio disponível em: <http://radiozapatista.org/?p=5785>.

82 Em português: *Quando a miséria expulsa a pobreza*.

83 A tradução do espanhol é minha.

Um caso emblemático dessa guerra contra a subsistência, com grande impacto no contexto em que escrevo estas linhas, são as chamadas “cidades rurais sustentáveis” promovidas pelo governo de Chiapas, com o entusiástico apoio (pelo menos no início) das Nações Unidas, de algumas universidades prestigiosas dos Estados Unidos, das grandes mídias do México e de várias partes do mundo e de inúmeras instituições nacionais e internacionais.<sup>84</sup> Segundo o discurso oficial, promovido com grande fanfarras, o governo de Chiapas fez o descobrimento inédito da causa fundamental da pobreza: a dispersão. As comunidades rurais são pobres, segundo eles, porque as pessoas vivem distantes umas das outras. A solução: tirá-las das suas terras e concentrá-las em “cidades rurais” construídas para eles. Estas cidades, que, na própria voz dos moradores, são um desastre,<sup>85</sup> se promovem não apenas como a solução da pobreza em Chiapas, mas no mundo inteiro, e começam a ser reproduzidas em outros estados do México. Os moradores dessas cidades estão desesperados, conforme nos falaram em várias visitas. Se antes eles produziam seus próprios alimentos, subsistindo do seu trabalho na terra, agora eles precisam comprar tudo e, portanto, depender de empregos que não existem e, quando existem, são precários e pagam salários muito baixos. Ao mesmo tempo, em nossas pesquisas descobrimos que todas as cidades rurais existentes ou planejadas em Chiapas estão em áreas com recursos naturais cobiçados por empresas multinacionais — minérios, café, rios (para produção hidroelétrica) — ou em lugares estratégicos para a contrainsurgência.

Destruir os meios autônomos de subsistência e transformar as populações em dependentes do mercado: é esse o objetivo não apenas das ações, mas, sobretudo, da produção epistêmica dos economistas e dos promotores do de-

84 Para mais informação sobre este projeto, veja o texto de Miguel Pickard, “El ABC de las ciudades rurales ‘sustentables’”, produzido por *Radio Zapatista* [Disponível em: <http://radiozapatista.org/?p=5581>]. Acesso em: 20/5/2012

85 Vide a reportagem de *Radio Zapatista*, com entrevistas a moradores da “primeira cidade rural sustentável do mundo”, Nuevo Juan del Grijalva, disponível em: <http://radiozapatista.org/?p=1159>. Acesso em: 20/5/2012

envolvimento e da modernização. As periferias urbanas, esses “depósitos do excedente humano”, são resultado dessa destruição.

A única alternativa, a meu ver, é a construção paulatina de alternativas autônomas de subsistência, sair de mansinho da economia de mercado, construir diques e muros de contenção, reconstruir o sentido de comunidade, recuperar os saberes vernáculos e desenvolver as riquezas comunais, voltando a entender o bom viver como *lekil kuxtejal*. As periferias urbanas, resultado em muitos sentidos das migrações, estão cheias desses saberes vernáculos, discriminados, deslocados e desvalorizados pelo contexto urbano. Mas é justamente nesses saberes que reside o potencial subversivo das perifas... e a esperança.

Para isso, é necessário o desapego a toda a bagagem conceitual e de valores impostos pelas décadas de guerra contra a subsistência. Eita labuta complicada! Um elemento fundamental do domínio da economia moderna sobre os povos é a produção sistemática de necessidades artificiais, de afetos e anseios inventados. A economia, como argumentam Robert e Rahnema, é um espaço de formação de valores. A introjeção desses valores, desses afetos e desses anseios, e sua transformação em necessidades criadas, é o maior empecilho para a libertação da dependência do mercado e da sujeição ao poder.

É aí que está o potencial revolucionário da literatura periférica: questionar, subverter, desconstruir esse sistema de valores. Ir cada vez mais fundo naquilo que muitas obras já fazem, a exemplo dos romances de Ferréz. Tarefa difícil, como já disse, e várias obras da literatura periférica inconscientemente reforçam ou, pelo menos, assumem sem questionar esses valores. É o caso do primeiro curta-metragem no filme *5x Favela - Agora por nós mesmos*, intitulado “Fonte de renda”, que segue o percurso de um jovem na luta por conseguir terminar a formação em Direito, em um

sistema excludente, desenhado evidentemente para a elite. Embora o filme mostre de forma realista as dificuldades por que passam os excluídos ao inserirem-se no mundo da elite, ele nunca questiona esse mundo. Em algum momento do curta, o personagem afirma querer se formar em Direito para ajudar sua comunidade. Mas como isso é possível sem questionar a disfuncionalidade das leis, a corrupção generalizada e sistêmica, a brutalidade impune das forças policiais, o sistema todo que faz da “justiça” uma mercadoria altamente lucrativa? No fim, o filme termina com o “final feliz” da formatura universitária. Assim, a obra se torna uma celebração irreflexiva dos esforços dos pobres para caber nos moldes impostos pelo sistema que os oprime.

## O PODER DO POVO

Em “Sobre buracos negros: violência, banditismo e a literatura de exclusão”, Ricardo Pinto de Souza (2005) faz uma observação provocadora. O que ele chama a “literatura de exclusão” (incluídos aí autores não periféricos como Fernando Bonassi e Marçal Aquino) surge justamente no momento em que se revela mais fortemente a contradição entre democratização e exclusão. O período democrático, observa de Souza, é, ao mesmo tempo, o período mais marcadamente excludente. Assim, a literatura de exclusão seria uma literatura da democratização, uma literatura de fato democratizante, no sentido em que, mais que qualquer outra, ela se propõe uma revisão profunda dos valores identitários no Brasil. Sendo assim — e a sugestão faz todo sentido —, valeria a pena fazer um questionamento mais profundo sobre o significado da democracia, no intuito de indagar sobre o impulso que move esta literatura periférica como proposta democratizante.



Em *Democracia radical*, C. Douglas Lummis (2002) faz uma revisão do significado da democracia e propõe uma leitura radical. De início, ele observa que a democracia tende a ser definida como um conjunto de instituições e procedimentos, ou seja, como um mecanismo, e não como a coisa em si. Assim como a paz não pode ser confundida com um tratado de paz, nem a justiça com os tribunais, a democracia não deveria ser confundida com as instituições “democráticas”.

A palavra “democracia” vem do grego: *demos* = povo, *kratia* = poder. A democracia é, portanto, o exercício do poder pelo povo. Eleições livres e garantias constitucionais podem, ou não, permitir o exercício do poder pelo povo, mas elas não são, em si, a democracia. No contexto da crise global dos Estados-nação e da democracia representativa, é importante o questionamento do que significa o exercício direto do poder pelo povo.

Em *Leviatã*, Hobbes argumenta que o homem, em seu estado natural, procura o poder para se apropriar de tudo e se defender de outros homens. Sendo assim, o exercício direto do poder pelo povo seria impossível, pois sem um contrato social e um Estado autoritário para impô-lo, a sociedade se transformaria em uma guerra de todos contra todos: *homo homini lupus*. Entretanto, experiências políticas recentes apontam o contrário: as organizações de autoajuda depois do terremoto na cidade do México em 1985, a sociedade civil organizada depois do levantamento zapatista em 1994, os movimentos na Tchecoslováquia e na Polônia depois da queda do bloco soviético, a comuna de Oaxaca em 2006, os levantamentos populares em várias partes do Oriente Médio em 2011 (mesmo com suas falácias e contradições) e, de forma incipiente, o movimento YoSoy132 no México, hoje. Isto é, a sociedade organizada de forma espontânea, autônoma e não hierárquica, “de baixo”, em oposição ao poder autoritário do Estado opressivo. Esta sociedade organizada não exige liberdade; gera liberdade. Ela não toma o poder; ela é um poder. Com ressalvas, há aqui certa ressonância

com o conceito de “multidão” desenvolvido por Antonio Negri e Michael Hardt em *Multidão* e Paolo Virno em *Gramática da multidão*; também, com as propostas do EZLN na Sexta Declaração da Selva Lacandona e, especificamente, na organização do movimento social autônomo chamado Outra Campanha, criado em 2006 sob iniciativa do Exército Zapatista.

Em todos os casos, o surgimento destas formas de organização implica uma “mudança no estado mental”. Como sugere Lummis (2002, p. 52), a sociedade civil em si não é, necessariamente, uma força democrática. Se a sociedade civil é aquilo que não é governamental, ela inclui as grandes empresas, grupos de extrema direita com fins racistas como a organização antimigrante Minutemen nos Estados Unidos, esquadrões da morte, organizações de choque e paramilitares e grupos de extermínio. Para se transformar em uma força democratizante, a sociedade civil deve passar por um processo de mudança mental, no qual os discursos dominantes deixem de ter efeito no pensamento e no imaginário coletivo. Como temos visto durante este trabalho, a literatura periférica e, em geral, o movimento cultural periférico têm como um dos seus objetivos provocar este tipo de mudança — essa subversão epistêmica —, pelo conteúdo das obras assim como pelas múltiplas ações extraliterárias como cursos, palestras, saraus, ações de protesto e resistência, mostras de arte e cinema e muito mais.

O processo de mudança mental, como já foi dito, é também um processo de descolonização. Fundamental neste processo é o questionamento da ideologia do progresso e do desenvolvimento. A origem da contradição entre democratização e exclusão reside na vinculação que a ideologia dominante faz entre democracia e desenvolvimento — um conceito que se pretende universal, mas que é recente e tem suas origens na Europa. O desenvolvimento econômico, segundo Lummis,

[...] implica uma forma particular de organizar o poder em uma sociedade e de ocultar, simultaneamente, essa organização do poder [...]. A economia é uma forma de organizar o povo para que trabalhe com eficácia, ou seja, para que realize tipos de trabalhos antinaturais em condições antinaturais durante um número antinatural de horas, e que obtenha toda ou parte da riqueza adicional produzida desta forma e a transfira a outra parte. (Ibid., p. 67)

Foi Harry Truman quem, depois da Segunda Guerra Mundial, criou o termo “subdesenvolvimento” para nomear a “doença” que o capitalismo deveria curar. Isto é, uma nova forma de colonialismo: convencer os povos a acreditar que as ações do capitalismo não são exploração, mas desenvolvimento. Mas foi John F. Kennedy quem, na década de 1960, estendeu a ideia como mecanismo de contenção da expansão comunista na América Latina por meio da Aliança para o Progresso. Posteriormente, como vimos, no final dessa década, Robert McNamara, como presidente do Banco Mundial, transformou esta instituição “no centro intelectual e político capaz de gravitar em todo o mundo e influir em quase todos os governos” (Zibechi, 2010, p. 23). Os governos na América Latina, tanto de direita quanto de esquerda, têm adotado a ideologia do desenvolvimento e do progresso e as políticas de combate à pobreza como mecanismos de contrainsurgência e de desarticulação dos movimentos sociais.

A experiência, no último meio século, demonstra que o desenvolvimento econômico não só não resolve os problemas sociais; ele gera desigualdade e produz novas formas de pobreza, por exemplo, quando grupos sociais que de outra forma não se considerariam pobres são designados como tais pelos grupos dominantes; quando certos grupos são controlados pelo poder dos ricos; quando esses grupos não podem ter coisas que jamais teriam desejado se tais coisas não existissem. Como vimos, “Lá onde havia economias de subsistência, o desenvolvimento transformou a austeridade em pobreza social”, incorporando as pessoas ao sistema mundial como pobres “sob o controle cada vez mais sistemático e racionalizado dos ricos” (Lummis, 2002, p. 104).

Isto é o que Ivan Illich chamou de “modernização da pobreza”. Neste sentido, é absurdo pensar a favela como o oposto da modernidade, ou a modernização como a “solução” para o “problema” da favela. As favelas e, em geral, a marginalização das periferias urbanas, são uma criação moderna.

*Da perspectiva dos sistemas mundiais, nunca deveríamos cair no erro sentimental de falar sobre pobreza x modernidade ou de favelas x desenvolvimento, porque essas palavras desviam a nossa atenção do que precisa ser estudado, isto é, a modernização da pobreza e o desenvolvimento das favelas.*<sup>86</sup> (Ibid., p. 96)

A democracia radical, conclui Lummis (2002), é um “estado de ser” e não um conjunto de instituições. Isto significa que a democracia não pode ser institucionalizada, embora as instituições possam ser úteis. “O riso não se pode institucionalizar, mas isso não significa que instituições como o teatro cômico devam ser abolidas.” (Lummis, 2000, p.208). Sendo a democracia uma arte interpretativa, ela só existe enquanto ela é representada: ela só existe na ação. Aí é que está o paradoxo: a verdadeira democracia só pode acontecer por meio de uma mudança no *estado de ser*; entretanto, não podemos esperar que esta mudança aconteça para começar a construir a democracia: faz-se o caminho ao caminhar.

Se a democracia só existe na ação, cabe nos perguntarmos: Será que ela pode *perdurar*? Não para sempre, diz Lummis. Por um tempo, sim. A democracia é como a primavera. No verão, vale a pena se preparar para o inverno.<sup>87</sup> Mas as estações do ano voltam por conta própria, a democracia não: é preciso criá-la. É preciso atuar (e para isso é preciso nos darmos conta de que estamos no inverno). Hoje, o mundo atravessa o inverno, e as instituições “democráticas” são os aquecedores que nos ajudam a sobreviver. Mas não devemos confundir-las com o sol...

<sup>86</sup> A tradução é minha.

<sup>87</sup> A metáfora de Lummis vem do norte, evidentemente; como aponta Allan da Rosa, no sertão o inverno é coisa boa, tempo de chuva, expectativa da colheita, anúncio de vida.

O movimento social-cultural-político-literário periférico no Brasil é muito diverso, e nele coexiste uma ampla pluralidade de visões e perspectivas. A visão crítica democratizante, radical, desconstruidora de valores impostos e, nesse sentido, revolucionária, está de diversas formas presente em muitas das obras, nos saraus e na pluralidade de iniciativas culturais e políticas. Ao mesmo tempo, há também uma presença de discursos próprios do terceiro setor, do desenvolvimentismo, do progresso, da “modernidade” e da democracia institucional, que, embora sejam debatidos de forma crítica, não deixam de apresentar o risco de conduzir à institucionalização das iniciativas e à desarticulação do seu potencial de desafio ao sistema. Da mesma forma, o sucesso mercadológico e a atenção mediática apresentam riscos e oportunidades contraditórias e muito problemáticas.

Creio que o movimento de literatura periférica/marginal pode se caracterizar, em muitos sentidos, como movimento social orgânico e horizontal, que se expressa em territórios complexos e dinâmicos em que se desenvolvem “relações sociais diferentes das capitalistas hegemônicas”. Ao mesmo tempo, é importante se questionar até que ponto esse movimento tem a capacidade de se transformar em um ator político com consequências mais abrangentes. Até que ponto ele consegue ir além das fronteiras da sua própria dinâmica para atingir uma população periférica mais ampla. Até que ponto ele tem o potencial de incidir na sociedade como um todo e de enfrentar os poderes que mantêm o *statu quo*. Até que ponto suas propostas são realmente antissistêmicas e, sobretudo, até que ponto elas podem evitar o risco de serem “amaciadas”, subvertidas ou cooptadas pelos poderes hegemônicos.

Acreditamos que só um debate constante, ativo e aberto, com a participação de todos os envolvidos, é capaz de continuar orientando o movimento no caminho de uma crescente autonomia, da construção de alternativas antissistêmicas e da constituição de um sujeito político que represente um verdadeiro “contrapoder de baixo”.

## Referências bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books, 2002.

\_\_\_\_\_. "On Security and Terror". In: Sützl, Wolfgang; Cox, Geoff. *Creating Insecurity: Art and Culture in the Age of Security*. Brooklyn: Autonomedia, 2009.

Amado, Jorge. *Jubiabá*. 54ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Anônimo. *Los libros de Chilam Balam de Chumayel*. Caracas: El perro y la rana, 2008.

Antônio, João. *Malhação do Judas carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. *Casa de Loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

\_\_\_\_\_. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books, 1994.

Azevedo Filho, Carlos Alberto Farias de. *João Antônio, repórter de realidade*. João Pessoa: Ideia, 2002.

Bagno, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

Baudrillard, Jean. *Simulacro e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

Berger, John. *Ways of Seeing*. Londres: Penguin Books, 1990.

\_\_\_\_\_. Mohr, Jean. *Un séptimo hombre*. México, DF: Sur+ Ediciones, 2011.

Binho e Serginho Poeta. *Donde miras: Dois poetas e um caminho*. São Paulo: Edições Toró, 2007.

Breve, Nelson. "Entrevista — MV Bill". *Carta Maior*, 20 de março de 2006. Disponível em: [http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=10289](http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=10289). Acesso em: 21/11/2010.

\_\_\_\_\_. "Minha história eu mesmo conto, relata o produtor Celso Athayde". *Carta Maior*, 20 de março de 2006. Disponível em: [http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=10317](http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=10317). Acesso em: 21/11/2010.

Bueno, Eva Paulino. "Carolina Maria de Jesus in the Context of Testimonios: Race, Sexuality, and Exclusion". In: *Criticism*. Vol. 42, nº 2, 1999, p. 257–284.

Buzo, Alessandro. *Suburbano convicto, cotidiano do Itaim Paulista*. São Paulo: Edicon, 2004.

\_\_\_\_\_. *Guerreira*. São Paulo: Global, 2007.

\_\_\_\_\_.(ed.). *Pelas periferias do Brasil*. São Paulo: Suburbano Convicto, 2007.

\_\_\_\_\_. *Favela toma conta*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2008.

\_\_\_\_\_.(ed.). *Pelas periferias do Brasil – Vol. II*. São Paulo: Suburbano Convicto, 2008.

\_\_\_\_\_.(ed.). *Pelas periferias do Brasil – Vol. III*. São Paulo: Suburbano Convicto, 2009.

\_\_\_\_\_.(ed.). *Pelas periferias do Brasil – Vol. IV*. São Paulo: Suburbano Convicto, 2010.

C., Toni (ed.). *Hip-Hop a Lápis: A literatura do oprimido*. São Paulo: Edição do autor, 2009.

Caldeira, Teresa P. R. *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. Berkeley: University of California Press, 2000.

Candido, Antonio. "A dialética da malandragem [Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*]" . In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8. 1970, p. 67–89.

\_\_\_\_\_. "A literatura e a formação do homem". In: *Ciência e Cultura*, vol. 24, nº 9 . 1972, p. 803–809.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

Ciríaco, Rodrigo. *Te pegó lá fora*. São Paulo: Edições Toró, 2008.

Da Rosa, Allan. *Vão*. São Paulo: Edições Toró, 2005.

\_\_\_\_\_. *Da Cabula: Istória pa tiatru*. São Paulo: Edições Toró, 2006.

Davis, Mike. *Planet of Slums*. Brooklyn, NY: Verso, 2007.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

\_\_\_\_\_. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã Editora, 1996.

Dimenstein, Gilberto. *A guerra dos meninos: assassinatos de menores no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

"Diretório que se deve observar nas povoações dos índios do Pará e do Maranhão enquanto sua majestade não mandar o contrário". In: Almeida, Rita Heloísa de. *O Diretório dos índios: um projeto de civilização no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

- Dos Santos, Carolina Correia. *Capão Pecado e a construção do sujeito marginal*. Dissertação (mestrado). São Paulo: USP, 2008.
- DJ Roger. "Rappers lançam livro Falcão na Daslu." *BSB Black*, 11 de abril de 2006. Disponível em: <http://www.bsblack.com/blog/index.php/noticias/rappers-lancam-livro-falcao-na-daslu/>. Acesso em: 17/11/2011.
- El Sótano de los Olvidados. *Netamorfofis: Cuentos de Tepito y otros barrios imarginados*. México, DF: Sur+ Ediciones, 2010.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Editora Positivo, 2004.
- Ferreira, Débora R. S. "Na obra de Carolina Maria de Jesus, um Brasil esquecido". In: *Luso-Brazilian Review*, vol. 39, n° 1. 2002, p. 103-119.
- Ferréz. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Objetiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Cronista de um tempo ruim*. São Paulo: Selo Povo, 2009.
- Fonseca, Rubem. *O Cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Feliz ano novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Foucault, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- Fraga, Antônio. "Desabrigo". In: Oliveira, Nelson de. *Cenas da favela: As melhores histórias da periferia brasileira*. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.
- Franco, Jean. "Killing Priests, Nuns, Women, Children". In: *Violence in War and Peace*. Malden: Blackwell Publishing, 2004, p. 196-199.
- Freire, Marcelino. *BaléRalé*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Rasif: mar que arreventa*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- Freyre, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global Editora, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- Galeano, Eduardo. *Patás arriba: la escuela del mundo al revés*. México: Siglo XIX, 2004.
- Guma (fotografia) e Allan da Rosa. *Morada*. São Paulo: Edições Toró, 2001.
- Hardt, Michael e Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- Hobbes, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Editora Rideel, 2005.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Hollanda, Heloisa Buarque de. "Intelectuais x marginais". *Portal Literat*, 11/11/2005. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/intelectuais-x-marginais/>
- \_\_\_\_\_. "Literatura marginal". Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal/>. Acesso em: 15/1/2011.
- Holloway, John. *Change the World Without Taking Power: The Meaning of Revolution Today*. Londres: Pluto Press, 2002.
- Holston, James. *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasilia*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Illich, Ivan. *Desempleo creador: la decadencia de la sociedad profesional*. México: Posada, 1978.
- \_\_\_\_\_. *La convivencialidad*, México: Joaquín Mortiz / Planeta, 1985.
- \_\_\_\_\_. "El trabajo fantasma". In: *Obras reunidas*. Vol. 2. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 41-177.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1998.
- Johnson, Randal. "The 'Romance-Reportagem' and the Cinema: Babenco's 'Lúcio Flávio' and 'Pixote'". In: *Luso-Brazilian Review*. Vol. 24, n° 2. 1987, p. 35-48.
- Jubilee Campaign. "The Silent War: Killings of Street Children by Organized Groups in Rio de Janeiro and the Baixada Fluminense - A Report by the Jubilee Campaign." Jubilee Campaign, agosto de 1998. Disponível em: <http://webrebelde.blogosfere.it/files/the-silent-war.pdf>. Acesso em: 15/1/2011.
- Leite, Ligia Costa. *A Razão dos Inveníveis: meninos de rua - o rompimento da ordem (1554-1994)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/lpub, 1998.
- Levine, Robert M. "Pixote: Fiction and Reality in Brazilian Life." In: Stevens, Donald. *Based on a True Story: Latin American History at the Movies*. Wilmington: Scholarly Resources Inc., 1997, p. 201-214.

- Levine, Robert M. e José Carlos S. B. Meihy (eds.). *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*. Piscataway, NJ: Rutgers University Press, 1999.
- Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Literatura Periférica. *Tribuna do Norte*, 15/7/2007. Disponível em: <http://tribuna.donorte.com.br/noticia/literatura-periferica/46999>. Acesso em: 19/1/2011.
- Lodoño, Fernando Torres. "A origem do conceito do menor." In: Del Priore, Mary. *História da criança no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1991, p. 129-145.
- Louzeiro, José. *Pixote: Infância dos Mortos*. São Paulo: Global, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Pixote: a lei do mais forte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- Lummis, C. Douglas. *Democracia radical*. México, DF: Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- Machado, Marília Novais da Mata. "Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário." In: *Psicologia e Sociedade*. Vol. 18, nº 2. 2006, p. 105-110. Disponível em: *Scielo Brasil* — <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n2/13.pdf>. Acesso em: 20/12/2010.
- Magro, Viviane Melo de Mendonça. "Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip-hop". In: *Cad. CEDES*, vol. 22, nº 57.. 2002, p. 63-75. Disponível em: *Scielo Brasil* - [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622002000200005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622002000200005&script=sci_arttext). Acesso em: 18/1/2011.
- Marcos, Plínio. *O assassinato do anão*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.
- Martínez Aguilera, Surriel. *Verbos carnales: La experiencia literaria de Ciudad Neza en boca de sus autores*. Cd. Nezahualcóyotl: AlterArte Ediciones, 2007.
- Matheus, Laura. *Barbiele*. São Paulo: Luzes no Asfalto Editora, 2008.
- McCann, Bryan. *Hello, Hello Brazil*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Medrano Torres, Ricardo; Surriel Martínez e Juan Pablo Peralta. *Vías de encuentro*. México, DF: Edição dos Autores, 2002.
- Meihy, José Carlos S. B. "Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio." In: *Revista USP*, nº 37, 1998. *Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da Universidade de São Paulo*. Disponível em: <http://www.cefetsp.br/edu/eso/cidadania/meihyusp.html#v22>. Acesso em: 15/12/2010.
- Mendes, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.
- Mendoza, Primo. *Nezahualcóyotl de los últimos días*. México, DF: Ars Ludis Ediciones, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Territorios*. México: Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2010.
- Moore, Carlos. *Racismo e sociedade: Novas bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- MV Bill e Celso Athayde. *Falcão: Os Meninos do Tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Falcão: Mulheres e o Tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- Nagib, Lúcia. "Talking Bullets: The Language of Violence in 'City of God'." In: *Third Text*, vol. 18, nº 3. 2004, p. 239-250.
- Nogueira Filho, Paulo. *Sangue, corrupção e vergonha*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1956.
- Oliveira, Adriana Seibert de. *O limite textual entre o jornalismo e a literatura*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Maria, 2010.
- Oliveira, Nelson de. *Cenas da favela*. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.
- Panther-Brick, Catherine. "Street Children, Human Rights, and Public Health: A Critique and Future Directions." In: *Annual Reviews of Anthropology*, vol. 31. 2002, p. 147-171.
- Peçanha do Nascimento, Érica. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2009.
- Pimentel, Spensy. *O livro vermelho do hip-hop*. São Paulo: ECA/USP, 1997. Disponível em: <http://www.literatura.com.br/site/index.php/2011-05-06-15-22-51/gratis/25-o-livro-vermelho-do-hip-hop>. Acesso em: 18/1/2011.
- Proust, Marcel. *Por el camino de Swann, En busca del tiempo perdido*. Madrid: El Mundo, 1999.
- Rabasa, José. *Without History: Subaltern Studies, the Zapatista Insurgency, and the Specter of History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- Reis da Silva, Maria Célia Barbosa. *Antônio Fraga, personagem de si mesmo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- Reyes, Alejandro. *São Crianças, Sim: Social Images of "Street Children" in Brazil*. Dissertação (mestrado). Berkeley: University of California, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A rainha do Cine Roma*. São Paulo: Leya, 2010.

- Rizzini, Irene. "The Child-Saving Movement in Brazil: Ideology in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries." In: Hecht, Tobias. *Minor Omissions: Children in Latin American History and Society*. The University of Wisconsin Press, 2002, p. 165-180.
- Rizzini, Irene. "Crianças e Menores — Do Pátrio Poder ao Pátrio Dever: Um Histórico da Legislação para a Infância no Brasil." In: Pilotti, Francisco e Irene Rizzini. *A Arte de Governar Crianças*. Rio de Janeiro: Editora Universitária Santa Úrsula, 1995, p. 99-168.
- Robert, Jean e Majid Rahnema. *La potencia de los pobres*. San Cristóbal de Las Casas, México: Universidad de la Tierra Chiapas, 2011.
- Rocha, João César de Castro. "A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a 'dialética da marginalidade'." *Revista Letras*, n° 32. 2006, p. 23-70. Disponível em: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria* — [http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r32/revista32\\_2.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r32/revista32_2.pdf). Acesso em: 14/3/2011.
- Roganti, Cristina. "Conversando con Paulo Lins: un portavoz de los excluidos." In: *Konvergencias Literatura*, vol. 1, n° 3. 2006. Disponível em: <http://konvergencias.net/roganti33.htm>. Acesso em: 14/1/2011.
- Roy, Arundhati. "As ONGs." *Kaos en la Red*. 2010. Disponível em: <http://old.kaosenlared.net/noticia/as-ong>s. Acesso em: 9/5/2012.
- Sacolinha. *85 letras e um disparo*. São Paulo: Global, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Graduado em marginalidade*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Estação Terminal*. São Paulo: Nankin Editorial, 2010.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- Scheper-Hughes, Nancy. *Death Without Weeping: The Violence of Everyday Life in Brazil*. Leite, L Berkeley: University of California Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. "Brazilian Apartheid: Street Kids and the Struggle for Urban Space." In: Scheper-Hughes, Nancy e Carolyn Sargent. *Small Wars: The Cultural Politics of Childhood*. Berkeley: University of California Press, 1998, p. 352-388.
- \_\_\_\_\_. "Bodies, Death, and Silence." In: *Violence in War and Peace*. Malden: Blackwell Publishing, 2004a.
- \_\_\_\_\_. e Philippe Bourgeois (eds.). *Violence in War and Peace*. Malden: Blackwell Publishing, 2004b.
- Schueler, Alessandra F. Martinez de. "Crianças e escolas na passagem do Império para a República." In: *Revista Brasileira de História*, vol. 19, n° 37. 1999, p. 59-84.
- Soares, L.E., MV Bill e Celso Athayde. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. André Batista e Rodrigo Pimentel. *Elite da Tropa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. et al. *Elite da Tropa 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- Souza, Germana H. P. de. "Carolina Maria de Jesus: crítica e recepção do estranho diário da escritora vira-lata." In: *Ler*. Grupo de Pesquisa LER. Disponível em: <http://ler.literaturas.pro.br/index.jsp?conteudo=361>. Acesso em: 20/12/2010.
- Souza, Ricardo Pinto de. "Sobre buracos negros: violência, banditismo e a literatura de exclusão." In: *Literatura e Autoritarismo*, n° 6. 2005. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num6/ass08/pag01.html>. Acesso em: 20/4/2011.
- Spivak, Gayatri. *A Critique of Postcolonial Reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Subcomandante Insurgente Marcos. "Siete piezas sueltas del rompecabezas mundial." *Centro de Documentación sobre Zapatismo*. 1997. Disponível em: <http://www.cedoz.org/site/content.php?doc=551>. Acesso em: 20/3/2011.
- \_\_\_\_\_. "Apuntes sobre las guerras: carta primera a Don Luis Villoro." *Enlace Zapatista*. 2011. Disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2011/03/09/apuntes-sobre-las-guerras-carta-primer-a-completa-del-sci-marcos-a-don-luis-villoro-inicio-del-intercambio-epistolar-sobre-etica-y-politica-enero-febrero-de-2011>. Acesso em: 28/6/2011.
- Tico. *Elas etc*. São Paulo: Edições Inteligentes, 2007.
- Toledo, Caio Navarro de. "O culto ao novo herói e os novos simbolismos." In: *Revista Espaço Acadêmico*, n° 28. 2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/028/28ctoledo.htm>. Acesso em: 15/1/2011.
- Trindade, Luiz Carlos de. *O analfabeta-poeta*. Juiz de Fora: Mosteiro da Santa Cruz, 2003.
- Trindade, Zinho. *Tarja Preta*. São Paulo: Edições Maloqueirista, 2010.
- Varella, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Vaz, Sérgio. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Cooperifa: Antropofagia Periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- Venâncio, Cida. *Pixote Nunca Mais*. São Paulo: Scipione, 1998.
- Ventura, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Verdinasse, Selma. "Estudo da fortuna crítica de João Antônio em sua biblioteca pessoal." *Acervo João Antônio*. Universidade Estadual Paulista, 2001. Disponível em: [http://www.cedap.assis.unesp.br/acervo\\_joao\\_antonio/Iniciacao%20cientifica/selma.pdf](http://www.cedap.assis.unesp.br/acervo_joao_antonio/Iniciacao%20cientifica/selma.pdf). Acesso em: 5/1/2011.

Vianna, Hermano. *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

Virno, Paolo. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. Petrópolis: Vozes, 2003.

Vogel, Arno. "Do Estado ao Estatuto: Propostas e Vicissitudes da Política de Atendimento à Infância e Adolescência no Brasil Contemporâneo." In: Pilotti, Francisco e Irene Rizzini. *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Universitária Santa Úrsula, 1995, p. 299-346.

Walê, Hamilton Borges. "Continua o debate 'Falcão Meninos do Tráfico'." *Centro de Mídia Independente, Brasil*, 12 de maio de 2006. Disponível em: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2006/05/352997.shtml>. Acesso em: 10/11/2010.

Wacquant, Loïc. *Parias urbanos*. Buenos Aires: Manantial, 2007.

Wyllis, Jean. *O Corpo da Prisão*. Dissertação. Universidade Federal da Bahia, 2004.

Zaluar, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: Editora Revan / UFRJ Editora, 1994.

\_\_\_\_\_. e Marcos Alvito (eds.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004.

Zibechi, Raúl. *Autonomías y emancipaciones: América Latina en movimiento*. México, DF: Bajo Tierra Ediciones, 2008.

\_\_\_\_\_. Zibechi, Raúl. *Contra insurgencia y miseria: Las políticas de combate a la pobreza en América Latina*. México, DF: Pez en el Árbol, 2010.

## Filmes

*5x Favela - Agora por nós mesmos*. Dir. Cacau Amaral et al. Brasil: 2010.

*Carandiru*. Dir. Hector Babenco. Brasil: 2003.

*Cidade de Deus*. Roteiro de Bráulio Mantovani. Dir. Fernando Meirelles e Kátia Lund. Brasil: 2002.

*Cinco vezes Favela*. Dir. Miguel Borges et alli. Brasil, 1962.

*Curta Saraus*. Dir. David Alves da Silva. Brasil: Arte na Periferia Produções: 2010.

*Falcão: Os Meninos do Tráfico*. MV Bill e Celso Athayde. Brasil: Central Única das Favelas, 2006.

*Notícias de uma Guerra Particular*. Dir. Kátia Lund e João Moreira Salles. Brasil: 1999.

*Pacificamente Violento*. Dir. Gabriel Teixeira. Brasil: 2008.

*Pixote: A lei do mais fraco*. Dir. Hector Babenco. Roteiro Hector Babenco e Jorge Durán. Brasil: 1981.

*Quem matou Pixote?* Dir. José Joffily. Roteiro Jorge Durán. Brasil: 1996.

*Tropa de Elite*. Dir. José Padilha. Roteiro de Bráulio Mantovani, José Padilha e Rodrigo Pimentel. Brasil: 2007.

*Tropa de Elite 2*. Dir. José Padilha. Roteiro de Bráulio Mantovani e José Padilha. Brasil: 2010.



Este livro foi composto em DIN.

O papel utilizado para a capa foi o Cartão Supremo Alta-Alvura 250g/m<sup>2</sup>.

Para o miolo foi utilizado o Lux Cream 90 g/m<sup>2</sup>.

Impresso pela Edelbra para a Aeroplano Editora em julho de 2013.