

**A persistente inscrição da fala da periferia
no Movimento Literário Brasileiro**

**La persistente inscripción de la habla de la periferia
en el Movimiento Literario Brasileño**

**The persistent enrollment of the speech of the periphery
in the Brazilian Literary Movement**

Rôssi Alves-Gonçalves¹

Palavras chave:

Legitimação

Periferia

Autoria

Discursos

Resumo:

Este estudo propõe-se a refletir sobre o percurso da Literatura de periferia, da sua origem, em São Paulo – nos presídios, comunidades e em outras áreas de exclusão –, até o lançamento da coletânea carioca FLUPP Pensa. Nessa direção, serão apontadas algumas questões caras aos autores iniciais, os caminhos da legitimação, a construção da autoria e o viés adotado pela fala carioca, distinta da produção paulista, já considerada aqui um índice de aceitação e reconhecimento pela crítica e público leitor desse lugar de enunciação. Na medida em que se fizerem necessários, alguns autores, como os da antologia *Letras de Liberdade*, da FLUPP e o escritor Ferréz serão citados para corroborar algumas percepções.

Resumen:

Este trabajo se propone reflexionar sobre el camino de la Literatura de periferia, desde su origen, en São Paulo – en los presidios, las comunidades y en otras áreas de exclusión –, hasta el lanzamiento de la compilación carioca FLUPP Pensa. En este sentido, serán presentadas algunas cuestiones caras a los autores iniciales, los caminos de la legitimación, la construcción de la autoría y el sesgo adoptado por la habla carioca, distinta de la producción paulista, ya aquí considerada un índice de aceptación y reconocimiento por la crítica y el público lector de este lugar de enunciación. En la medida en que se necesiten, algunos autores, como los de la antología *Letras de Liberdade*, de la FLUPP, y el escritor Ferréz, serán citados para corroborar algunas percepciones.

Palabras clave:

Legitimación
Periferia
Autoría
Discursos

Keywords:

Legitimation
Periphery
Authorship
Speeches

Abstract:

This article proposes a reflection on the path of the Literature of the periphery, from its origins in São Paulo – in prisons, communities and other areas of exclusion – to the release of the carioca compilation FLUPP Pensa. In this matter, some issues that initial authors hold dear will be pointed out, the paths of legitimation, the construction of authorship, and the bias of the *carioca* speech, which is different from the *paulista* production, already considered here as an index of acceptance and recognition by critics and readers of this place of enunciation. In so far as necessary, some authors, such as the ones of the anthology *Letras de Liberdade*, of FLUPP, and the writer Ferréz, will be quoted to corroborate some perceptions.

Apersistente inscrição da fala da periferia no Movimento Literário Brasileiro

Nos anos 90, teve início uma modalidade de escrita que, embora não constituísse uma novidade, era algo diferente. Acostumado a produções literárias que faziam incursões pelos subúrbios e favelas, de autoria de renomados jornalistas, pesquisadores e similares, o mercado literário viu surgirem textos cujos autores eram presidiários, moradores de favelas, excluídos sociais.

Até, então, as excelentes produções que giravam em torno da vida miserável, partiam de um ponto de vista externo. Apesar de Foucault ter anunciado, muitas décadas antes, o fim da necessidade da intermediação do intelectual, ainda se vivia, no Brasil, um momento em que, para ouvir o excluído, era preciso um mediador reconhecido.

Dos canais autorizados, o nome mais notável, ainda, é o de Rubem Fonseca. Esse autor, durante muito tempo, foi o maior tradutor da vida na marginalidade: periferia, violência, exclusão sempre estiveram presentes em seus textos. E por muito tempo o conhecimento que se tinha, via ficção, da vida fora da ordem sociocultural foi passado por ele e seus seguidores.

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa.

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fodido. (FONSECA, 1989, 14)

Assim, Zuenir Ventura, Drauzio

Varella, Paulo Lins, Patrícia Melo, entre outros, foram alguns dos poucos responsáveis por explorar o cotidiano e as personagens típicas do submundo. Romances, entrevistas, pesquisas e experiências foram divididas com os leitores e “prepararam” o campo literário para a chegada de obras que “deixam” o excluído falar. “Deixam”, porque mesmo admitindo-se as qualidades do discurso, ainda se faz necessário, algumas vezes, um nome respeitado a autorizar a leitura.

Quando Drauzio Varella lançou *Estação Carandiru*, em 1999, esse tipo de produção literária que apresenta personagens excluídos, auspiciados por nomes ilustres do meio cultural, não foi recebido como uma novidade. Anos antes, em 1994, Zuenir Ventura, em *Cidade Partida*, dera início a um tipo de literatura que apresentava vozes múltiplas - de bandidos, moradores de áreas carentes, representantes de ONGs, funkeiros... Tudo costurado a uma fala investigativa e, ao mesmo tempo, extasiada.

Drauzio Varella apresentou os presos do Carandiru; Zuenir Ventura apresentou Vigário Geral e seus personagens e transformou a favela em ponto cultuado por um longo tempo. Em 2002, o jornalista Bruno Zeni tornou conhecido o preso André du Rap, um detento do Carandiru. Bruno Zeni foi coordenador editorial de *Sobrevivente André du Rap, do massacre do Carandiru* (Labortexto editorial). O livro reúne entrevista, cartas, depoimentos e feitos de um dos mais famosos presos daquela penitenciária.

Antes disso, assim, rolaram várias confusões onde eu morava. O dono da casa descobriu que eu tava foragido da justiça. Meu irmão veio para São Paulo, deixou a casa na minha responsabilidade, e não voltou mais, com medo de ficar perto de mim. Passou umas duas semanas e a mu-

lher dele na época, Eliane, veio também, com os dois filhos, subiu pra São Paulo, e me deixou sozinho lá. Eu não podia vir pra São Paulo que eu era procurado. Já tava no jornal, no rádio, anunciando: procurado, suspeito. Eu fiquei lá, trabalhando de servente de pedreiro numa obra. (ZENI, 2002, p.33)

Essas obras realçaram, apesar do espaço de tempo entre um lançamento e outro, que há muito existia um inegável interesse em iluminar as outrora chamadas “classes perigosas” - como vivem, o que pensam, o que querem, por que assustam. E com a literatura, surgiram vários programas de tevê, filmes e organizações que ajudaram a desnudar tais classes e, de algum modo, a desconstruir um olhar enclausurante sobre elas. Sim, a periferia se tornava um lugar de consumo.

O maior comunicado que esses livros trouxeram foi o de que a função do legitimador - o apadrinhamento - era necessária. Mesmo com tantos lançamentos de excluídos sociais, aqueles que chegavam mediados por um nome ilustre ainda eram os mais comentados, vendidos e transformados em documentários, filmes, seriados. Para que um livro se tornasse um grande sucesso era imprescindível a assinatura famosa do jornalista, do médico, do jurista e de outros representantes de importantes categorias profissionais. As narrativas sobre crimes, destruição, dor, escassez ficavam significativamente menos abomináveis, quando amparadas por uma ilustre figura - incluída - da sociedade cultural.

Uma obra desta natureza serviria para que se percebesse a importância do que dizia Concepción del Arenal que não há criminosos irrecuperáveis, mas irrecuperados, quando afirmava sempre que “a sociedade e o Estado não cuidam de dar condições para

sua recuperação. De rigor, são, Estado e sociedade, mais culpados que os próprios condenados”.

Termino esta breve análise, com a mesma frase que os encarcerados dizem para os que saem de suas celas: “Firmeza, irmão”. (SILVA, 2000, p.99) ²

A questão “quem está falando”, no campo das letras, na década de 2000, era, então, de suma importância. O que nos remete ao célebre texto do antropólogo Roberto Da Matta: *Você sabe com quem está falando?* (1990, p. 146). Nesse texto, Da Matta faz um apurado estudo sobre as situações em que o “Você sabe com quem está falando?” é usado. Observa que é uma utilização considerada antipática até mesmo por aqueles que fazem uso constante dela. Todos condenam a prática, mas, na primeira oportunidade, utilizam-na, sem pudor:

(...) ‘Você sabe com quem está falando?’ implica sempre uma separação radical e autoritária de duas posições sociais real ou teoricamente diferenciadas. Talvez por isso, essa maneira de dirigir-se a um outro, tão popular entre os brasileiros, seja sistematicamente excluída dos roteiros — sérios ou superficiais- que visam definir os traços essenciais de nosso caráter enquanto povo e nação. O “você sabe com quem está falando?”, então, sobre não ser motivo de orgulho para ninguém — dada a carga considerada antipática e pernóstica da expressão - fica escondido de nossa imagem (e auto imagem) como um modo indesejável de ser brasileiro, pois que revelador do nosso formalismo e da nossa maneira velada (e até hipócrita) de demonstração dos mais violentos preconceitos.

Da mesma forma, é comum o leitor agir. O autor da frase “Você sabe

com quem está falando?” emite-a na qualidade de ser superior que não pode submeter-se às mesmas leis dos outros indivíduos. Entretanto, os autores aqui estudados, quando de sua estreia, não possuíam um “nome” a apresentar. O que torna bastante complicada a iniciação no mercado literário, num sistema em que o “Você sabe quem assina?” é fundamental para a compra do livro.

A partir desses facilitadores, desses mestres de cerimônia³, tornou-se menos embaraçosa a recepção dos textos. Mesmo quando os legitimadores não assinam as obras, estas já se encontram avalizadas por se inscreverem dentro da mesma rubrica daqueles livros apadrinhados. Quando os textos de autores desconhecidos - sub-urbanos - nos chegam, já construímos, de imediato, um “lugar” para aquele autor, uma história, caracterizamos a narrativa. A marca sub-urbano/detento⁴ nos informa, com algum acerto, o enredo. Ela exerce uma função classificativa: o texto sob esta rubrica abordará a miséria, vida carcerária, violência, prontidão de sentidos, solidariedade. O leitor, não obstante não reconhecer o nome do autor, sabe o que poderá encontrar naquela obra. A observação de Foucault, a respeito do nome do autor - “um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos” (1992, p.44) - explica a relação que se estabelece entre as novas produções.

Ferréz, Jocenir, Luiz Alberto Mendes, Allan Da Rosa, Sérgio Vaz⁵, entre tantos outros, são nomes que desligados da marca detento/sub-urbano não estabeleciam um sentido. São, no entanto, conhecidos, agora, de uma parte do público leitor, porque estão todos ligados a um mesmo tipo de produção textual. Esses nomes justificam o enredo, o ponto de vista, a temática, criam um gênero - literatura de periferia.

Era dia, José Antônio tomou o primeiro gole de café, teve vontade de cuspir, estava sem açúcar (...) José esperou 15 minutos, entrou no ônibus, pagou a condução. A viagem foi rápida, foi toda de pé (...) Chegou à força sindical, ficou na fila, número 293. Um senhor na sua frente reclamava, não havia trazido coberto. Foi quando notou que varias pessoas a sua frente. Estavam dormindo, o sol era tímido, o tênis não lhe fazia mais vergonha, estava de igual para igual com todos ali, calça jeans desgastadas, camisas brancas com golas levemente amareladas vindas de anos de caminhada à procura de emprego, duas horas depois e não tinha dado um passo sequer, começou a sentir fome. (FERRÉZ, 2003, p. 145).

São proprietários de um discurso que, até há alguns anos, era pronunciado por um canônico grupo de escritores. Tornaram-se responsáveis por uma fala sub-urbana que, pelo menos, por hora, não pode ser desvinculada da grande produção literária brasileira.

No entanto, a atribuição da função autor é feita considerando-se os muitos outros escritos que podem ser incluídos na mesma marca da sub-urbanidade e não apenas com relação a um texto, de um único autor. A atribuição é feita com relação à função autor realizada através da categoria detento, sub-urbano. Não se fala em função autor, da mesma forma que Foucault nos apresenta. A função autor, aqui, é marcada pelo estigma marginal. O mesmo se pode estender às obras de Ferréz. Quem fala é um sub-urbano. É esse lugar, o da sub-urbanidade, que estabelece um sentido, um sentimento que vai atravessar o livro e indicar o “como” ele deve ser recebido.

É o conhecimento que temos de um texto e de outro texto produzido na sub-urbanidade que constrói o “conhecimen-

to” a respeito dessa função autor. Tal qual Foucault observa para o nome do autor, a identificação detento/sub-urbano equivale a uma descrição (1992, p. 44):

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso(...) ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa(...) indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.

E pode-se afirmar que os representantes da escrita marginal, seja através de nomes legalizadores, de editoras “habilitadas” que consubstanciavam as produções, e da dicção singular das obras, ressemantizaram um panorama literário que sempre guardou um difícil lugar na Literatura brasileira.

Legitimação e fala da periferia carioca

As questões acima apontadas relatam, sucintamente, o caminho das letras da periferia na última década. Passados mais de dez anos do seu início, a palavra da periferia traz algumas novidades: ocupa um lugar relevante na história da Literatura Brasileira; o Rio de Janeiro se apresentou, através da produção da FLUPP; os escritores (aqueles iniciadores) tornaram-se conhecidos de um público mais abrangente; têm um lugar certo em quase todos os eventos literários, entre outros ganhos. Tudo isso, embora pareça não possuir ainda uma “independência” mercadológica que a sustente. Um senão complicado de entender.

Não obstante esteja num momento em que a escrita da periferia não traga

novidades constantes, as produções são muitas. Seja através de editoras renomadas ou alternativas, os lançamentos permanecem num ritmo interessante.⁶ O que poderia sugerir, a princípio, um movimento “de revolta” contra o cânone - branco, elitista, acadêmico, centrista - mostra-se com fôlego para manter a ocupação de um lugar na conservadora área da Literatura.

Tomando a definição de Literatura como “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (CANDIDO, 2006, p.25), os discursos da periferia podem ter causado pouca turbulência no cânone literário brasileiro, mas criaram estratégias duradouras e eficientes para deixar falar a periferia. É ainda Candido (citando Benda) que nos auxilia, quando comenta a função do Movimento Romântico Brasileiro - “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”. Pelas estratégias adotadas, pelo “arrombamento da porta”, o Movimento da Literatura Periférica criou um lugar memorável na Literatura Brasileira, possui um regular número de leitores, reúne um conjunto de produtores com afinidades ideológicas e desejo de (re)presentar, literariamente, o cotidiano de suas comunidades.

Há constantes mesas de debates, congressos, críticas em livros abarcando essa produção, o que, a despeito de respaldarem a escrita ou não, revela que é este um movimento cuja problematização tem-se feito necessária.⁷ Entretanto, o que caracteriza-se como a grande novidade, nesta década, é a iniciação carioca nesta área.

FLUPP Pensa é uma coletânea de 43 textos, organizada por Julio Ludemir, Écio Salles e Heloísa Buarque de Hollanda, resultado de um projeto envolvendo 13 comunidades cariocas - nem todas pacificadas - e a Academia de Polícia Militar, em que moradores e policiais

inscreveram-se e participaram de 14 oficinas ministradas por nomes, como Italo Moriconi, Luiz Ruffato, Caco Barcelos, Ferréz, Eliane Brum, entre outros. A cada encontro, os fluppenseiros produziam um texto para ser avaliado, até chegar à seleção final.

Com relação à autonomia editorial, o livro carioca mostra que a categoria dos legitimadores está, ainda, fortalecida. Haja vista, os nomes célebres da crítica e do fazer literários que ofereceram oficinas. E os nomes envolvidos na organização da obra não abrem muitas possibilidades de contestação à legitimidade da mesma. Ou seja, avançou-se pouco nesse sentido.

Mas com relação à temática, há o que se refletir. A fala apresentada pelos escritores da FLUPP Pensa, em quase sua totalidade, aponta para outra construção da periferia. As constantes e elaboradas descrições dos dramas cotidianos que as obras paulistas mostram aparecem remodeladas na obra carioca. Fala-se do mesmo lugar e com uma pauta comum de problemáticas. Porém, os textos cariocas buscam, através do sonho, da mágica, do otimismo, um fim feliz – “Relaxa que daqui a pouco melhora”⁸.

Uma das melhores narrativas da coletânea é “Avenida Brasil”, de Cirlene Marinho, em que a comprida, engarrafada e perigosa avenida serve de espaço para um passeio pelo Rio e pelos personagens cariocas. O narrador age como um flâneur, traduzindo as belezas, alegrias, obras – variadas sensações experimentadas pelos moradores:

– Puta merda! Só de imaginar a maravilha que vai isso aqui, caralho! Esta Avenida está ficando foda! Aqui a segunda Cidade do Samba do Rio e, lá na frente, no prédio da antiga Rheen Química, o Funkódromo. Demorô! Já

tô até vendo a mulherada balançando o popozão ao som do batidão! Aaah, moleeeque! (MARINHO, 2012, p 67)

Apontam com muita insistência para as mazelas da cidade e dores de uma vida sem oportunidade, sorte, cidadania. Entretanto, a fala de lamento ou de revolta, tão comum a esta literatura, é, em muitos textos, relativizada, atenuada e até mesmo (re)ficcionada com a proposta de uma cidade que, se não é o lugar da felicidade, será.

O tempo aqui da laje parece não passar e não noto que já são quase cinco horas e o sol ainda está muito forte. A minha sorte é que uma parte de minha laje é coberta pela copa de uma amendoeira. Mesmo com todo sol, calor e a queimação no corpo, os viciados do cerol não arredam o pé tentando por vezes se esconder em uma nesga qualquer de sombra. (SILVA, 2012, p.35)

Isso não implica na exclusão das denúncias: estão bem marcadas em alguns textos que trazem a questão das UPPs, das balas que traçam os céus cariocas, das mortes por tráfico, do desemprego, entre outros:

Olhei para frente e vi uma criança nua, barriguda, aparentando apenas dois anos, chorando, correndo e olhando para trás, com medo da viatura que estava se aproximando em velocidade(...) Um misto de adrenalina e insatisfação encheu meus olhos de lágrimas, mas era um choro que se chora para dentro, sabe?! (HIGINO, 2012, p. 213)

Mas o sentimento que atravessa a leitura da coletânea é o otimismo.

De súbito, com um movimento rápido e firme, Messias dobrou o braço de

Armando para trás, imobilizando-o. Com um pedaço de corda de nylon, amarrou-o à grade do portão (...) Em seguida, partiu. Desceu todo pimpão, assoviando pela Rua São Clemente. Dobrou à esquerda, pela Sorocaba, e desapareceu; rico e feliz, em busca de cem anos de perdão. (ROCHA, 2012, p.158)

Esse é um aspecto capital do momento especial que vive esta literatura: o grito não é mais retumbante. Depois de assentado, o movimento que fala da/periferia pode escolher outros tons e se permite até a falar de amor. E essa visada não se limita à fala carioca. Ferréz, o paulistano, expoente maior desta literatura, em seu último livro, “Deus foi almoçar” (2012), sai do cenário da periferia com suas dores para o espaço psicológico de um homem em contato com seus anseios e a busca de sentido na vida.

Ao que parece, Ferréz é uma exceção, pois a produção paulista, pelo que sugerem seus textos, ainda mantém-se fiel à arte de denúncia, ao discurso virulento. No entanto, a prosa carioca, bem mais à vontade, sem ter que cumprir o ritual do abre-caminho tão bem exercido pelos paulistas, sentiu-se liberta para enaltecer a vida, a beleza da cidade, o jeitinho malandro do carioca e apostar no “happy end”. Ainda que utilizando-se da magia, a periferia carioca, no século XXI, quer ser feliz e cantar as belezas da cidade.

Bibliografia:

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

CANCLINI, Néstor G. *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp. 1998.

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.

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

_____. *Literatura marginal – talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: 2005.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1977.

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

LUDEMIR, Julio ; SALLES, Ecio (org.). *FLUPP Pensa – 43 novos autores*. Rio de Janeiro: Réptil; Aeroplano, 2012.

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

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SCHOLLHAMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2009.

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

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

VAZ, Sergio. *Cooperifa – antropologia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ZALUAR, Alba. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

ZENI, Bruno (Coordenador Editorial). *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

¹ A autora é professora do Departamento de Artes e Estudos Culturais do Pólo Universitário da UFF em Rio das Ostras e do programa de pós-graduação em Cultura e territorialidades do IACS-UFF.

² Posfácio assinado por Ives Gandra da Silva Martins, sobre o texto “O futuro a Deus pertence”, de Humberto Rodrigues.

³ Em *Letras de Liberdade*, encontram-se, assinando o posfácio, autoridades, como, Ruy Castro, Ives Gandra Martins, Lobão, Marcio Pugliese, Antônio Torres, entre outros.

⁴ Por sub-urbanidade deve-se entender aquilo que está abaixo do urbano, do visível, do que é cidadão. É o que não é urbano.

⁵ Sergio Vaz, atualmente, é uma exceção, tendo em vista ser reconhecido nacionalmente, independentemente, da sua produção literária, mas, sobretudo, pelo seu trabalho na Cooperifa.

⁶ Ferréz, da Labor Editorial, passou por editoras renomadas, como Objetiva, Agir e Planeta; há, a editora alternativa, Edições Toró, que lança, com alguma frequência, nomes que agitam a cena paulista – Allan da Rosa, Priscila Preta, Binho.

⁷ Eventos, como: FLIP, FLUPP, Abralic, a ida de Ferréz para as editoras Objetiva e Planeta são alguns índices da representatividade desse discurso da periferia.

⁸ Fala de um personagem do texto *Avenida Brasil*, de Cirlene Marinho (Passos, 2012).

Contato:
- rossialves@ibest.com.br