

As falas que extrapolam as periferias

Rôssi Alves Gonçalves

UFF

rossialves@ibest.com.br

RESUMO: A considerada literatura canônica, há algum tempo, tem o seu espaço dividido com uma produção literária oriunda de áreas menos nobres, realizada por atores que, na maioria das vezes, são despossuídos de capital sociocultural e ainda tematizam, em seus textos, com todas as nuances, as condições culturais dos espaços em que vivem. Há que se prestar atenção, ainda, para a expressiva movimentação ocorrida na categoria autor. Ou seja, está havendo uma reviravolta evidenciada não apenas no lugar que sempre coube à literatura periférica, mas também na ordem de elocução: o personagem, cansado de ser espectador de sua história, torna-se autor.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria. Cânone. Periferia.

ABSTRACT: The so called canonical literature, for some time now, divides its space with a literary production that comes from less noble areas, performed by actors, in most of the times, without socio-cultural background and they use their own cultural conditions as themes for their writings. Something that also needs attention is the expressive movements occurred in the author's category - that is - a turnaround happened not only in the place that

was always from the peripheral literature, but also in the level of elocution. The character, tired of being a spectator of your own story, becomes an actor.
KEYWORDS: Authorship. Canon. Periphery.

Deixa o excluído falar

A década de 90 do último século exprimiou, com certa propriedade, aquilo que os teóricos do decadentismo apontam como traços notáveis de um fim de século: turbulência, angústia, descrédito, um mal-estar finissecular. Os grandes centros urbanos brasileiros, sobretudo Rio de Janeiro e São Paulo, experimentaram conflitos de modalidades diversas, radicais a ponto de gerar em seus habitantes a sensação desoladora de não haver solução.

Com relação às desordens urbanas, as cidades se mostraram eficientes no descontrole, na formação de segmentos cada vez mais segregados e oprimidos. Motins em presídios, sequestros, arrastões eram noticiados diariamente, sugerindo a ideia de que os poderes públicos não tinham como conter a “barbárie”. O Rio de Janeiro, em seus espaços anunciados em cartões postais, como a zona sul e as célebres areias das praias, viveu muitos momentos nervosos, que incentivaram propostas segregacionistas, preconceituosas, desesperadas, como fechar as praias aos domingos para os suburbanos, criar piscinões nas comunidades, entre outras alternativas que conseguissem a árdua façanha de manter as “classes perigosas” longe das áreas nobres da cidade.

Do outro lado da cidade que se sentia ameaçada pelas galeiras avessas ao bom comportamento desejado pelos bem-nascidos, havia, além de gritos intimidadores - “É o bonde do mal/ de Vigário Geral” -, outras formas de reclamar um lugar na cidade.

Funkeiros, rappers e escritores (estes mais em São Paulo do que no Rio de Janeiro) encontravam formas de expressar insatisfação, desejos, comportamentos, através de música, dança, literatura. E mais que as modalidades violentas acima apontadas, a arte das periferias, aos poucos, foi conseguindo estabelecer contatos – com a mídia, a crítica cultural, a academia - que perduram há algum tempo.

O intenso debate, que se deu na década de 90, sobre o caos urbano não se mostrou muito eficaz na erradicação das práticas violentas, mas foi significativo para apresentar à cidade novos discursos que estavam sendo produzidos na “outra” cidade. O momento foi propício para a divulgação das produções culturais de artistas que falavam tão somente para seus pares. E isso implicou (e vem implicando, ainda) em uma revisão do conceito de arte da periferia, aquela conhecida como arte “menor”.

Cinema, música, teatro e literatura são formas artísticas que, mesmo timidamente, têm se reciclado, no embalo de uma nova tendência que pode ser definida como “deixa o excluído falar”. Sobretudo no campo literário, percebe-se uma enorme transformação: o personagem de antes tomou o lugar do autor. Agora, é ele quem decide como será o enredo, quais serão os personagens e o que merece ser revelado. Ao autor – canônico – coube, apenas, aceitar e se refugiar noutras áreas menos violentas, menos perigosas. Quem manda agora é o personagem cansado de ser expectador da sua história. Se é o mundo cão que interessa, então que ele seja narrado o mais fidedignamente possível. Que falem os favelados, os funkeiros, “os sem cultura”, os sem reconhecimento!

Não há como subestimar as dificuldades. A história da cons-

trução de um lugar por aqueles oriundos de comunidades não se fez (e não se faz) sem maiores conflitos. A eterna divisão excluídos de um lado e bem-nascidos de outro continua sendo uma eficiente forma de controle, de impedimento. No entanto, há, atualmente, uma abertura, um desejo de ouvir a voz da periferia que tem sido forte o suficiente para manter tal som ressonante. Não mudou o conceito sobre as culturas das classes mais baixas. No entanto, setores menos conservadores da sociedade têm se permitido descobrir que as “classes perigosas” também falam. E estas, por sua vez, têm sabido utilizar os espaços - ainda pequenos, mas visíveis - e, ao mesmo tempo em que reivindicam mais oportunidades, evidenciam a competência em áreas de saber, até então, privilégio de poucos eruditos, como as letras.

Muito embora se experimente, há décadas, dar voz a quem só se pronunciava por vias autorizadas, devidamente, controladas – Foucault, nos anos 70, já apontava certa irrelevância do papel dos intelectuais como mediadores entre a cultura dos menos favorecidos e a alta-cultura -, foi nos anos 90 que se delineou, com maior nitidez, a possibilidade das classes marginalizadas inverterem a ordem de locução.

Momento este que parece bem marcado com os acontecimentos da chacina de Vigário Geral e da Candelária. Horrorizada, a cidade do Rio de Janeiro assistiu àqueles massacres, num misto de regozijo e perplexidade. Como “classes perigosas” que eram, as vítimas estavam apenas, submetidas a uma lógica perversa do “aqui se fez, aqui se paga”. A tolerância com as diferenças sociais na cidade do Rio de Janeiro, bem como em outros grandes centros urbanos, já dava sinais de exaustão. Em São

Paulo, o massacre do Carandiru também foi um dos marcos que sinalizaram o quase total descontrole dos poderes públicos com os setores marginalizados.

Os discursos que atravessaram as fronteiras entre a cidade cidadã e a “outra”, encontrou várias formas de projetar-se pela cidade. Algumas ainda são vistas com enorme preconceito por parte da sociedade “bem-nascida”; outras formas, principalmente, porque representavam uma modalidade rebelde, transgressora, atraíram os jovens de classe média, e isso foi importantíssimo para o processo de formação de novos meios de locução e dos novos agentes.

Há que se destacar o Hip hop como um grande fenômeno aglutinador. O movimento conseguiu, em um momento em que ainda não era comum ouvir a voz da periferia, atrair a classe média, acostumada com sons importados, feitos por jovens muitas vezes sem nenhum compromisso social, a se não se engajar no movimento, pelo menos, cruzar fronteiras e permitir-se ouvir uma batida e um lamento novos, o que já representava um grande feito, uma vez que aqueles grupos sociais mais abastados apenas conheciam a vida miserável por via da mídia.

Racionais MC'S, o grupo da periferia paulista, foi o que maior alcance teve entre a garotada da elite. Sem contar com a mídia – só algum tempo depois, sucumbiu à MTV – e mesmo com uma poesia virulenta demais para os ouvidos embalados por sons mais amenos, o grupo já lotava casas de shows, vendia CDs produzidos por um selo alternativo, a *Zimbabwe Records*, e espalhava pelas grandes capitais, o som contundente dos negros das periferias brasileiras.

A música, mais propriamente, o Hip hop, foi uma das grandes aliadas das classes menos favorecidas na busca por um lugar de expressão. Aconteceu com o Hip hop algo muito semelhante à abertura proporcionada pela literatura de Zuenir Ventura e Dráuzio Varella - precursores do momento “deixa o excluído falar”. Com a sintomática diferença de que os Racionais MC’S e outros rappers nunca foram representantes da elite. Ou seja, construíram um espaço talvez mais simbólico do que os escritores reconhecidos. Isso sem que houvesse quem por eles tivesse feito algo, como houve com os escritores detentos.

A partir da metade da década de 90, o que até então era um “ensaio” começou a se concretizar. Disseminou-se por alguns importantes centros urbanos a fala da periferia. Através da música, da literatura, do teatro, da dança, as classes vistas, então, como marginais começaram a se aproximar do centro. Parecia uma moda, um breve intervalo nas relações conflitantes, uma situação de exceção que logo passaria. Afinal, haveria repertório suficiente para aquele movimento manter-se?

O repertório não é muito variado. No entanto, os meios de divulgá-lo têm se mostrado criativos. Em todos os campos artísticos, há excelentes revelações. Talentos, muitas vezes, cooptados pelas grandes mídias tão logo são descobertos. Caso, principalmente, dos atores do “Nós do Morro”. Com Paulo Lins, o escritor da *Cidade de Deus*, o salto foi espetacular: de pesquisador do cotidiano da Cidade de Deus a consultor dos mais importantes diretores de cinema do Brasil.

Defende-se, neste artigo, a ideia de que existe, entre as novas produções culturais, mais que uma força de expressão de pes-

soas oriundas de comunidades carentes, mas, sobretudo, uma nova, organizada e eficiente forma de busca de cidadania, definidora de espaço, e que sabe, agora, o que quer e como conseguir. Entretanto, tal percepção não impossibilita a constatação de que essa propulsão está mais visível, neste momento, porque lhe está sendo permitido revelar-se.

E talvez o movimento funk seja uma das expressões em busca de cidadania de maior repercussão. Intento fazer aqui uma breve consideração sobre o maior fenômeno artístico jovem do subúrbio carioca que, apesar do seu permanente estigma marginal, e, conseqüentemente, de suas dificuldades de ascensão, propõe um agudo processo reflexivo, justamente porque não sucumbe e não se satisfaz como movimento de comunidades: quer estar lá e cá.

Ora voltado para a comunidade, com suas letras de explícito conteúdo sexual, ora mais preocupado em ser porta-voz das mazelas sociais, ele está, sempre, tentando fixar um lugar global, sem se descolar da cultura local.

Tal movimento já foi responsável, em alguns momentos, pela ressignificação da cultura jovem local. Aconteceu nos anos 70, quando foi descoberto pelos jovens e se tornou um marco para a cidade com os bailes no Canecão. Mais recentemente, em meados da década de 90, o funk adquiriu proporções tamanhas e indicou novos lugares a ser frequentados, novo modo de se curtir o baile e de pensar a relação da garotada da zona sul com as galeras do subúrbio da cidade. Final da década, os famosos bailes de corredor devolveram o movimento às páginas policiais e emudeceram a cultura musical das comunidades, por um certo tempo.

Ressurgiu, fortalecido, no entanto, alguns anos depois, sob a

inscrição “sexo e cachorrada” e outros termos mais erotizados. Sem pancadaria, sem polícia, o funk cruzou colunas sociais, novelas, festivais, sem que fosse necessário buscar um outro discurso mais afável aos ouvidos dos bem-nascidos. Fala-se de sexo, de comunidades e até de tráfico – a crônica das favelas da cidade encontra aí um bom lugar, naquela luta de que nos fala Milton Santos, em *Por uma outra globalização*:

Os atores mais poderosos se reservam os melhores pedaços do território e deixam o resto para os outros. Numa situação de extrema competitividade como esta em que vivemos, os lugares repercutem os embates entre os diversos atores e o território como um todo revela os movimentos de fundo da sociedade. (SANTOS, 2000, p. 79)

E embora não permaneça com o mesmo poder de mobilização, a cultura funk vem alcançando significativos prêmios. E não parece sob perigo de retomar um lugar marginal como sempre aconteceu.

Essa mesma fala territorializada, que apresenta de forma tão pulsante o viver das comunidades, está presente em textos de autoria de detentos, representantes de comunidades e outros, até então, despossuídos de capital sociocultural. Todos, a despeito das circunstâncias em que falam, trazem para as narrativas o seu espaço como mais um personagem. Ferréz, Carlos Alberto Mendes, os detentos do extinto Carandiru são alguns representantes de uma literatura que, neste novo milênio, está ocupando as prateleiras de seletas livrarias e outros novos espaços legitimadores,

como programas de tevê, festivais literários, cadernos culturais. Aos autores canônicos, aqueles que buscavam nas classes carentes o seu objeto ficcional, coube a retirada para outros espaços. Agora, o personagem é autor: “Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/ feita com caneta de ouro e literatura ruim/ escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. (FERREZ, 2005, p. 9)

Mas essa fala dos espaços de exclusão não se instaurou sem negociação. Uma instância que se mostrou necessária, à princípio, e que apesar do percurso relativamente vitorioso ainda se faz recorrente é a do legitimador. A arte da periferia, para melhor aceitação, ainda requer um nome a avalizá-la. Alguns textos precisam de uma intervenção, como posfácio ou uma apresentação assinados por ilustres nomes. Caso muito evidente no livro *Letras de liberdade*, de autores diversos, em que, após cada texto, a fala de um posfaciador aprova aquela narrativa e o seu autor.

O livro *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, quando foi lançado, contou com o apoio de toda a crítica por suas inúmeras qualidades e por ser obra de um dos médicos mais respeitados do país. Esse fato foi determinante para a boa receptividade que os textos seguintes tiveram. Foi providencial aquela temática – carceragem, vida ilícita - tornar-se popular através de um nome respeitado. O livro foi fundamental para o processo de inclusão cultural e social de relevantes expressões literárias do meio carente. E se constituiu em um documento, na medida em que é um marco para as publicações oriundas dos presídios. Ao lado de Zuenir Ventura, Dráuzio Varella é o responsável pela atenção

que se passou a dar à eclosão de falas da periferia.

Foi nesse ambiente favorável que *Letras de liberdade* surgiu: obra que reúne textos de quinze autores detentos, selecionados através de concurso. O livro foi um dos primeiros lançamentos de textos das prisões. E trouxe, como novidade, uma fala que chega “pedindo licença”, que assume as culpas, que deseja perdão, que quer ser cidadã e que faz do espaço carcerário quase um outro personagem. Uma novidade que se repetiria em algumas publicações seguintes.

Fora das grades, mas situando-se, ainda, entre a voz da marginalidade, está Ferréz, o autor de *Capão pecado*, *Manual prático do ódio* e *Literatura marginal*. Sem dúvida, a melhor expressão de uma produção literária gerada nos guetos brasileiros. A fala da periferia, nesses textos, encontra o autor perfeito. Tradutor do cotidiano miserável das favelas, Ferréz, revela o dia-a-dia, os tipos humanos característicos, a partir da visão interna de quem experimenta o enredo como autor e personagem:

O cheiro é um cheiro que eu nunca senti. Tenho apenas cinco anos, o clima é sinistro. Antes do café, me deparo com um cadáver, roupas rasgadas, IML, choro, agonia. Talvez seja o pior café da manhã, o clima se torna pior quando eu fico sabendo que o homem que ali está é meu pai, e morreu pela polícia, ao chegar do serviço de madrugada. (FERREZ, 2000, p. 55)

A descrição da vida nos espaços onde bandidos e cidadãos apresentam-se, para a polícia, com a mesma cara não é uma novidade na literatura. Entretanto, os novos locutores dessas expe-

riências mostram-nas com matizes tão singulares que, ainda que cenários, falas, personagens, situações já tenham sido visitados por notáveis escritores, vêm embalados em uma linguagem que autentica a ficção, quase carimbando o texto como “as falas legítimas da periferia”. Nada é dispensável nessa narrativa: as gírias, o lugar, hábitos. Cada linha é como uma (re?)descoberta, assustadora, angustiante, incômoda, fascinante e, sempre, estranha.

E é assim, tocado por um misto de pena, revolta e dor que o leitor fica ao tomar conhecimento do cotidiano de José Antonio, muito embora a sua sorte não seja diferente da de tantos outros personagens reais mostrados pelos noticiários:

(...) chegou à força sindical, ficou na fila, número 293, um senhor na sua frente reclamava, não havia trazido o cobertor, foi quando notou que várias pessoas a sua frente estavam dormindo, o sol era tímido, o tênis furado não lhe fazia mais vergonha, estava de igual para igual com todos ali, calças jeans desgastadas, camisas brancas com golas levemente amareladas, certamente vindas de caminhadas à procura de emprego, duas horas depois e não tinha dado um passo sequer, começou a sentir fome. (FERRÉZ, 2003, p. 145)

Não é apenas o cotidiano ilegal que é ressaltado na prosa de Ferréz; em seus textos, transparece um certo denunciamento, mas que, ao contrário de alguns textos nitidamente panfletários, não compromete a qualidade da narrativa.

Ao fomentar espaços para uma visibilidade mais perene, a cul-

tura gerada nos locais de baixa urbanidade, ou seja, nos espaços de pouca atenção política, interferiu num modelo confortável e cristalizado utilizado pela crítica, mídia e intelectuais. Estes precisaram, também, rever o instrumental para auferir valor aos novos discursos. As antigas qualificações tornaram-se incipientes diante do sucesso, mesmo que breve, dessa arte bem estruturada, determinada e disposta a fixar um lugar.

Com o movimento de grupos da exclusão em busca de um lugar próprio de elocução, a mediação do intelectual já não se faz tão necessária. Atualmente, os canais de relacionamento entre a produção cultural dos bem-nascidos e a dos excluídos ampliaram-se, exigindo, portanto, novos métodos de percepção da cultura popular. Funk, literatura, teatro, a arte em geral, tem avançado sobre espaços relevantes, legitimadores, fixando uma onda que pode ser definida como “agora eu vou falar”.

Referências

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução: Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CANDIDO, Antônio. A dialética da malandragem. In. ALMEIDA, Manoel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*; ed. crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

DA MATTA. Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FERRÉZ. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

FERRÉZ. *Literatura marginal*. Rio de Janeiro: Agir, 2005

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução: António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.

HALL, Stuart. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. (Org) Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG/Brasília/ Representação da Unesco no Brasil, 2003.

LIMA, William da Silva. *Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal*. São Pauto: Record, 2000.

SILVA, Carlos Eduardo. *Letras de liberdade*. São Paulo: Madras Editora, 2000.

SOARES, Luiz Eduardo. *Violência e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Iser, 1996.

VARELLA, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Artigo recebido em 10/02/2010 e aprovado em 02/03/2011.