

A FIGURAÇÃO DA REALIDADE MARGINAL EM “COLOMBO, POBREMA, PROBLEMAS”, DE GATO PRETO

THE REPRESENTATION OF MARGINAL REALITY IN “COLOMBO, POBREMA, PROBLEMAS”, DE GATO PRETO

Ana Paula Franco Nobile Brandileone 1

Resumo: Este artigo se centra na investigação de um dos temas que mais se tem destacado na narrativa brasileira contemporânea, o da representação da realidade marginal e periférica. Trazendo para o centro da discussão os excluídos sociais, a Literatura Marginal encerra no ponto de vista interno, na origem social dos autores e na territorialidade do texto o seu fator de reconhecimento. Ao se deslocarem do papel de vítimas e da condição de subalternidade, para ocuparem um lugar de destaque na cena literária, os escritores marginais não apenas fundam um diferente local de fala, mas alicerça seu discurso nas cores da experiência vivida, criando, deste modo, uma escritura entre a ficção e o testemunho. Com o objetivo de discutir a figuração da realidade marginal, tomar-se-á como objeto de análise o conto “Colombo, pobrema, problemas”, de Gato Preto, publicado na antologia *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, organizada por Ferréz, em 2005.

Palavras-chave: Narrativa brasileira contemporânea. Literatura Marginal. “Colombo, pobrema, problemas”. Gato Preto.

Abstract: This communication is to look into one of the most prominent themes in the Brazilian contemporary narrative, which is the representation of marginal and peripheral reality. From its inner point of view, the social origin of the authors and the text setting, the marginal literature embodies its recognition. So, when they leave the role of victims and the condition of subalternity to take up a prominent place in the literary scene, marginal writers not only establish a different place of speaking but they underpin their discourse on the colours of the experiences lived by themselves, developing a writing between fiction and testimony. In this way, this communication aims to discuss the representation of marginal reality. To do so, the object of study is the short story “Colombo, pobrema, problemas” by Gato Preto, published in the anthology *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, organized by Ferréz, in 2005.

Keywords: Brazilian Contemporary Narrative. Marginal Literature. “Colombo, pobrema, problemas”. Gato Preto.

Realizou a graduação (1995), o mestrado (2000) e o doutorado (2005) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Assis. Atua como docente na Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus de Cornélio Procópio, bem como no PROFLETRAS. Membro do grupo de pesquisa CRELIT, vinculado à UENP, campus de Cornélio Procópio, no qual desenvolve o projeto de pesquisa Processos e Construções Identitárias na Ficção Brasileira Contemporânea: Práticas de Educação Literária. E-mail: apnobile@uenp.edu.br

Literatura Marginal: da periferia para a periferia

O diálogo explícito ou implícito com o Outro é uma realidade cada vez mais intensa na cultura contemporânea, caracterizada pela heterogeneidade e simultaneidade de apelos vindos das mais diferentes fontes, dentre elas do questionamento do conceito de nação, que reduz e abole todas as diferenças. Forma unificadora de representação social e, portanto, incapaz de dar lugar, nas suas “radiografias do país”, para as divisões e ambiguidades que caracterizam a nação, o paradigma do “espaço-nação” é dado como agônico. Segundo Flora Süssekind (1984) em *Tal Brasil, qual romance?*, essa visão totalizadora de nação funciona, no plano político-ideológico, como uma espécie de “band-aid” de uma sociedade cujas divisões estão patentes, mas encontram soluções em retratos unívocos da nacionalidade, como os romances-reportagem da década de 70 no Brasil, por exemplo, considerados alegorias da nacionalidade.

Para Renato Cordeiro Gomes, ainda que o discurso de base eurocêntrica de universalidade e totalização tenha sido abalado e, por isso, “[...] nos últimos trinta anos a nação foi deixando de ser o centro de um sistema de significação e as artes e a literatura, mesmo dramatizando assuntos locais, vão abrindo mão de representar o estado-nação [...]” (2014, p.39), algumas narrativas ainda reciclam esta herança, “[...] como resíduos para enfrentar o impasse de representar a nação, mesmo tentando (ou impondo-se), de certo modo, interpretá-la” (2014, p.40). É o caso da prosa de ficção contemporânea que, mesmo não estando mais empenhada em representar a nação, plasma o que o crítico chama de “espectro da nação”, compreendida como herança de uma narrativa que buscava interpretar o Brasil. Exemplo disso é o romance **Inferno Provisório**, de Luiz Ruffato, cujo projeto era ficcionalizar a história da classe operária brasileira desde meados do século XX até início do século XXI. Soma-se a ele, **Heranças**, de Silviano Santiago (2010), **O leite derramado**, de Chico Buarque (2010), **Órfãos do Eldorado**, de Milton Hatoum (2008). Diferente de outras narrativas que, para fugir da herança, abrem mão de representar a nação, como **Budapeste**, de Chico Buarque (2003), ambientado na capital da Hungria, ou **Mongólia** e **O filho da mãe**, ambos de Bernardo Carvalho (2003), que se passam em Mongólia e em São Petersburgo, respectivamente, bem como os demais livros escritos para o Projeto Amores Expressos.

Na esteira das reflexões de Bhabha (1998), Gomes avalia que uma das estratégias para rasurar o conceito de nação, ainda que sob o aspecto fantasmagórico, em alguns casos, dá-se pelo acionamento do “[...] conceito de entrelugar como contradiscurso teórico, bem como apelar para as diferenças internas (as divisões da nação necessariamente heterogênea) da alteridade, das diferenças fazendo frente às semelhanças” (2014, p.53). Sob essa perspectiva é que as contranarrativas marginais ou de minorias inscrevem-se como um discurso centrado no signo da diferença, as quais, segundo Miranda, fraturam o postulado discursivo, amparado na ordem homogeneizante da nação:

A diferença cultural intervém para transformar o cenário da articulação, reorientando o conhecimento através da perspectiva significativa do ‘outro’ que resiste à totalização. Isso porque o ato de identificação não é nunca puro ou holístico, como esclarece Bhabha, mas sempre constituído por um processo de substituição, deslocamento e projeção. Daí a importância delegada às contranarrativas marginais ou de minorias, na medida em que, ao evocarem a margem ambivalente do espaço-nação, intervêm nas justificativas de progresso, homogeneidade e organização cultural próprias à modernidade. Modernidade esta que racionaliza as tendências autoritárias e normativas no interior das culturas, em nome do interesse nacional e das prerrogativas étnicas. (MIRANDA, 2010, p.21-22).

É, então, a partir de uma representação social marcada internamente pela diferença cultural, que se firmam as novas subjetividades e os novos atores no mundo da cultura e da literatura. Exemplo da emergência de novas vozes na ficção brasileira contemporânea está a Literatura Marginal dos escritores da periferia, que se destaca por fundar seus escritos não apenas em um diferente local de fala, mas também nas cores da experiência vivida. Sendo assim, o texto literário

está intrinsecamente ligado às suas vivências, por isso o tom, não raro, documental, confessional e biográfico (PATROCÍNO, 2013; NASCIMENTO, 2009). Sob esta perspectiva é que “[...] não basta dar voz aos grupos excluídos da sociedade e/ou da história “oficial” por vezes que buscam falar em ‘nome deles’, pois é do próprio excluído que deve emergir a denúncia, o protesto, tornando-o assim agente da sua própria história” (BRANDILEONE, 2013, p.26). Trata-se, desse modo, de uma literatura que encerra no ponto de vista interno e na própria origem social dos autores o seu fator de reconhecimento:

A Literatura Marginal sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo. (FERRÉZ, 2002, s.p.).

No Brasil, afirma Schollhammer (2011), o fascínio em torno das vozes marginais tem o seu marco com a publicação da obra **Estação Carandiru**, de Dráuzio Varella, de 1999. Já para Heloísa Buarque de Holanda, além da obra de Varella também **Cidade Partida**, de Zuenir Ventura (1994) “[...] marcam um lugar de relativa abertura da voz da periferia para o mercado das grandes editoras. Ambas tiveram uma ampla recepção de público e consagraram-se como uma forte tendência do mercado das grandes editoras” (HOLANDA, 2014, p.28). No entanto, destaca a autora, é **Cidade de Deus**, de Paulo Lins, publicado em 1997, que pode internamente ser considerado o marco inaugural da Literatura Marginal, já que pela primeira vez, como afirma Resende, “[...] personagem, ator, agente se situa naquele mesmo espaço físico, arquitetônico e simbólico de exclusão que fala” (2002, p.158). Ainda sobre a estreia de Paulo Lins, Holanda afirma que “Com o sucesso definitivo de **Cidade de Deus**, ficou claro que a alguma coisa irreversível havia afetado a criação e o mercado literário. Talvez até um novo cânone estivesse em processo de gestação” (2014, p.29).

Mas foi a partir dos anos 2000, com a publicação das três edições especiais da **Caros Amigos**, “A cultura da periferia”, que o movimento da Literatura Marginal ganhou força e visibilidade. O projeto de Ferréz de publicar literatura de autores da periferia significou um passo decisivo rumo à organização de um movimento de caráter inédito, pois até então a produção literária desses autores se dava de forma isolada. Antes de 2001, apenas Ferréz¹, Sérgio Vaz², Alessandro Buzo, Edson Véoca, Erton Moraes, Jocenir e Paulo Lins³ tinham encontrado espaço no mercado editorial. Considerando as três edições, que circularam de agosto de 2001 a abril de 2004, 48 pessoas tiveram seus textos publicados em algum dos três números especiais da revista, num total de 80 textos, sendo contos, crônicas, poemas e letras de *rap* (NASCIMENTO, 2009). Foi, então, com a publicação desses volumes que a cena literária brasileira foi tomada de assalto por um número considerável de autores marginais que passaram a expressar o cotidiano de territórios periféricos, com uma escrita fortemente marcada pelo testemunho.

Adotando a territorialidade textual como um dos princípios centrais das suas produções, de onde emana a sua fala, os autores periféricos se apropriam do campo literário como forma de manifestação da realidade periférica e, para tanto, utilizam a periferia dos grandes centros urbanos como cenário para as narrativas, buscando de um lado estabelecer um *locus* identitário e, de outro, conscientizar todo um grupo, assumindo, portanto, a função de agenciar politicamente as minorias.

A ideia de um movimento comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas e engajado no seu auto-conhecimento como grupo, dotado de uma determinada cultura e de um caráter coletivo e cooperativo, encontra-se assumidamente expresso nos manifestos⁴ que abrem cada uma das edições da **Caros Amigos**. Posteriormente reunidos, com inclusões e exclusões, no prefácio da antologia organizada por Ferréz em 2005⁵, “Terrorismo Literário”, título do manifesto

1 Ferréz e Jocenir foram publicados pela Labortexto. Ferréz **Capão Pecado** em 2000, e Jocenir **Diário de um detento**, em 2001.

2 Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Erton Moraes e Edson Véoca publicaram de forma independente.

3 Dentre os autores citados, foi o único lançado por uma grande editora, a Companhia das Letras.

4 Entende-se que os prefácios podem ser entendidos com manifesto, na medida em que demarcam um território a ser explorado, objetivos, sujeitos envolvidos, estilo, interlocutores, enfim, elementos configuradores de todo fazer artístico: como é feito, para quem é feito, para que é feito, o que é feito.

5 Em 2005, Ferréz organiza a coletânea Literatura marginal: talentos da escrita periférica, que reúne contos e poemas selecionados dos três volumes especiais da **Caros Amigos**.

do Ato II, os manifestos trazem um jogo de oposições que, em última instância, têm por objetivo marcar uma diferenciação discursiva e, desse modo, estabelecer uma identidade própria para uma produção literária que encontra nos setores vinculados à periferia a sua representação. Dentre as dualidades que perpassam os textos destacam-se “centro” *versus* “gueto/favela/periferia”; “lado de lá” *versus* “lado de cá”; “nós” *versus* “vocês/eles”; na dicotomia “literatura maior” *versus* “literatura menor” e “linguagem maior” *versus* “linguagem menor”, ou ainda na oposição “classe dominante” *versus* “classe dominada” e/ou “opressor” *versus* “oprimido”.

De caráter aguerrido, pode-se afirmar que, a partir desses manifestos, Ferréz envia uma espécie de “recado do morro”, declarando uma guerra simbólica à hegemonia do centro. Trata-se de “tomar de assalto” os monumentos da cultura letrada, privilégio daqueles que antes detinham o controle das representações: “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, 2005, p.10)⁶. Ao invadirem o território da dita alta cultura, os escritores marginais deslocaram-se do papel de vítimas e da condição de subalternidade, para ocuparem um lugar de destaque na cena literária: “[...] estamos na área, e já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam lembrados e eternizados, mostrando as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro [...]” (FERRÉZ, 2005, p.11).

A proposta de estabelecer uma diferença da periferia frente aos demais setores da sociedade não está, entretanto, circunscrita à literatura. Acrescida a ela estão outras manifestações culturais e sociais, cujos signos foram criados para conformar espaços próprios voltados para a reflexão sobre os setores marginais, isto é, vozes coletivas em prol de um mesmo objetivo: afirmar e firmar a identidade cultural periférica. Trata-se, portanto, de um movimento que extrapola as fronteiras do apenas literário, porque tem antes o objetivo de “dar voz” ao grupo social de origem dos escritores. Por isso, as produções literárias marginais podem ser encarados como parte de um complexo empreendimento cultural e político encenado nas periferias urbanas das grandes capitais.

É nesse contexto que se impõe os coletivos paulistanos como o Sarau Coperifa, Sarau do Binho, Sarau Elo da Corrente, Coletivo Literário Mesquiteiros e Sarau Suburbano Convicto que, em linhas gerais, promovem o lançamento de *fanzines*, jornais, revistas, CDs de literatura (poesias, por exemplo), a organização de performances literárias, mostras artísticas e antologias literárias, a criação de produções audiovisuais, registros fotográficos, encontros literários, mesas de debate, seminários e cursos, produção de merchandising da cultura periférica, administração de *blogs* e páginas de internet e lançamento de selo editorial. Como é caso do Selo Elo da Corrente edições e também das editoras Toró, de 2005, e Selo do Povo, de 2009, fundados por Allan da Rosa e Ferréz respectivamente e, ainda, o Selo Um por todos, criado em 2011 por Rodrigo Ciríaco, do Coletivo Literário Mesquiteiros (TENNINA et al, 2015).

Antes da fundação desses coletivos, Ferréz, em 1999, criou o Movimento 1daSul – sigla de “Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul” –, que tinha por objetivo desenvolver e conciliar atividades culturais e sociais, como shows beneficentes, criação de bibliotecas comunitárias, doações de alimentos para famílias das favelas. A falta de consenso sobre os rumos do movimento, “[...] culminou no fechamento da sede, na suspensão das atividades organizadas e do portal na internet”, em meados de 2005 (NASCIMENTO, 2009, p. 275). Atualmente, além de articulador cultural e principal representante da Literatura Marginal, Ferréz gerencia a grife e a loja que, com o mesmo nome do movimento, comercializa, no centro do Capão Redondo, cadernos, chaveiros, canecas, adesivos e roupas no estilo *hip hop*, como moletons, jaquetas e camisetas com estampas de grafite, trechos de *rap*, de livros ou logotipo da marca, também acessórios como bonés, cintos, mochilas⁷. Tendo como slogan “a primeira marca feita na periferia e para ela”, a grife contribuiu, segundo Nascimento, para uma “[...] identificação positiva com a periferia, pois atingiu, sobretudo, o tipo de público que tentou alcançar com sua literatura engajada e com seus projetos de intervenção cultural/social” (2009, p.279).

⁶ Considerando que Ferréz faz inserções e exclusões ao reunir os prefácios de cada uma das edições da *Caros Amigos* no texto introdutório de Literatura marginal: talentos da escrita periférica, as citações foram retiradas da versão mais recente, a da coletânea.

⁷ No *blog* do autor – www.ferrez.blogspot.com –, o autor explica o que é 1daSul.

Uma outra faceta da Literatura Marginal é posta à mostra por Ciríaco em entrevista concedida à estudiosa argentina Lucía Tennina, em julho de 2013:

Eu acho que a literatura marginal-periférica é um movimento literário que, além de ter uma estética relacionada à linguagem e à palavra, também tem uma questão ética ligada a desenvolver atividades sociais e culturais. É a palavra engajada mesmo, não só no discurso, mas na prática também. (CIRÍACO, 2015, p.399).

Exemplo de iniciativa social é o “Natal com livros”; ação anual promovida pelo Sarau Coperifa, que ocorre desde dezembro de 2009 e que consiste na distribuição gratuita de livros nas ruas do entorno do Bar do Zé Batidão. Em entrevista dada a Tennina, em novembro de 2011, Sérgio Vaz, um dos fundadores do Sarau, afirma que a sua atuação vai além da tentativa de fomentar a leitura na periferia de São Paulo: “Eu faço Sarau do Rap, eu faço oficinas da FEBEM, eu faço oficinas em escolas, dou palestras em presídios, participo de bienais, que dizer, hoje, eu faço milhares de coisas” (VAZ, 2015, p.303). Aspecto que desvela a rede de conexões extraliterárias empreendida pelo movimento literário marginal. Semelhante ação é desenvolvida pelo Sarau do Binho, com os projetos “Bicicloteca”, que distribui livros pelas regiões periféricas, e “Brechtoteca”, biblioteca popular que estimula a leitura entre o público infantil.

Para além, portanto, de uma manifestação artístico-cultural, porque inserida em um movimento amplo de valorização da identidade periférica, a Literatura Marginal está igualmente alicerçada em uma orientação política e ética, que tem a palavra como veículo de denúncia e como lugar para a luta social, o que a inscreve como ferramenta de ação e não apenas de realização da arte. Não por acaso é que em vez da capoeira, anteriormente usada pelos escravos para reagir contra seus donos e feitores, a palavra, igual instrumento de luta contra os opressores:

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.

Não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas.

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. (FERRÉZ, 2005, p. 9).

Como representante de uma voz coletiva, haja vista a adoção da primeira pessoa do plural e/ou de pronome pessoal equivalente, “a gente” -, Ferréz não esconde, no trecho acima transcrito, a ideia moral e o princípio ético que subjazem o exercício literário marginal. Militância que encontra nos grupos marginalizados, mais especificamente nos sujeitos periféricos, a sua razão de ser e existir. Daí o cunho intervencionista do movimento, que se manifesta no compromisso de, de um lado, dedicar-se à defesa das causas e das experiências dos oprimidos e, de outro, com a transformação social. Por isso, não raro, a dimensão estética é relegada a segundo plano, já que “[...] a criação literária é o meio pelo qual os autores estão expressando outras preocupações que não as pertinentes à formalização estética, e que envolvem questões, sociais, culturais e políticas” (NASCIMENTO, 2009, p. 165). Ou, ainda, segundo Paulo Patrocínio, para quem a Literatura Marginal se define como “[...] ferramenta para o estabelecimento de uma compreensão de estruturas sociais desiguais e para denunciar situações de vulnerabilidade sofridas pelos residentes em favelas e bairros de periferia” (2013, p.49) e, por isso, deve ser lida segundo “[...] uma chave de leitura que possibilite uma análise conjugada: ler no texto literário a presença do sentido político e social do movimento” (2013, p.51). Sob essa perspectiva é que o compromisso territorial, político e ético com a periferia induz a palavra, na produção literária marginal, a assumir a função de representá-la e retratá-la e, assim, fazer da literatura instrumento de afirmação cultural e, sobretudo, de conscientização crítica; caso do conto “Colombo, pobrema, problemas”, de Gato Preto, publicado na antologia organizada por Ferréz, em 2005, **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**,

matéria de reflexão deste artigo.

“Colombo, pobrema, problemas”, de Gato Preto: pelo agenciamento do sujeito periférico

Conforme assinalado anteriormente, a Literatura Marginal está ligada a um movimento de articulação cultural da periferia, cujos pressupostos estão assentados em uma produção literária que encontra nos princípios socioeconômico e geográfico, sua distinção. Por isso, segundo Patrocínio (2013), um dos elementos mais importantes para a identificação desse grupo, que reúne escritores da periferia, é a territorialidade do texto, seja porque a periferia torna-se o cenário das narrativas, ou pelo fato de seus autores residirem em espaços não valorizados socialmente, como a periferia dos grandes centros urbanos. Por isso, segundo o autor, as obras literárias que buscam dar a conhecer espaços marginalizados são “[...] antes de uma compreensão socioeconômica para o fenômeno da marginalidade, a definição utilizada pelos autores se baseia em critérios espaciais, localizando no próprio território as marcas de uma vivência periférica” (PATROCÍNIO, 2013, p. 33). Não por acaso, o adjetivo marginal inscreve-se a partir do lugar de fala dos autores, cujos textos, em sua maioria, tratam de problemas e experiências comuns às periferias:

[...] o cenário é sempre o da periferia e o contexto narrativo o do cotidiano de seus moradores. O que coloca o leitor no rumo de uma espécie de notícia crua da vida brasileira, já que a violência é marca constante na representação da realidade marginal e periférica. (BRANDILEONE, 2014, p. 42).

Desse modo, as periferias, território quase esquecido e muitas vezes invisível das grandes cidades, destaca-se no movimento literário marginal, como um *lócus* a ser explorado, a exemplo da favela, como é o caso do conto aqui em análise, “Colombo, pobrema, problemas”.

A partir dos relatos, que se fazem pela perspectiva de “dentro”, as narrativas põem à mostra a situação de vulnerabilidade social vivenciada por esses indivíduos (NASCIMENTO, 2009; PATROCÍNIO, 2013). Trata-se, portanto, do sujeito que, produzindo seu próprio discurso, traduz o cotidiano da realidade periférica, em uma escrita, não raro, testemunhal, pois o autor é ele mesmo sujeito da realidade sobre a qual escreve. Isto é, utiliza a sua própria trajetória de vida – morador da favela - como palco para o exercício literário. É o caso de Gato Preto, autor do objeto de estudo deste artigo, cuja minibiografia, publicada no Ato II da edição da *Caros Amigos*, traz a seguinte informação: “Gato Preto nasceu em Ilhéus, Bahia, e mora atualmente na favela do Colombo, em São Paulo. Pertence à Família do grupo de rap GOC e ao grupo Extremamente, de cordel urbano”⁸ (2002, p.7).

Não por acaso é que, ao lado da vertente ficcional, corre, de forma paralela, uma inflexão fortemente autobiográfica, na qual o autor claramente se implica, como quando trata da briga entre marido e mulher – “E aí vem a pergunta: e aí Gato Preto? Vai se envolver ou ficar só preocupado no canto? (2005, p.67). Ou quando relata a compra de um carro que se transformou na ambulância comunitária da favela: “No dia 18 de julho de 2004, eu, Ney e Vavá juntamos uma merreca que tínhamos e compramos um carro [...] agora não é mais um carro comum, pois se transformou na ambulância comunitária da favela do Colombo” (2005, p.69). Aspecto que empurra a narrativa para um frágil pacto ficcional, uma vez que o escritor se vale de sua própria trajetória de vida como elemento fundante da sua produção ficcional. Como morador da favela Colombo, Gato Preto conhece de perto as adversidades vividas por esses habitantes. Entre o referencial, dado pelo discurso biográfico do autor, e o discurso puramente ficcional, o escritor atua como mediador intelectual do discurso do menos privilegiado e, por isso, sua narrativa fica a meio caminho: entre a ficção e o testemunho.

Marcado por um registro fortemente oral, disposto num fluxo quase contínuo, o conto, sob a

⁸ Esta minibiografia encontra-se ao final de poema publicado no Ato II de “Literatura Marginal: a cultura da periferia”. O poema, intitulado “A Bahia que Gil e Caetano não cantou”, foi posteriormente inserido em *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, organizada por Ferréz em 2005. Vale destacar que no Ato III, de 2004, outro poema de Gato Preto foi publicado, “FavelÁfrica”; também compôs a coletânea acima referida. Apenas o conto, aqui em análise, não estampou as páginas da publicação da *Caros Amigos*.

perspectiva de um narrador em primeira pessoa, cuja focalização é externa, põe-se a narrar histórias de vida daqueles que moram na favela Colombo, localizada na periferia de São Paulo. Ilustrativa é a história de um migrante nordestino, seu Chico, que com a família muda-se para a favela do Colombo “[...] seguindo a lenda de melhores dias pra sua vida, e quando chega bate a cara no muro da desilusão” (2005, p.64). Entre as desilusões está o envolvimento da filha com homens casados e a prisão de um dos filhos; motivos que o impedem de voltar para a terra natal: “Creusa essa mia fia, ói como ela anda toda impiriquitada, toda sirigaita pus lado dos home, um monte de muié casada vem aqui na porta reclamá que ela saiu cum marido da zôta, i u oto meu fio... inté preso já foi...” (2005, p.67). Já o outro filho, catador de papelão há 7 anos: “[...] num deu pa ruim, num é reberde” (2005, p.67).

Ainda que o conto se inscreva em um projeto literário que se pode dizer de “simpatia” pela periferia, armadilha que, não raro, tem caído a maioria dos escritores contemporâneos que busca compor um retrato social do cotidiano urbano dos grupos marginalizados, o narrador/autor constrói uma representação reificadora e alienante do sujeito à margem. A notação fonética rigorosa para a fala do migrante nordestino, transcrita acima, entra em confronto com a fala do narrador que, apesar de permeado por muitas gírias, faz uso da língua na sua forma padrão; diferentemente de Seu Chico, cujo discurso desvia-se da norma culta:

Outro dia ele se dizia arrependido de ter vindo para São Paulo, disse que a vida melhor que ele procurava estava tão perto dele e ele não sabia, disse que essa terra era a Bahia, esse era o lugar de onde ele nunca deveria ter saído, e falou mais: “Artino, isso num é terra de gente não, aqui o home tem muntcha ganança, a gente fica tunbem sem coação, parece bicho, ou aliás, nem o bicho é assim”. “Mas seu Chico, e se o sebhör voltar para lá melhora?” “Ói Artino, inté que eu podia vortá, mias num tem mais jeito, tem muntcho pobrema [...]”. (2005, p.67).

Vale destacar que esta dualidade estilística esteve muito presente entre os regionalistas, que escreviam como homens cultos nos momentos de discurso indireto e procuravam, nos momentos de discurso direto, reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. Esse estilo esquizofrênico, dado pela dualidade de notação da fala, acabou gerando, em grau máximo, o distanciamento entre o homem do campo e da cidade e, portanto, o rebaixamento daquele. Entretanto, tanto entre os regionalistas quanto entre os escritores marginais, o propósito era outro: assegurar a máxima identificação com o universo do personagem, adotando uma solução linguística que o caracterizasse. Mas o feitiço virou contra o feiticeiro, já que tanto num quanto noutro caso, o resultado é a inferiorização desses personagens que “falam errado”.

No caso do conto aqui em análise, ao marcar o desvio da norma para figurar o nordestino pobre e preservar a integridade do discurso do narrador, que se traduz pela grafia convencional, indicadora da norma culta (não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras), Gato Preto confirma a superioridade do narrador e coloca seu Chico no nível infra-humano, desumanizando-o. Representação pseudorealista que marca a diferença de natureza e posição cultural e social entre quem narra e quem é objeto da narrativa.

Reflexo mimético das situações cotidianas vivenciadas na favela, as diferentes trajetórias de vida apresentadas pelo conto ganham um alcance coletivo através da exemplificação pessoal; são várias as situações narrativas que remetem a essa perspectiva. É o caso de um menino que o narrador chama de “moleque”, que “a porra da droga” levou para o mundo do crime: “Aí: só tem cinco anos que eu vi esse moleque, inocente, era do colégio pra casa, hoje tá acelerado, nervoso, sempre de respiração ofegante num corre-corre desesperador, é a porra do crime e suas fantasias [...]” (2005, p.65). Além do envolvimento de jovens com a droga e o mundo do crime, a gravidez precoce, que atinge em cheio a mocidade da favela: “[...] aí você soma irresponsabilidade, descaso, falta de informação correta, mente afoita, mais uma pitada de abandono: pronto, tai” (2005, p.66).

A violência doméstica é outra faceta da vida na favela; são dois os relatos apresentados pelo narrador. Em um deles, o casal, pais de duas crianças, acordara toda a vizinhança devido à violenta

discussão: “[...] ainda ontem seis horas da manhã uma briga de um vizinho do lado acordou os outros, uma briga violenta do casal, ela provocando ele, e ele não pondera, agressor nato, mal acostumado, sempre agride ela” (2005, p.67). Outro caso é o de Kátia, que constantemente é espancada pelo marido – “ Olho roxo, toda vermelha... – Ah, cê tá ligado né truta, o pilantra do marido dela espanca ela na direta [...]” (2005, p.68). Já Seu Chico, personagem já aqui delineado, surge como representação dos muitos indivíduos que saem do Nordeste em busca de uma vida melhor na capital paulistana e que se arrependem, porque percebem, ao longo do tempo, fazerem parte de mundo no qual se encontram deslocado: “Artino, isso num é terra de gente não, aqui o home tem muntcha ganança, a gente fica tunbem sem coração, parece bicho, ou aliás, nem os bicho é assim” (2005, p.67).

O que se pode verificar até aqui é que o narrador, sob uma perspectiva referencial, inclui a periferia em um sistema semântico associado ao universo do crime, da denúncia da violência e da ampla ideia de carência. Longe, portanto, do discurso de valorização da periferia e do ser periférico evidenciado pelos manifestos publicados nas edições especiais da **Caros Amigos**, já referenciados, e que revelam uma identidade construída a partir do orgulho e da riqueza cultural. Nessa perspectiva, a designação “marginal” não é apenas um adjetivo que define aquilo que não é aceito pelo discurso canônico, mas também indica o sujeito excluído do sistema, cujo *locus* é o da periferia, compreendido como espaço geográfico ao qual estão relacionados problemas de infraestrutura e distribuição de serviços, bem como dificuldades de acesso à escolarização, ao mercado de trabalho e ao consumo de bens culturais e materiais. A essa realidade de carência o conto é farto em exemplos: “[...] as crianças, a maioria, estão sem informação, sem formação, um barco à deriva nesse mar de maldade, indo muito mal na escola, isso quando não abandonam as aulas [...]” (2005, p.66). A falta de saneamento básico, figurada no conto pelo odor do esgoto a céu aberto, é apresentada sob um ponto de vista surpreendente. Em vez de o narrador apontar para possíveis prejuízos causados para a saúde dos habitantes, o esgoto, ou o cheiro que dele emana, atrapalha os outros odores que compõem a favela do Colombo; representação que quebra a expectativa do leitor e oferece uma visão mais humanizada da vida na favela:

Nossa, mó cheiro de carne frita, porra, mas o fedor do esgoto tá atrapalhando sentir o cheiro legal da carne, o cheiro do rango se confunde com o odor da lama podre, o perfume barato da mina que passou, do baseado que tá rolando e outros aromas a mais, pode crê, esse é um pouco do Colombo. (2005, p.69).

Um outro aspecto oferecido pelo conto está relacionado ao preconceito dos grã-finos pela gente da favela que, olhando de cima para baixo, a vê como espaço unicamente permeável ao crime e à violência:

Pois é, como eu tava falando, na favela do Colombo, tá tudo errado, o Morumbi taí ao lado ó, colado, os moradores lá dos prédios só olham para cá quando tem muita polícia invadindo a quebrada. E ELES TÊM O MAIOR HORRO DE FAVELA, eles tomam choque quando descobrem que sua empresa mora aqui, se assutam. É se “assusta” mas não tem coração, manda a empresa embora, inventa qualquer desculpa e dá as contas da coitada, uma pá de pessoas quando vão procurar trampo nunca diz que mora na favela, muitas por vergonha, e também porque é mais uma barreira para não dar certo o trabalho. (2005, p.68).

Dentre as várias situações de vulnerabilidade a que estão expostos os sujeitos periféricos está a influência dos meios de comunicação, mais especificamente dos comerciais de publicidade que incitam o consumo. Esquema de dominação e, ao mesmo tempo, de exclusão, que rende o indivíduo e o coloca à mercê do desejo de possuir alguns emblemas do mundo do consumo (tênis, carro, perfume, roupa, moto, etc). Processo de manipulação que passa longe da violência explícita, como a física, praticada por bandidos e criminosos brutais, para se aproximar da violência imperceptível, a do sistema, que reduz a vida ao controle e à programação do mercado, ao jogo de

aparências, ao ter e ao parecer a qualquer preço. Associando o consumo à violência, Gato Preto desvela uma outra faceta das propagandas comerciais que, atuando nas sombras, escraviza e engana:

[...] é a porra do crime e suas fantasias, vários de mente inocente iludido, e nós já vimos muitos espelhos, exemplos de quem já se envolveu com cenas erradas, mas eles não tão nem aí nem tão chegando, querem nome, status, moral na quebrada. Ah, mas é assim mesmo, né assim que a merda da TV prega que você tem que consumir? Tem que ter? A nossa mente é bombardeada vinte quatro horas por dia pelos comerciais de consumo e os comerciais vêm anunciando: saiu o tênis novo! saiu carro novo! roupa nova, perfume, creme, moto, relógio...saiu até comida nova, uma tal de genérica aí. E a propaganda nos dá a entender que: se você não tiver o melhor você não vai ser ninguém. Aí cê tá sabendo, né? o moleque não tem nada pra fazer, fica enfurnado o tempo todo dentro do barraco, desligado da realidade e ligado na TV, não tem uma boa estrutura familiar, não nasceu apotentado, 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!” Agora aí é que vem a pergunta: se ele não tem nada disso que foi citado, como é que ele vai conseguir ser consumista deste perverso mundo capitalista? (2005, p.66).

Considerando as várias situações narrativas colocadas em evidência, pode-se afirmar que há uma linha de força que as une: apesar de as representações dizerem respeito a um destino individual, elas veiculam, conforme assinalado, uma representação coletiva ao tratar não do destino de um herói, mas de todo um grupo, dada a proposta de trazer à cena uma realidade nitidamente factual, vivida cotidianamente por aqueles que se encontram em estado semelhante de violência. Por isso, embora o narrador trate especificamente de experiências individuais, elas ecoam como voz coletiva, na medida em que as mazelas e agruras exibidas acometem igualmente outros sujeitos periféricos, seja da favela do Colombo ou de outras comunidades: “[...] mas o mais doloroso é quando você passa a saber que não é só no Colombo que essas coisas estão acontecendo [...]” (2005, p.66). Esse comprometimento da narrativa com valores coletivos deixa à mostra uma das marcas da produção literária marginal: proposta de multiplicar as vozes do texto e, assim, criar uma narração colada ao referencial e que “fale” a todos da periferia, da periferia para a periferia. Característica que põe o conto de Gato Preto afinado a um dos pressupostos das narrativas de testemunho, segundo Jaime Guinzburg:

O testemunho pede a elaboração de um novo conceito de representação, ligado ao estabelecimento de identidades políticas. É necessário diferenciar narrativas que postulam uma experiência “individual e particular”, na autobiografia tradicional, e “a formação de uma subjetividade coletiva de testemunho”. (2012, p. 59).

O que fica é que o depoimento testemunhal articula-se com uma verdade coletiva, já que é o efeito de sinceridade, e não o aspecto estético literário, o que o testemunho prevê. Caso do conto aqui em análise, que apela ao leitor pela veracidade do seu discurso, que então frustra a classificação do texto como ficção devido à sua probabilidade factual. Esse real referencial trazido pela narrativa ganha ainda mais força pelo fato de o autor ser ele mesmo sujeito da realidade sobre a qual escreve e sobre a qual interferem imperativos de ordem ética.

Diante do exposto, o conto assume um contorno claramente pedagógico, na medida em que se oferece como instrumento de instrução e de formação do sujeito periférico, através da estratégia de alertar o leitor (o da periferia sobretudo) para a violência a que estão expostos, seja na sua forma

mais explícita, ligada à criminalidade, à força das drogas e do álcool, da agressão física, ou na sua forma silenciosa, que se traduz no preconceito, na intolerância à diferença, na desigualdade social e econômica ou, ainda, imposta pelos comerciais de TV.

Ao propor uma escrita literária de cunho intervencionista e, portanto, comprometida com a transformação social, Gato Preto apela para a conscientização do leitor. Apresentar as armadilhas a que estão sujeitos os residentes no território periférico, é o mecanismo utilizado pelo autor para orientar os jovens, o que acaba subordinando o discurso, que se quer artístico, a uma opção indubitavelmente política e ética, mas também pedagógica:

Olha lá, os caras chegaram do trampo se enfiaram no boteco, o ritmo do comércio do tráfico não pára, o baralho e o domínio come solto, o culto já começou e a igreja tá lotada, aí irmão, sem maldade, tu já reparou que nas quebradas nunca faltam botecos, pontos de drogas e igreja? Pois é, truta, pára pra pensar, várias pessoas desesperadas procurando uma saída, em busca de um alívio, e nessa sede uma buscam DEUS, outras cachaça e outros pó, crack, maconha, jogos, qualquer válvula de escape para seus pobrezinhos problemas, e essa busca, esses desespero acaba gerando um grande comércio, pois é: existe a lei da oferta e da procura e vice-versa. (2005, p.68-69).

A apresentação do número de igrejas, botequins, bocas de fumo em detrimento de escolas, cria, de antemão, uma sentença de morte ao sujeito desse universo que, pelo despertar da consciência e pela resistência a todo tipo de opressão, pode ser evitada. “Na favela do Colombo tem mais de trezentos botecos, mais de cinco igrejas, mais de 16.000 bocas, mas não de tráfico não, tráfico tem uma e outras drogas que alienam. Mas não tem uma só escola” (2005, p.69).

Se o engajamento político e o compromisso social assumido pelo escritor marginal encontram eco na cultura *hip hop* (HOLLANDA, 2014; PATROCÍNIO, 2013), no caso de Gato Preto essa vinculação é ainda mais presente, devido a sua filiação com as práticas poéticas do *rap*. Ambas as manifestações culturais veiculam um discurso de contestação e protesto que, produzido por vezes pertencentes ao universo periférico, dão origem a uma fala contrária ao estabelecido que, por sua vez, geram um projeto de contestação e afirmação de uma identidade própria, a da periferia.

Sob essa perspectiva, o conto é exemplar como forma de compromisso político, que lança mão da palavra para difundir um discurso crítico sobre a realidade periférica e, desse modo, revelar a situação de violência e de vulnerabilidade a que cotidianamente estão entregues os menos favorecidos, graças a uma estrutura social desigual, em que os sujeitos são divididos e classificados em “centro” ou periferia”. Mas a narrativa, por outro lado, impõe-se também como fala doutrinadora e reformista, cujo fim é persuadir e, mais diretamente, aconselhar o sujeito marginal, acenando para os perigos e, conseqüentemente, apontando para os “bons” caminhos. O caráter pedagógico do texto se encontra ainda na leitura salvacionista que Gato Preto coloca na educação formal, no papel da leitura e do saber na emancipação das comunidades periféricas, sendo o livro metáfora do conhecimento e apresentado como única saída para a consolidação de um sonho de progresso coletivo: “E eu hoje tenho novas crenças, vê se pode. Na direita trago um livro e na esquerda um revólver” (2005, p.69). Antes de Gato Preto, entretanto, outros autores abordaram esta temática.

Ferréz, em **Capão Pecado**, de 2000, descreve Rael, o protagonista do romance, como um jovem regrado, trabalhador e empenhado em melhorar de vida e que deposita no trabalho e na educação formal a possibilidade de ascensão social. Em “Ainda existo”, conto que integra a antologia **Letras de Liberdade**, organizada por Fernando Bonassi (2000), Carlos Eduardo Pereira dos Santos narra a sua estória de criminalidade e de regeneração. Presidiário, o narrador/autor encontra na educação o verdadeiro sentido da vida, “[...] ensinando-lhe a maravilha do ser humano, o valor da vida e da cidadania”, segundo Paulo Gaudêncio no posfácio do livro (2000, p.59). Também sob forte inclinação autobiográfica e memorialística, Luiz Alberto Mendes, em **Memórias de um sobrevivente**, publicado em 2001, conta o seu envolvimento com o crime e a violência de toda ordem sofrida na prisão. Considerando que o relato se faz a partir de uma distância temporal alargada entre o passado da história e o presente da narração, é possível apreender que dessa distância decorrem mudanças de ordem ética, moral, afetiva e ideológica, pois o sujeito que no

presente recorda já não é o mesmo que viveu os fatos relatados. Repensando seu passado a partir do aprendizado com o presente, o narrador (autor) vislumbra nos livros e no exercício literário, especificamente a poesia, a possibilidade de deixar a malandragem e o crime para trás: “Agora aquilo era muito pouco para mim, diante dos horizontes que divisava. A cultura, o aprendizado, levaram-me a fazer uma releitura do mundo (MENDES, 2001, p. 407)

Ilustrativos, o conto e os romances brevemente delineados acima, confirmam o contorno formativo da literatura voltada para a representação de sujeitos marginalizados. Formação que vai além da ideia de leitor enquanto consumidor de textos literários; refere-se, sobretudo, ao leitor enquanto sujeito. Nesse sentido, a literatura passa a instruir, já que o conto pode ser lido como histórias de proveito e exemplo, seja pelo lado positivo ou negativo.

Nesse sentido, a atuação de Gato Preto como escritor e *rapper* não se dissocia da participação política, que implica em uma atitude de intervenção na realidade, tendo em vista um projeto de transformação social, que passa necessariamente por uma mudança de olhar: “[...] a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005, p. 9). Se a passagem da posição de objeto para a de sujeito permitiu ao autor marginal não apenas projetar a sua voz, a fim de articular uma crítica inovadora das raízes da desigualdade social, mas também, de posse da linguagem e dos meios de expressão, “tomar de assalto” o território das letras, privilégio daqueles que antes detinham o controle das representações, são frequentemente incapazes de transformar o sentimento e a ideia em algo propriamente criativo. Como é o caso do conto aqui em discussão “Colombo, pobrema, problemas”, cujo discurso fica circunscrito no âmbito do testemunho e do pacto social.

Referências

BHABHA, Hommi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1998.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. A literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva (orgs). **Desafios contemporâneos: a escrita do agora**. São Paulo: AnnaBlume, 2013.

BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. A representação de territórios marginais na ficção brasileira contemporânea: os casos de Ferréz e Marcelino Freire. **Revista Antares**, Caxias do Sul, vol.6, no.12, jul./dez. 2014, p.36-50.

CIRÍACO, Rodrigo. Movimento. In: TENNINA, Lucía *et al.* **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. Entrevista concedida a Lucía Tennina.

FERRÉZ (Org.). Terrorismo literário. In: **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

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

GAUDÊNCIO, Paulo. Posfácio. In: BONASSI, Fernando (org.). **Letras de Liberdade**. São Paulo: Madras Editora LTDA, 2000. p.57-60.

GOMES, Renato Cordeiro. Heranças, espectros, resíduos: imaginar a nação em tempos heterogêneos. In: Resende, Beatriz; Finazzi-Agró, Ettore. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.p.39-57

GUINSBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Crônica Marginal. In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.p.25-38

- MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.
- MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. In: **Nações literárias**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2010.p.15-24
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2013.
- PRETO, Gato. Colombo, pobrema, problemas. In: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p.64-69.
- RESENDE, Beatriz. **Apontamentos de crítica cultural**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- SANTOS, Carlos Eduardo Pereira dos. Ainda existo. In: BONASSI, Fernando (org.). **Letras de Liberdade**. São Paulo: Madras Editora LTDA, 2000. p.51-57.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- VAZ, Sérgio. Relação com a internet/blogs. In: TENNINA, Lucía *et al.* **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. Entrevista concedida a Lucía Tennina.

Recebido em 30 de novembro de 2018.

Aceito em 9 de abril de 2019.