

A voz do outro: a literatura de periferia na cena urbana contemporânea

Luciana Paiva Coronel¹

Resumo

Desde o seu início, o processo de modernização ocorrido no Brasil revelou feição conservadora e excludente. As tensões advindas da urbanização e da industrialização no país se fizeram presentes com toda evidência nas representações literárias que acompanharam essas grandes mudanças. O modernismo de 1922 já trazia no bojo de suas propostas a revelação dos descompassos de uma modernidade que não rompia com o atraso, nem com as desigualdades sociais e políticas. Da década de 50 para cá, na medida em que os limites da modernidade brasileira se evidenciavam, a literatura não deixou de representar esses impasses. Recentemente, a literatura de periferia tornou-se evidência na cena cultural nacional, revelando a voz daqueles para quem as benesses da vida moderna ainda não chegaram. São essas vozes, dotadas de forte teor de crítica à exclusão social e cultural vigente no país, que se vai analisar, evidenciando seus valores, sua poética, sua história e sua ética.

Palavras-chave: Cidade, exclusão social, cultura de periferia.

Abstract

The Brazilian modernization process has proved to be conservative and unequal from its very beginning. There have been changes and literary representation shows the tensions originated in the urbanization and industrialization of the country. Brazilian Modernism (1922) intended to reveal the conflicts of a modern society that did not avoid growing social and political inequality, nor national delay compared to developed countries. Brazilian literature has not stopped representing these conflicts since the 1950s, as the limits of Brazilian Modernity became clearer. Recently, outskirts literature has become a symbol of national culture because it has revealed the voice of the ones who have not been benefitted from modern life yet. They carry a great deal of criticism to inequality and social and cultural exclusion that is still found in the country. These are the voices, their values, poetry, history and ethics, to be analyzed in this article.

Key words: city, social exclusion, inequality, outskirts culture

*“O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro.
Porque eu quero ser o outro.”
Clarice Lispector, “Mineirinho”.*

Pode-se entender o sucesso recente da produção literária realizada por moradores das periferias das grandes cidades brasileiras, como Paulo Lins e Férrez, como decorrente do estranho sentimento descrito por Clarice Lispector em crônica que tratava da execução de um bandido, o sentimento da busca de compreensão do outro, da busca de projeção neste outro desconhecido cuja mera existência agride as consciências daqueles que foram poupados de seu convívio.

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela USP e professora do Centro Universitário Metodista IPA.

A partir de *Cidade de Deus*, publicado em 1997, a periferia tem sido apresentada aos moradores do asfalto através da palavra de autores que residem nas favelas e vilas que crescem vertiginosamente em nosso país. Fazendo um relato ficcional da brutal realidade vivida pelos moradores da “neofavela”, marcada pelas guerras entre os traficantes de droga e pelo arbítrio da violência policial, Paulo Lins abre um caminho que parece fecundo para as letras nacionais, o da assim chamada “literatura de periferia.”

Seu enorme romance chamou a atenção do crítico Roberto Schwarz pela “inesperada insistência na poesia”, que emerge de algumas páginas em meio à violência mais primitiva que as domina. O sofisticado tom poético da narrativa (“Falha a fala, fala a bala”, p. 22) destoa um pouco da precariedade vigente no espaço que lhe deu origem. Entre o lírico e o brutal, um imenso painel deste personagem coletivo que é a favela vai sendo apresentado a partir mesmo no início da construção do conjunto habitacional que lhe daria origem: “Os moradores levaram (...) revistas Sétimo céu, (...), pernas pra esperar ônibus, mãos pro trabalho pesado, lombo para polícia bater, moedas para jogar porrinha e força para tentar viver. Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas.” (LINS, 1997, p.18).

O livro de Lins se aproxima de *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, no que diz respeito à coletividade pobre que pretende representar. No entanto, se diferencia da obra naturalista antes de mais nada pelo fato ter sido escrito não por um autor bem intencionado e engajado, que da exterioridade em que se encontra pretende denunciar as penúrias da vida da população mais pobre da cidade. O livro de Lins é livro de periferia sobre a periferia, o que significa muito em termos de uma cidadania cultural que se afirma por parte de alguém que provém de um meio historicamente à margem até mesmo do consumo de literatura.

Cumprindo seu papel de revelar o outro que a maioria prefere não ver, Lins assume o papel de autor de literatura, reivindicando a si uma identidade muito pouco socializada em um país como o nosso, onde a escolarização básica ainda se realiza precariamente. A seu respeito, diz Schwarz: A sociedade atual está criando mais e mais 'sujeitos monetários sem dinheiro'. O seu mundo é o nosso, e longe de representarem o atraso, eles são o resultado do progresso, o qual naturalmente qualificam. (SCHWARZ, 1999,p.171).

Retrato preciso do processo de modernização conservadora e excludente ocorrido no país, as favelas efetivamente ilustram o modelo de desenvolvimento adotado pelos dirigentes políticos nacionais em vários momentos de nossa história, um desenvolvimento concentrador de riquezas e criador de zonas capazes de abrigar os cidadãos de segunda categoria que lá se instalam muitas vezes vivendo sem acesso aos itens mais básicos de sobrevivência.

Paulo Lins, morador da Cidade de Deus, negro e filho de feirante, não quer ser confundido com um documentarista da violência da favela. Ao contrário, propõe-se como poeta e romancista. Cerca de um século antes, ao publicar seu livro de estréia, Cruz e Souza ouvira do crítico Araripe Júnior a sugestão de que deveria “ater-se aos ritmos primitivos da África, em vez de se aventurar ao código da cultura branca.” (TEIXEIRA, Apud SOUZA, 1994, p. XI).

Muita coisa mudou de 1893 pra cá, mas a cidadania literária continuava praticamente inacessível aos moradores do morro, cuja produção cultural mais marcante tem sido historicamente os sambas e as festas carnavalescas. O morro deixou de ser o ambiente convidativo de festa e música que fora até os anos 60, 70. A violência tomou conta das favelas, que agora devem ser cercadas para que o restante da população seja poupada de enxergar o outro lado do seu sossego. E em meio a tantas exclusões, emerge a literatura de Paulo Lins, cuja adaptação para o cinema em 2002 alargou ainda mais em termos de público o alcance da sua proposta. A voz da periferia nitidamente invadia a cena cultural nacional, rompendo com um isolamento histórico.

Zuenir Ventura, em livro sobre a cidade do Rio De Janeiro, comenta a esse respeito: Na verdade, durante este século, desde a reforma Pereira Passos (...), a opção foi sempre pela separação, senão pela simples segregação. A cidade civilizou-se e modernizou-se expulsando para os morros e a periferia seus cidadãos de segunda classe. O resultado dessa política foi uma cidade partida.” (VENTURA, 1997, p.13.)

Dando continuidade a esse processo de inclusão cultural através da literatura, Ferréz publica em 2000 *Capão pecado*, pela Labortexto. Em moldes muito similares ao formato do romance de Lins, neste caso também a personagem principal do romance é a favela, em sua multiplicidade de tipos e habitantes, com sua dinâmica de violência e brutalidade. A linguagem ficcional deste autor, no entanto, é rigorosamente distinta, crua e brutal, sem maiores retoques estilísticos.

Férrez despe seu texto dos paramentos literários previsíveis, afirmando em nota inicial que seu texto fora “escrito em guardanapos, maço de cigarro ou mesmo na mão.” E reafirmando em seguida o tamanho da empreitada realizada através do livro: “o mesmo Ferréz que não serviu pra faxineiro de um grande hotel de São Paulo, depois de seis meses estava palestrando no mesmo hotel.” (FERRÉZ, 2005, p.).

A história singela de Rael, morador do Capão que se interessa muito por livros e possivelmente seja um alter ego do próprio autor, é interrompida nas aberturas de capítulo por

textos que apresentam textura distinta de linguagem, configurando uma espécie de manifesto político-social cuja autoria pode ser atribuída ao próprio autor, como se vê no trecho abaixo:

Sou apenas mais um guerreiro QUILOMBOLA, do exército de Zumbi, contrariando tudo E todos. Contra a elite e a favor do meu povo. Contra alienados e a favor de revolucionários. Zé povinho não entende, aponta julga e condena, mas aí rap é meu escudo, é minha arma, é questão de vida ou morte. Não me deixo levar, a Globo até tenta, mas não vai me enganar. Não tô a fim de ver a merda da Sandy e o bosta do Júnior, (...) suas músicas sem conteúdo, ganhando dinheiro com a miséria do povo. Aturar esta porcaria que domina a mídia fonográfica, televisiva e escrita. Meu povo tem que acordar, parar de sonhar. preferem ficar assistindo tv, indo pela cabeça da elite. Mas os guerreiros já estão se organizando, montando estratégias de guerrilha, ...buscando justiça no mundo. (FERRÉZ, 2005, p.41).

Esta espécie de auto-alusão plena de intencionalidade política rompe com uma tradição apontada por Heloísa Buarque de Hollanda, em ensaio no qual discute a emergência e a importância da literatura de periferia no Brasil contemporâneo. No mesmo, a autora enfatiza o fato de que os intelectuais historicamente foram os porta-vozes bem intencionados das demandas populares. Propostas inovadoras como o rap, o hip-hop, assim como a literatura de periferia, estariam rompendo com a necessidade da intermediação do intelectual de classe média na proposição das demandas dos segmentos marginalizados da sociedade. Eles próprios agora passam a ter agora a autoria desses discursos.

Diz a crítica literária carioca a respeito do livro de estréia do autor de *Capão Pecado*:

Em Ferréz torna-se mais clara uma característica já presente em Cidade de Deus. O autor é narrativamente comprometido com o local de sua fala, que se torna porosa e, portanto, excessivamente receptiva da dicção local. Como se o autor dividisse a autoria da obra com o território da ação. Muitas vezes temos a sensação de que Capão Redondo fala através do autor de seu relato. É um caso bem novo e interessante de autoria, que, por se querer hiperlocalizada, traz em sua construção uma das estratégias mais usadas pelas culturas locais em tempos de globalização. (BUARQUE DE HOLLANDA, 2005, p.2)

A epígrafe - “Querido sistema: você pode até não ler, mas pelo menos viu a capa.” - fazia muito mais sentido na primeira edição de *Capão pecado*, cuja capa exibia uma criança de olhos vendadas e com armas nas mãos. O sucesso da obra, no entanto, exigiu uma segunda edição, que foi feita por uma editora maior, a Objetiva, e igualmente um texto mais limpo. Nesta segunda versão, o livro não traz as fotos e tampouco a maior parte das referências intertextuais do rap que abriam os capítulos do livro.

Também Paulo Lins realizara uma segunda versão de sua obra, mais enxuta e com alguns dos nomes trocados em virtude de pressão de alguns moradores que ameaçavam-no de

processo devido ao uso de seus nomes na obra supostamente ficcional. Cada uma das segundas edições pode ser compreendida, em alguma medida, dentro do processo de negociações que os dois autores devem ter implementado com as respectivas editoras no sentido de viabilizarem-se como autores. Lins publica pela Cia das Letras, uma das mais prestigiadas editoras nacionais. A primeira versão de seu livro, um calhamaço de quase 700 páginas, foi enxugada e tornou-se certamente mais atraente ao mercado, composto por leitores nem sempre dispostos a uma empreitada tamanha.

No caso de Férrez, a segunda versão tornou-se igualmente mais “vendável”, mais barata e também mais tradicional. A troca da Labortexto por uma editora de maior penetração no território nacional, como a Objetiva, também é significativa nesse mesmo aspecto. Em que medida estariam os autores rendendo-se às demandas do mercado, sedento por novidades e disposto a apostar na dicção da periferia como um novo nicho literário capaz de esquentar as vendas.

Fredric Jameson considera a etapa histórica atual como um período inserido na dinâmica peculiar do capitalismo tardio, que requer, para seu bom funcionamento, uma dinâmica propriamente cultural, tornando a cultura elemento-chave da própria sociedade de consumo. Para o crítico norte-americano

as manifestações culturais contemporâneas devem ser investigadas não só como veículos para um novo tipo de hegemonia ideológica, a que é funcional para o novo estágio do capital globalizado, mas também como configurações que permitem ao crítico de cultura destrinchar os germes de novas formas de coletivo até hoje quase impensáveis. (JAMESON, 1997, p. 7).

Uma vez que a esfera cultural expandiu-se, aculturando desde os anos 60 o conjunto da vida cotidiana e tornando-se ela própria o principal combustível que alimenta a lógica do consumo, tratar de autores “marginais” requer a abordar as diferentes formas de negociação estabelecidas pelos autores com o sistema editorial constituído, que promove o lucro e o entretenimento descomprometido, mas que precisa, a fim de viabilizar-se socialmente, recorrer a novos formatos de linguagem, impregnados de novas configurações ideológicas.

Os autores, por sua vez, precisam inserir-se de algum modo no mercado editorial, até pouco tempo atrás completamente refratário à sua voz. Algo aconteceu dos anos 90 para cá que o idioma da periferia tem sido crescentemente contemplado com espaço na mídia. Pode ser que se trate de um mero fenômeno passageiro, uma moda, que desaparece tão rápido quanto surgiu. Pode ser que o fenômeno editorial da literatura de periferia deixe raízes em seus leitores e que possa efetivamente contribuir para pensar sobre os dilemas cruciais do país.

Por enquanto não é possível responder à questão. Importa então mapear o cenário vigente e considerar que independente do que virá, a literatura de periferia já ofereceu um retrato mais largo do país, incorporando a fala, a violência, os valores e a ética dos grupos menos favorecidos.

Referências Bibliográficas

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Intelectuais x marginais. In: Portal literal (www.portalliteral.terra.com.br).

FERRÉZ: *Capão pecado*. São Paulo: Objetiva, 2005.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. *Para não esquecer*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 215-219.

SCHWARZ, Roberto. *Cidade de Deus. Sequências brasileiras*. São Paulo, Cia das Letras, 1999, p.163-171.

TEIXEIRA, Ivan. Cem anos de Broquéis, sua Modernidade. In: SOUZA, Cruz e. *Broquéis*. São Paulo: Edusp, 1994, p. IX – XL).

VENTURA, Zuenir. *A cidade partida*. 7a. reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1997.