

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013. 260 p.

A literatura brasileira viu-se agraciada pela ocorrência de, ao menos, um fenômeno neste novo milênio. Conforme Antonio Eleilson Leite (2014), aproximadamente 200 livros foram publicados por autores oriundos das localidades periféricas dos grandes centros urbanos do país. Trata-se de um ineditismo que, por óbvio, cria implicações para a produção, a circulação e a recepção de textos literários. Tais escritores passam a ser procurados por editoras renomadas, o foco narrativo das obras distancia-se da abordagem convencional e estudiosos começam a nutrir maior atenção para a feitura e os efeitos desses trabalhos artísticos.

Evidentemente, na história da literatura brasileira, houve casos em que autores considerados marginais, favelados ou exóticos ganharam o interesse de leitores, editores, imprensa e crítica literária, Carolina Maria de Jesus constitui um exemplo, mas foi a partir de agosto de 2001, com o lançamento da primeira edição especial *Caros Amigos – Literatura Marginal*, que a visibilidade para esse perfil autoral recrudescer, fruto de uma organização coletiva conseguida por Ferréz, de um movimento ensaiando seus primeiros passos.

É aceitável, também, que, em 1997, com o sucesso de *Cidade de Deus*, Paulo Lins já significava a descoberta de um mercado editorial a ser explorado através do registro literário da voz e do olhar do habitante da favela, porém os três Atos veiculados pela *Caros Amigos*, o vertiginoso crescimento do Sarau da Cooperifa, iniciado poucos meses depois da divulgação do Ato I, e o surgimento de outros saraus especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro foram responsáveis pela proliferação de valores originários da periferia, atestando que “nenhuma literatura funciona com

um repertório pequeno”, como postula Itamar Even-Zohar (2007-2011, p. 26, tradução nossa).

O repertório em constante expansão fez Érica Peçanha do Nascimento atentar para as prodigalidades do grupo de escritores periféricos e produzir, em 2006, sua dissertação de Mestrado em Antropologia Social pela USP. O pioneirismo de Érica ao se debruçar sobre a Literatura Marginal serviu para abrir uma perspectiva a diversos outros pesquisadores, entre eles Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, autor de *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Na introdução da obra, ciente de que a periferia garantiu a ocupação de espaços centrais na produção literária brasileira, Patrocínio assume o desafio de encontrar evidências que, de algum modo, justifiquem o panorama favorável à comunidade periférica, bem como se põe a investigar os propósitos que orientam o movimento literário. Com base em pressupostos gramscianos, identifica os discursos marginais como manifestações contra-hegemônicas e aponta para o uso da literatura como instrumento de intervenção social. Portanto, uma finalidade política mobiliza as criações literárias periféricas, que expressam conscientemente a escolha por um lado bem definido.

No primeiro capítulo, o pesquisador alerta para uma postura de aceitação dos autores periféricos em relação ao termo “marginal”. Em vez de ser encarado como injúria, opera como símbolo identitário de quem se coloca em confrontação com o centro. Devido ao seu caráter contestatório e não tradicional, a Literatura Marginal é performática, levando-se em conta o corolário de Hommi Bhabha (1998), além de ser formada por escritores cuja origem social em nada se assemelha ao modo de vida burguês. Por isso, ao reivindicar a existência de uma cultura de rua, preconiza uma distinção entre esta e a cultura burguesa. Seu objetivo é resistir à pasteurização promovida pela modernidade, que busca homogeneizar as expressões culturais. O mecanismo de combate à visão dominante e padronizadora consiste no realce das diferenças sociais, o que, deve-se ressaltar, foi detectado por João César de Castro da Rocha (2006) ao propor o funcionamento de uma dialética da marginalidade.

Assim, a denúncia quanto à condição social de quem vive na periferia acaba predominando nos três encartes *Caros Amigos – Literatura Marginal*, muito embora a caracterização dessa literatura contemple o passeio por uma multiplicidade de temas e de modos de linguagem resultante dos aprendizados adquiridos por seus membros.

Diante desse cenário, o caminho metodológico vislumbrado por Patrocínio é a realização de uma leitura dos “textos marginais” que transcenda o sentido literário para incluir na análise o componente social e político, uma vez que o tom testemunhal muitas vezes neles presente encurta os limites estabelecidos entre a ficção e a realidade.

No segundo capítulo, o autor apresenta o princípio que norteia a Literatura Marginal. Ele está embasado no conceito de que o periférico é quem melhor representa a periferia. Representações do cotidiano do subúrbio, entretanto, são visualizadas pelo professor da UFRJ dentro de um cânone literário que, inclusive, contribuiu para a formação de escritores periféricos. Antônio Fraga e João Antônio são reconhecidos pelo próprio movimento como precursores da Literatura Marginal, enquanto Orestes Barbosa é assim classificado por Patrocínio devido ao fato de haver pontos de interseção entre a sua obra e a dos dois autores canônicos.

A origem social vinculada à pobreza e a trajetória pessoal parecem, contudo, ser critérios ainda mais plausíveis para entender a inclusão de Barbosa como um dos antecessores da Literatura Marginal, já que não é mencionado por nenhum escritor periférico, não tendo, *a priori*, exercido influência no despontar desses valores literários. Em *Na prisão*, lançado em 1922, relata a experiência no cárcere e alcança sucesso com a venda de mil exemplares em apenas uma semana. A verve jornalística que lhe é peculiar faz com que se aproxime de criminosos para garimpar histórias que possam ser transformadas em literatura.

Quanto a Antônio Fraga, dois episódios de sua infância foram determinantes para alimentar ojeriza aos ricos e desenvolver uma afinidade com a classe marginalizada. Em *Desabrigo*, novela publicada em 1945, a rotina de malandros e prostitutas do Mangue é descrita, revelando o desejo de Fraga de eternizar o *modus vivendi* de personagens geralmente discriminados pela sociedade. Daí o seu investimento numa linguagem antibeletриста, transgressora da pontuação escoreita e, sobretudo, ávida por destacar a oralidade.

Já João Antônio viveu a infância num bairro operário da zona oeste de São Paulo (Presidente Altino) e conviveu com prostitutas, boêmios, jogadores de sinuca e diversos tipos de pessoas entregues ao mundo da informalidade. Tal prática de natureza antropológica foi prolífica para dar voz em seus livros a indivíduos

marginalizados socialmente, imortalizando suas gírias e expressões populares. Até mesmo o ponto de vista desses seres é traduzido pelo escritor ao transportá-los para o universo da ficção, se tomado o exemplo do conto “Afinação da arte de chutar tampinhas” e o comportamento do protagonista que se revela avesso ao progresso ambicionado pela sociedade pós-industrial.

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em resumo, esforça-se em oferecer uma genealogia da Literatura Marginal ao indicar três autores canônicos e desmembrar sua biografia, estilo de escrita e conteúdos salientes em suas obras.

No terceiro capítulo, tem-se o exercício realizado pelo autor de aproximação entre a Literatura Marginal e o *hip-hop*. Ele afirma que a literatura foi uma arte acrescentada à cultura *hip-hop*, constituída pelo *grafitti*, pelo *break* e pelo *rap*. A associação é bem-sucedida, visto que, se o traço comum entre os três elementos reside no sentido de protesto, a Literatura Marginal veio para reforçar a criticidade de seus autores e leitores, assim como para referendar a autoafirmação de quem faz parte da periferia, atitude igualmente demonstrada pelo movimento vinculado ao *hip-hop*. Sob esse viés cultural, ser negro e residente da periferia passa a ser motivo de orgulho, e não de preconceito.

Patrocínio observa que a música é utilizada com fins educativos, pois almeja conscientizar os jovens quanto ao caminho destrutivo trilhado pelos consumidores de drogas. Um exemplo repousa na letra de “Capítulo 4, Versículo 3”, dos Racionais MC’s, que também denuncia a violência policial praticada contra moradores da periferia e, entre eles, majoritariamente os afrodescendentes. O *rapper*, desse modo, para usar expressão de Benoît Denis (2002), serve de caução, ou seja, engaja-se com o intuito de difundir uma mensagem doutrinária ao público, segundo a qual é mister que acorde para a realidade, mude os próprios hábitos e invista na solução para os dramas que afetam a sua existência.

Outra tese pertinente do autor, e que é comprovada sem maiores dificuldades, diz respeito à grande influência que o *rap* exerce sobre as produções literárias marginais. Entre os argumentos assinalados situa-se o fato de que já no primeiro ato da revista *Caros Amigos – Literatura Marginal* é possível constatar que 60% dos seus participantes mantinham algum envolvimento com o *rap*. Além disso, esse elemento do *hip-hop* parece apoiar-se mais na letra composta e interpretada pelo MC do que na

música elaborada pelo DJ, o que facilita o seu aproveitamento literário. Como exemplo, Gato Preto leva para as páginas do Ato I o repúdio à desigualdade e à vulnerabilidade sociais a que estão expostos homens e mulheres da periferia.

Se o *rap* se presta à consecução desse intento, a situação não difere quando o ofício da arte literária é desempenhado. Por fim, o romance *Capão pecado*, de Ferréz, veicula fotos e mensagens de ativistas do movimento *hip-hop*, contando, inclusive, com o respaldo de Mano Brown, líder dos Racionais MC's, o principal grupo de *rap* brasileiro. Em suma, para o autor, se o *hip-hop* é sabidamente engajado, a Literatura Marginal conserva essa mesma conduta, dando azo aos protestos que motivam a escrita periférica.

O quarto capítulo é dedicado ao exame de membros da Literatura Marginal não só como escritores, mas enquanto agentes culturais. Para isso, Ferréz, Allan Santos da Rosa e Sérgio Vaz foram selecionados pelo autor por figurarem como alguns dos mais representativos integrantes do movimento literário e social, uma vez que suas iniciativas ajudam a promover a formação de outros escritores. Marcelino Freire, também estudado na obra, é indicado como não marginal (venceu o Prêmio Jabuti em 2006 na categoria contos pela obra *Contos negreiros*), porém o pernambucano natural de Sertânia escreve sobre os dilemas enfrentados pela população marginalizada, considerando a ótica desta, exercitando, assim, a alteridade. Guardadas as proporções, já que comparações muitas vezes são problemáticas, pode ser encarado como um João Antônio contemporâneo. Freire prestigia os passos do movimento, frequentando saraus, e, ademais, também lançou um selo editorial (Edith), criando, com isso, uma oportunidade para o aparecimento de novos talentos literários.

Sobre Ferréz, Patrocínio salienta a criação da marca 1daSul, cuja invenção objetiva valorizar a identidade da periferia. O brasão da 1daSul estampa uma variedade de produtos, tais como adesivos, cadernos, carteiras, bonés, calças, bermudas, agasalhos, camisetas e vestidos. A grife, se por um lado beneficia economicamente o proprietário, por outro abre alternativas de trabalho para os moradores do Capão Redondo e de outros bairros periféricos, assegurando o investimento do negócio no próprio local, diferentemente do que pode suceder com as empresas não instaladas na periferia, ou seja, quase todas elas, não importando se são nacionais ou estrangeiras.

Uma militância em favor da adoção de providências saudáveis por parte da

comunidade periférica é percebida nas obras de Ferréz. Em *Capão pecado*, são condenados o consumo de drogas, a prática de assaltos, o alcoolismo e a alienação política. Patrocínio verifica que o morador de Capão Redondo não poupa juízos de valor no romance, assumindo uma visão maniqueísta diante da realidade que cerca a periferia. Ferréz chega a atribuir à educação uma potencialidade salvacionista, fazendo ver, de outra parte, que as consequências para o resto dos dias de quem ingressa nos mundos da criminalidade e do tráfico de entorpecentes atingem gravidade extrema. Em *Manual prático do ódio* e *Ninguém é inocente em São Paulo* também é identificado por Patrocínio um sentido pedagógico que baliza a trajetória dos personagens, sendo punidos aqueles que se deixam seduzir pelas escolhas reprováveis.

Para Patrocínio, a grande verossimilhança alcançada pelas narrativas de Ferréz, de modo a fazer uma transposição muito fidedigna da realidade para o contexto ficcional, justifica-se pelo fato de o autor ser residente na periferia e ter acesso privilegiado ao que se passa em seu território. Em seu *blog*, atua como porta-voz dessa população. Depois de ficar desapontado por ter sido processado devido à acusação de fazer apologia ao crime ao tentar explicar o que leva um assaltante a roubar o relógio Rolex do apresentador Luciano Huck, escreveu *Deus foi almoçar*, ambientando o romance desta vez fora do perímetro da periferia para retratar a violência psicológica geradora de vidas vazias, de sujeitos privados de subjetividade.

Allan Santos da Rosa, por sua vez, agregou a sua biografia a experiência acadêmica ao graduar-se em História pela USP e concluir o Mestrado em Educação pela mesma universidade. Patrocínio enfatiza que sua literatura não contém viés pedagógico explícito, porém a Edições Toró, um selo editorial organizado para oportunizar que o próprio e outros autores periféricos deem vazão a seus textos, constitui uma inequívoca prova de atuação política de Santos da Rosa.

Numa entrevista para a revista *Época*, em 18 de setembro de 2007, admite que os livros lançados pela Edições Toró são destinados a quem não sabe ler. Por isso, a confecção de algumas obras adquire uma montagem mais artesanal, seja através da costura que une as páginas dos exemplares, seja através de objetos acoplados ao livro, como um conjunto de giz de cera ou uma concha de búzio, ampliando a carga simbólica ligada aos textos literários. Na peça teatral *Da Cabula*, a personagem negra Filomena luta para alfabetizar-se, não recebe o apoio de seu patrão nesta empreitada,

um homem de cor branca, mas tem coragem de pedir demissão, o que interpreta como sendo uma espécie de alforria. Conforme Patrocínio, ela reclama das regras da língua, entendendo que deveria estar mais desamarrada do saber letrado para se avizinhar do conhecimento popular.

Se Allan Santos da Rosa tem o objetivo de conciliar os saberes acadêmico e popular, como sentencia Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, Sérgio Vaz busca firmar um elo entre a tradição literária e a Literatura Marginal. O Manifesto da Antropofagia Periférica e a realização da Semana da Arte Moderna da Periferia, em novembro de 2007, são sinais cabais de uma apropriação inspirada no movimento modernista, com a diferença de que agora a rediscussão do uso da literatura não prioriza a instituição de novos paradigmas estéticos. Ao contrário, deve ser direcionado para que a periferia faça valer o seu direito de autorrepresentação, já que “a arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2008, p. 208-209).

O poeta da periferia, como é conhecido, tem responsabilidade direta no surgimento do Sarau da Cooperifa, em 2001, o mais famoso evento literário do Brasil que forma e reúne escritores periféricos, e que transformou o Bar do Zé Batidão, na divisa entre as cidades de São Paulo e Taboão da Serra, num centro cultural. Patrocínio compara o caso da Cooperifa aos do Museu Guggenheim de Bilbao e do grupo Olodum, no Pelourinho, em Salvador. O investimento em infraestrutura cultural revitalizou as localidades, que antes sofriam um processo de decadência provocado pelo modelo pós-industrial. Vaz se orgulha de que leitores escritores se multiplicam por obra do sarau que ocorre nas noites de quarta-feira. No livro *Colecionador de pedras*, a intertextualidade se consubstancia ao fazer menção no título ao popularizado poema de Drummond, querendo dar mostras de que a Literatura Marginal é capaz de conversar e se relacionar com o cânone.

A referida premissa de alguma forma incita Patrocínio a incluir Marcelino Freire em seu estudo acerca dos escritos à margem, sendo que o autor pernambucano recebeu o Prêmio Cooperifa, portanto foi homenageado e reconhecido por quem faz parte da Literatura Marginal. Em *Contos negreiros*, Freire aborda situações extremas produzidas pela miséria, considerando o ângulo do explorado, da vítima, do invisível. Um exemplo é o conto “Solar dos príncipes”, em que os cineastas negros do morro do Pavão intentam documentar como vive a classe média, quando a situação inversa

poderia ser tomada como mais comum, de modo a haver a filmagem do cotidiano do morro por parte dos documentaristas de classe média. Outro exemplo encontra-se no conto “Da paz”, em que uma mãe que teve o filho assassinado rejeita o convite para participar de uma passeata contra a violência. Ela não quer ser ultrajada novamente, agora pela hipocrisia humana, pois em vez de marchar em silêncio exibindo a foto do filho e sofrendo em público, deveria estar desancando as autoridades, gritando por justiça e sendo ouvida por todos, rebelando-se contra o luto em vez de encarnar a resignação. De acordo com Patrocínio, um dos alvos de Freire é o emprego de uma linguagem literária que se quer próxima da variedade popular. Como se não bastasse, o autor também utiliza uma musicalidade rítmica como parâmetro para a construção da prosa.

No capítulo conclusivo, o pesquisador abre a discussão sobre o papel do intelectual, visto que não lhe cabe mais a missão de representante das massas. Os próprios autores periféricos afirmam se encarregar dessa tarefa, sem precisar de qualquer mediação, pois que têm legitimidade para se dirigirem às pessoas que são como eles, habitantes dos mesmos espaços, padecendo dos mesmos problemas.

A saída descortinada por Patrocínio prevê o estabelecimento de parcerias entre intelectuais e marginalizados, como a celebrada entre Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde para publicar *Cabeça de porco*. Enquanto o primeiro procede a análises sociológicas, os dois últimos examinam o objeto de investigação a partir de seu olhar empírico. É arrazoada tal proposição para o futuro do intelectual. Obviamente, o saber não desfila somente nos livros, nas salas de aula e na internet. Ele está nas ruas e trafega principalmente com as pessoas, independentemente de sua cor, renda ou escolarização.

Quanto mais o intelectual for a campo para buscar respostas para as suas inquietações, relacionando-se com as fontes e aprendendo a ouvi-las atentamente, menos ficará em gabinetes aguardando por elas. Não custa recordar, entretanto, que “a cultura é pública porque o seu significado o é” (GEERTZ, 1989, p. 8). Por meio da transmissão de signos que codificam sentimentos, vivências e pensamentos, o ser humano torna a cultura um bem em permanente processo de socialização e realimentação, não existindo pessoas autorizadas ou proibidas a tratar sobre qualquer aspecto a ela intrínseco.

O trabalho de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, recomendável por sua qualidade, aprofundamento e eleição de um tema contemporâneo de alta relevância para os especialistas em literatura brasileira, merece algumas poucas ressalvas. Primeiramente, se *Quarto de despejo* não foi escrito em sua totalidade por Carolina Maria de Jesus, esta lançou *Pedaços da fome*, um romance com mais de duzentas páginas, sem a interferência do jornalista Audálio Dantas. Isto quer significar que a autora produziu ao menos uma obra de modo absolutamente independente, um feito para quem frequentou os bancos escolares por apenas dois anos.

Em segundo lugar, a escalada da violência é, sim, explicada em *Cidade de Deus*, pelo acesso a uma renda ordinária que o tráfico de drogas poderia oferecer aos seus financiadores, em função de serem sustentados por uma clientela em expansão. Desse modo, não precisariam cometer assaltos, correndo maior risco de morte e sem poderem projetar os ganhos decorrentes desses delitos.

Em terceiro lugar, houve economia na crítica quanto à misoginia e o discurso machista presentes em composições dos Racionais MC's. Desvelar melhor essa faceta do grupo de *rap* conferiria maior transparência ao procedimento analítico desencadeado pelo autor. Finalmente, os escritores oriundos da periferia não têm o poder de silenciar contranarrativas produzidas por intelectuais. Para difundir suas ideias, estes possuem os seus próprios canais de comunicação, que são os periódicos, os eventos e as demais atividades acadêmicas, sem contar a possibilidade de criação de *blogs*, *sites* e outros canais pessoais.

Para ser mais rica, a literatura brasileira precisa ser plural. Regina Dalcastagnè (2012) pesquisou e detectou o perfil do escritor brasileiro: é homem, branco, com curso superior, recém-entrado na meia idade e morador do eixo Rio-São Paulo. Para ser plural, mais mulheres, mais negros, mais jovens, mais idosos, mais pessoas que não completaram o ensino superior e que não residem no eixo Rio-São Paulo devem falar através da literatura. Esta não pertence exclusivamente a um estrato da sociedade. De sua parte, a Literatura Marginal garantiu seu lugar na história por estar contribuindo para democratizar a escrita em nosso país.

TRABALHOS CITADOS

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

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: EDUSC, 2002.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polisistemas de cultura* (um libro electrónico provisorio). Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2007-2011.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LEITE, Antonio Eleilson. Marcos fundamentais da Literatura Periférica em São Paulo. *Revista de Estudos Culturais*, São Paulo, v. 1, p. 1-20, 2014.

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. *Letras*, Santa Maria, n. 32, p. 23-70, janeiro/junho de 2006.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

Tiago Pellizzaro

UniRitter/UniFtec