

Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas

Benito Martinez Rodriguez

Passados já alguns anos do aparecimento do livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, é forçoso reconhecer a importância deste acontecimento em nosso meio literário, para além dos juízos preliminares que se formularam no calor dos primeiros momentos¹. De fato, o lançamento do romance do até então obscuro poeta carioca, transcendeu os debates centrados na fatura do texto e em suas relações com o entorno literário imediato, com relação ao qual ele francamente destoava. Lembremos, antes de mais nada, que ele se apresentava, em sua primeira edição, como um calhamaço de 550 páginas em um cenário no qual muitos de nossos ficcionistas pareciam cada vez mais investir na condensação e miniaturização de seus projetos. Ademais, ressaltou-se o problemático e instigante tensionamento das esferas do ficcional e do documental que, embora tivesse precedentes em nossa série literária, nele alcançou uma representação peculiar, sugerindo aos pesquisadores a recuperação de diversos casos de trânsito entre a experiência documental e sua elaboração ao longo de nossa história literária.

Dos escritos de Luiz Gama, ainda no século XIX, à dispersa produção de uma literatura proletária nas décadas iniciais do século XX, chegando ao notável trabalho de Carolina Maria de Jesus e aos inúmeros desdobramentos literários dos movimentos populares das periferias dos grandes centros urbanos desde a década de 1970, esboçam-se percursos que, a despeito das descontinuidades cronológicas e das importantes diferenças quanto aos meios expressivos mobilizados e mesmo quanto às temáticas

¹ Veja-se a propósito o artigo “Uma aventura artística incomum”, publicado no caderno *Mais*, do jornal *Folha de S.Paulo*, em 7 de setembro de 1997, com o qual Roberto Schwarz saudou o lançamento do romance, bem como as resenhas de recepção da obra produzidas pelo Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, da Universidade de Brasília, incluídos em boletim do segundo semestre de 1997.

abordadas, sugerem possibilidades de percepção quanto aos desafios comuns que todo este corpo de escritos formula para o crítico literário na atualidade: como entender a demanda pela expressão letrada como mecanismo de elaboração da experiência individual ou coletiva das classes populares em nossos dias e, sobretudo, quais as conseqüências práticas de tal empreendimento no quadro das relações sócio-culturais. Desde 1997, é notável o interesse dos meios de comunicação de massa, em suas diferentes modalidades, por uma produção centrada nas experiências urbanas contemporâneas da violência e da exclusão, em especial em formatos que possam reivindicar “autenticidade” e “visceralidade” testemunhal. A projeção alcançada nos circuitos das classes médias pelo rap nacional, a partir do lançamento do álbum “Sobrevivendo no Inferno”, dos *Racionais MC's*, no segundo semestre daquele ano, quase coincidindo com a publicação de *Cidade de Deus*, abriu espaço para uma forte expansão nas vendas de discos ligados ao universo do *hip hop*, produção até então pouco conhecida fora dos circuitos populares das periferias das grandes áreas metropolitanas, em especial de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Recife².

² Embora não dispusesse dos mecanismos padronizados de divulgação e distribuição das grandes gravadoras, o álbum alcançaria o primeiro disco de ouro ainda naquele ano, aproximando-se de 200.000 unidades vendidas até a primeira quinzena dezembro (cf. *Folha de S.Paulo*, Ilustrada, p. 4 e 10). Em que pese a fidedignidade duvidosa dos números do mercado fonográfico em geral, é certo que, ao longo daquele ano, o *hip hop* e seus *rappers* apareciam como nova moda de consumo para as classes mais abastadas em São Paulo e outras grandes capitais. Sintomático disto é a matéria de capa do encarte de compras e serviços *Veja-São Paulo*, da semana de 15 a 21 de setembro de 1997, dedicado ao grupo *Pavilhão 9*, sublinhando seu “sucesso ao retratar o cotidiano dos bairros mais violentos da cidade” (Ano 30, n. 37, p.14-19). Para maiores informações sobre *hip hop*, ver: ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. São Paulo, 1996. (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação - USP); HERSCHMANN, Micael. (org.). *Abalando os 90: funk e hip-hop; globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997; GEORGE, Nelson. *Hip Hop America*. NY, Penguin Books, 1999; HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 2000; ROCHA, Janaína et alii. *Hip Hop: a periferia grita*. SP, Fundação Perseu Abramo, 2001; ABRAMOVAY, Miriam et alii. *Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. RJ, Garamond, 2002. Na internet, dois dos melhores repositórios das atividades correntes no quadro brasileiro destas manifestações são bocadaforte.com.br e realhiphop.com.br. Sobre o trabalho dos *Racionais MC's*, ver: revista *Caros Amigos*, SP, Ed. Casa Amarela, janeiro de 1998, bem como a publicação *Movimento Hip Hop: a periferia mostra seu magnífico rosto novo*. Edição especial da mesma revista *Caros Amigos*, SP, nº 3, setembro de 1998.

Em outros termos, tal produção oferece à crítica literária uma oportunidade para reavaliar alguns dos significados e das possibilidades inscritas nas tensões entre as categorias do ético e do estético, da empiria e da virtualidade, do real e do ficcional, do poético e do pragmático, em termos menos rarefeitos do ponto de vista tanto das reflexões teóricas quanto das práticas políticas que lhes informam³.

Neste sentido, dá o que pensar a recente publicação dos trabalhos do grupo *IDASUL*, em especial do romance *Capão Pecado* (SP, Labortexto, 2000), de Ferréz (pseud. de Reginaldo Ferreira da Silva), bem como dos dois cadernos *Literatura marginal: a cultura da periferia*, publicados em 2001 e 2002, como edições especiais da revista *Caros Amigos* (SP, Ed. Casa Amarela), que reúnem material de algumas dezenas de poetas, ficcionistas, cronistas e ilustradores ligados por sua origem nos bolsões de pobreza das grandes cidades brasileiras.

No caso dos cadernos, combinando textos de autores consagrados desaparecidos no final do século passado, como João Antonio e Plínio Marcos, e de Paulo Lins, referência inevitável no debate corrente, com uma extensa lista de escritores virtualmente desconhecidos, muitos deles inéditos em letra de forma, salta aos olhos o reaparecimento da problemática

³ Entre os trabalhos que permitem recuperar aspectos desta produção no Brasil desde o século XIX, pode-se mencionar o estudo de Elciene Azevedo: *Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo* (Campinas, Ed. da UNICAMP, 1999), autor cuja obra foi recolocada ao alcance dos leitores de hoje através da recente reedição de suas *Primeiras trovas burlescas & outros poemas* (SP, Martins Fontes, 2000), preparada por Lígia Fonseca Ferreira. Também a edição fac-similar do jornal *Quilombo* (SP, FUSP, Ed. 34, 2003), dirigido por Abdias Nascimento entre 1948 e 1950. O estudo de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine: *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (RJ, Editora UFRJ, 1994). Sobre o contexto carioca das décadas de 1970/80, veja-se o ensaio de Luiza Lobo: "Escrita proletária e grupos independentes na Nova República", in: *Revista do Brasil*. Secretaria de Est. de Educação e Cultura (RJ), ano 2, n. 5, pp.104-113, 1986. Veja-se ainda de Zilá Bernd: *Negritude e literatura na América Latina* (PA/RS, Mercado Aberto, 1987). Contribuição significativa vem sendo dada igualmente por publicações como os *Cadernos Negros* (SP, Editora Quilombhoje), bem como através de várias antologias, entre elas: *Contos anarquistas: antologia da prosa libertária no Brasil, 1901-1935*, com organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado e Francisco Foot Hardman. (SP, Brasiliense, 1985) e *Poesia Negra Brasileira* (PA/RS. AGE; IEL; IGEL, 1992) prefaciada por Domicio Proença Filho e organizada por Zilá Bernd, que nela anexou uma valiosa bibliografia comentada sobre literatura negra no Brasil.

expressão “marginal”, de extensa tradição na história literária européia já desde o século XIX, mas que esteve em grande evidência no caso brasileiro durante as décadas de 1970 e 1980.

Antes mesmo de discutir em detalhe os problemas que cada um dos textos incluídos nas referidas publicações suscita, assim como o caso do livro *Capão Pecado*, é digno de nota o empenho de um número considerável de jovens das periferias urbanas brasileiras em elaborar sua experiência através da palavra e dá-la a conhecer por meio de práticas discursivas associadas à tradição literária. Em tempos de profundas dúvidas e questionamentos quanto à sobrevivência das tradições letradas no futuro próximo, a opção destes jovens em construir identidades a partir da palavra escrita, buscando integrar-se “nas linhas da cultura, chegando devagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia”⁴, reclama uma reavaliação dos critérios e perspectivas com os quais nós mesmos, críticos acadêmicos, tendemos a ler o lugar da literatura e de nossas práticas profissionais na sociedade.

Se é certo que o aumento da produção letrada oriunda das periferias reflete em alguma medida a ampliação do acesso das classes populares à escola e ao letramento nas décadas recentes, é igualmente certo que tais processos de inscrição da juventude das periferias no mundo da escrita está longe de esclarecer a adoção das formas literárias de expressão como estratégias centrais na constituição da subjetividade e da sua intervenção social. No Brasil, a cultura letrada, e em especial as *Belas Letras*, para além de quaisquer eficácias eruditas ou científicas, sempre foram “marcas de distinção de classe”, funcionando como uma ferramenta a mais para servir à separação entre os setores das elites e a grande maioria da população.

Pois precisamente quando tal função distintiva entra em declínio, ao menos do ângulo da crítica cultural, a disposição por “[lutar] pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados”⁵, poderia parecer não apenas ingênua, mas anacrônica.

⁴ Ferréz. “Terrorismo literário”. Editorial do nº 2 de *Literatura marginal: a cultura da periferia*, p. 2.

⁵ Ferréz. “Manifesto de abertura: literatura marginal”. Editorial do nº 1 de *Literatura marginal: a cultura da periferia*, p. 2.

Entretanto, se tivermos em conta a emergência dos bens simbólicos e de seus sistemas de circulação e [re]produção no quadro das práticas sociais contemporâneas, com todos os desdobramentos econômicos e políticos daí decorrentes, talvez o quadro possa ser interpretado de outras maneiras. A vigorosa conexão entre estas formas expressivas e seus suportes de circulação literários tradicionais (o livro e a revista) e o sinuoso universo das práticas culturais do *hip hop*, com seu caráter transnacional e profundamente articulado com a indústria fonomidiática, apontam para outras frentes de reflexão, plenas de paradoxos e indagações. Se o *rap*, face mais visível e comercializável do *hip hop*, pode ser lido como mercadoria vendável e lucrativa, e isto em termos planetários, o cerne de seus procedimentos expressivos constitui-se como negação e resistência à tal comoditização serena, satisfeita e desenraizada: tensionando a idéia ortodoxa de autoria no que diz respeito às suas bases musicais, através do uso em larga escala dos mecanismos de gravação e processamento digital de material fonográfico pré-existente (*sampling*), assim como pela combinação do trabalho de vários *rappers* em uma mesma letra, e investindo em um forte sentido identitário e de enraizamento comunitário, o desenvolvimento do *rap* como gênero convencional dos *mass media* tem formulado inúmeros impasses ao longo de suas quase três décadas de existência⁶. E no caso brasileiro, o lugar problemático que ele ocupa nos circuitos da música popular de massa está longe de ser pacificado pela indústria do entretenimento⁷.

Neste sentido, o exame da produção literária em curso nas comunidades populares urbanas, em especial nos seus setores mais jovens, muito pode ganhar ao aproximar-se igualmente dos processos em curso no universo do *hip hop*, em particular dos trabalhos de artistas como *Racionais MC's*, *MVBill*, *Thaíde & DJ Hum*, *Xis*, *Rappin'Hood*, entre outros. Uma primeira aproximação comparativa poderia aproveitar a experiência de

⁶ A propósito, ver SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmata e a estética popular*. Trad. Gisela Domschke. São Paulo, Ed. 34, 1998 (1992).

⁷ MELLO, Caio B. de. "A poesia envenenada dos Racionais: superávit de negatividade e fim de linha sistêmico". In: *Krisis: contribuições para a crítica da sociedade da mercadoria*, 2001 (texto disponível em krisis.org).

arquitetos e urbanistas. Estes levaram boa parte do século passado para compreender alguns dos aspectos mais argutos e significativos de como as classes populares urbanas operavam sobre a idéia de cidade, com suas respostas habitacionais, de circulação e de operação econômica “informais”. Também estas novas vozes parecem apontar para concepções inusitadas de apropriação e elaboração do discurso letrado, em uma espécie *mutirão discursivo*⁸.

As relações entre cidade e literatura constituem um tema amplamente examinado no quadro da modernidade. De fato, desde o século XVIII, é possível percorrer inúmeras linhas de reflexão crítica que se têm debruçado sobre os impactos da urbanização, da tecnologia e da reorganização das relações de produção e consumo da sociedade burguesa ocidental sobre a criação literária, e muito em especial sobre suas conexões com a expansão das formas ficcionais modernas⁹. Não é casual, portanto, que no esforço de descrever e ordenar dicções ficcionais ao longo dos séculos XIX e XX, em mais de um momento se tenham buscado na arquitetura e no urbanismo categorias por meio das quais se pudesse, ainda que em termos metafóricos, organizar a produção literária do tempo. Sem pretensões de produzir uma listagem exaustiva, no caso da literatura brasileira, pode-se falar nas construções críticas de Antonio Cândido a respeito de romances do século XIX como *As Memórias de um sargento de milícias* e de *O Cortiço*¹⁰; Fernando Cerisara Gil, a propósito de romances de Cyro dos Anjos, de Graciliano e de Dyonélio Machado, formulará a noção de

⁸ A propósito dos modos de operação e representação do espaço urbano desde a perspectiva das comunidades populares, veja-se os ensaios incluídos no volume organizado por Alba Zaluar e Marcos Alvito: *Um século de favela*. 3ª ed. RJ, FGV, 2003 (1998), em especial “Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro”, de Marcelo Burgos, e “Um bicho de sete-cabeças”, de Marcos Alvito (este último artigo foi incluído e desenvolvido no estudo do autor *As cores de Acari: uma favela carioca*. RJ, FGV, 2001). Ver ainda: ROCHA, Adair. *Cidade cerzida: a costura da cidadania no morro Santa Marta*. RJ, Relume Dumará, 2000, e CASÉ, Paulo. *Favela*. RJ, Relume Dumará; RioArte, 1996.

⁹ Veja-se, a propósito, a coletânea organizada por Rogério Lima e Ronaldo Costa Fernandes: *O imaginário da cidade*. SP, IMESP; DF, Ed. da UnB, 2000, em especial o ensaio “Narrador, cidade, literatura”, de Ronaldo Costa Fernandes.

¹⁰ “A Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”, em *O discurso e a cidade*. SP, Duas Cidades, 1993.

“romances da urbanização”¹¹. Com intenções mais amplas, do ponto de vista classificatório, e talvez por isso mesmo mais vagas, em termos analíticos, encontramos em trabalhos de José Paulo Paes¹² e de Beatriz Resende¹³, respectivamente, as idéias de literatura *Art-Nouveau* e *Art-Déco*, para designar certa produção das décadas de 1900/1920, a primeira, e de 1920/30, no caso da última.

Assim, exame do romance *Capão Pecado*, à luz das reflexões (auto-críticas) de algumas das linhagens do pensamento arquitetônico-urbanístico brasileiro sobre as formas de ocupação e operação do espaço urbano das grandes metrópoles empreendido pelas comunidades populares, talvez possa abrir possibilidades de percepção quanto à sua organização que uma abordagem centrada específica e exclusivamente no exame de sua matéria ficcional não seja capaz.

No prólogo de seu ensaio *Favela*, Paulo Casé, o formulador do projeto de operação urbana carioca “Favela-bairro”, anota:

O preconceito que reside no espírito de nossa sociedade formal, que a compele a reconhecer como área da cidade somente aquela limitada pelo asfalto, a induz ao não-reconhecimento do favelado como parte de seu universo. Pesa sobre a imagem da gente do morro a pecha de marginal, insinuação genericamente injusta.

Entretanto, caso tal visão supere esta opinião deformada e munida de uma visão sensível penetre no íntimo de uma favela aprofundando seus conhecimentos sobre esta realidade, se surpreenderá com os valores de um mundo desconhecido.

[...] O extraordinário exemplo de devoção espontânea destes homens rústicos a uma causa de interesse coletivo nos fez entender o real significado da palavra mutirão (pp. 9-10).

Mais adiante, comentando aspectos da ocupação do solo nas favelas, o autor acrescenta:

¹¹ *O romance da urbanização*. PA-RS, EDIPUCRS, 1999.

¹² “O *art nouveau* na literatura brasileira”, em *Gregos e baianos*. SP, Brasiliense, 1985, pp. 64-80.

¹³ “Modernismo brasileiro: a revolução canonizada” (<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/1/ensaios/bresende.html>), e também “A Formação de identidades plurais no Brasil moderno”, em COUTINHO, Eduardo F. (org.) *Fronteiras imaginadas: cultural nacional / teoria internacional*. RJ, Aeroplano, 2001, pp. 83-95.

convivem nas favelas duas realidades opostas: a primeira é representada por seu espaço externo: vias de acesso sem calçamento, esburacadas, enlameadas, entulhadas de lixo e muitas delas servindo de canaletes de águas poluídas. As fachadas das casas, erguidas em tijolos sem revestimento ou com tábuas e chapas de madeira sem acabamento, contribuíam para a criação de um cenário em ruínas. A segunda, por seu espaço interno, o qual revela uma outra condição: pisos de boa qualidade, paredes revestidas e pintadas, o indefectível São Jorge iluminado, televisão em cores, geladeira e conjunto de poltronas. Ambientes que se contrastam.

Não se trata de contradição. O favelado não nutre os devaneios da classe média. Ele é pragmático. Sua maior preocupação não é com a fachada da casa, como na cidade formal, que é a expressão de um *status*, a exteriorização de uma situação econômica ou de um jogo de competição. O morador da favela usa seus poucos recursos para alcançar dentro de uma área reduzida qualidade ambiental, maior comodidade e uma melhor adequação de seu espaço interno através de verdadeiras mágicas arquitetônicas. Para o favelado, o que não é estritamente necessário é considerado supérfluo. (p. 16)

[...] O favelado sabe que a laje é a expectativa do futuro. Por isso ele prioriza recursos para sua construção; sobre ela pode se fazer um acréscimo. Trata-se da expectativa do crescimento familiar.

A pintura da fachada é o ato final. Todos têm seus anseios, seus desejos e eles podem ser exprimidos na cor escolhida. A policromia é uma essência da cultura arquitetônica brasileira. Está na sua alma. (p. 17)

A despeito das problemáticas evocações de uma “alma brasileira” que se encontraria em nossas favelas, não só no que diz respeito às formas arquitetônicas, mas a toda a nação, posto que, para ele, “elas são a única demonstração genuína do povo brasileiro, já que historicamente a arquitetura nacional sempre esteve ligada a modelos importados” (p. 24), interessa sublinhar o esforço de revisão das concepções de certas linhas do urbanismo sobre o sentido e as possibilidades operacionais das formas populares de ocupação e manejo do espaço urbano, de modo a assinalar a possibilidade de abordar certa produção literária contemporânea a partir do estabelecimento de paralelos entre as leituras dos “mutirões urbanos” na área habitacional e urbanística, como as empreendidas por urbanistas como Paulo Casé, e aspectos da produção literária oriunda das mesmas comunidades periféricas. Vale lembrar que não cabe aqui especular quanto aos resultados do projeto Favela-Bairro. Tomá-lo como mote para uma

reflexão sobre certa produção literária aponta apenas para as bases do que, de momento, pode ser descrito como o esboço de uma metáfora crítica.

Quando se examina uma narrativa como *Capão Pecado*, de Ferréz, salta aos olhos, de imediato, sua configuração gráfica. Na capa, em tons foscos de sépia, uma fotografia que enquadra o panorama de uma pequena colina onde se acumulam casinhas de alvenaria, lajes e telhados de cimento amianto; sobre esta, recorta-se em primeiro plano, destacada por um filtro vermelho e textura brilhante, a imagem de uma criança descalça, com gorro e bermuda larga, braços abertos, e tarja preta sobre os olhos, pois sua mão direita empunha uma pistola automática¹⁴. Na lombada e na contracapa, a imagem em sépia da favela tem continuidade, mas projeta-se sobre ela um filtro vermelho. A fotografia sobre qual se estrutura a capa é do próprio autor, informa a segunda orelha do volume. A presença de material fotográfico, com nítidas intenções descritivas, reforça-se no registro do próprio autor, de gorro e jaqueta, que, a maneira dos “manos e minas das quebradas”, saúda o leitor logo após a folha de rosto, com uma gestualidade em que a mão direita se projeta sobre a objetiva, quase a tocá-la, com polegar, indicador e dedo médio a simbolizar um “Salve!”. No miolo do volume, dois encartes fotográficos, o primeiro com imagens coloridas, o segundo com fotos em preto e branco, reforçam o sentido “documental”. Uma combinação de registros feitos por vizinhos e colegas da região do Capão Redondo, com fotos de arquivo jornalístico, muitas delas com legendas, que ora identificam a locação ou as pessoas fixadas –

¹⁴ A imagem, entre tantas associações possíveis, evoca a de uma outra criança: Karla Rose Millor Satyro, conhecida como Carlinha do Rodo, que na época do registro tinha apenas 14 anos. Com olhar de viés, como quem ensaia um bocejo e empunhando uma pistola automática num dos postos de vigia da favela Santa Marta, comunidade que se espreme nas encostas do morro Dona Marta, aos pés do bairro de classe média de Botafogo, no Rio de Janeiro, a criança foi fotografada por um repórter da Agência Globo. Sua imagem, estampada na imprensa de todo o país, provocou grande impacto em 1987. Sobre as circunstâncias da realização de tal registro, bem como dos sentidos a ele atribuídos, dentro e fora da comunidade, assim como dos desdobramentos do episódio sobre a vida daquela comunidade, ver o trabalho do jornalista Caco Barcelos: *Abusado: o dono do morro Dona Marta*. RJ, Record, 2003, p. 116 *et passim*. A foto de Carlinha do Rodo está reproduzida na segunda página do encarte fotográfico do miolo desse mesmo livro.

“Campão do Pq. Independência”, “Cachorrão, D.J. Lá, Brown e Cobra”, por exemplo –, ora reiteram o sentido imediato da imagem – “Empinando o cavalo”, sob uma imagem de um jovem que se equilibra na roda traseira uma motocicleta em movimento, por exemplo –, ou ainda por vezes esboçam comentários entre irônicos, sarcásticos ou laudatórios da experiência da comunidade – “Sobreviventes”, é a legenda de uma foto que capta uma família com pai, mãe, dois filhos e, talvez a sogra, equilibrando-se em uma pinguela que corta a vala. Os vinte e três capítulos que compõem a narrativa estão agrupados em cinco “partes”, que não parecem cumprir qualquer função específica com relação à matéria narrada. Na verdade, cada uma dessas seções é precedida de textos de “convidados”. O primeiro deles, compreensivelmente, é escrito por Mano Brown, figura de projeção do grupo de *rappers* *Racionais MC’s*. Os demais são assinados por quatro grupos de ativistas culturais da própria comunidade e de suas vizinhanças: *Conexão do Morro*, *Outraversão*, *Realismo Frontal*, *Conceito Moral*. Uma última intervenção ocupa as dobras da capa, assinada por Gaspar, porta-voz do grupo cultural comunitário *Z’África Brasil*. A lista dos agradecimentos anota vinte e oito créditos, de indivíduos a famílias inteiras; de grupos artísticos e líderes espirituais comunitários a artistas de projeção nacional na indústria fonográfica, como é o caso de Chico Science; de figuras históricas e míticas associadas ao imaginário da negritude, como “São Jorge, o guerreiro” e “Zumbi dos Palmares”, aos irmãos mais novos do próprio autor. A seguir, ainda antes do prefácio do autor, o tributo *in memoriam*, em forma de uma série de pequenos fragmentos narrativos, ao colega de geração, morto antes de completar 25 anos. Na página seguinte, a dedicatória narrativa às vítimas da exclusão social. Por fim, em um movimento textual de afunilamento espacial, o autor lista territórios ordenados em seqüência de aproximação, desde o “universo” e as “galáxias” até “Continente Americano”, e daí ao país, estado, cidade, zona urbana, distrito até alcançar o bairro, “Capão Redondo”. A listagem se completa com o comentário: “Bem-vindos ao fundo do mundo”.

Ainda do ponto de vista gráfico, o projeto editorial incorpora, no rodapé de cada página, espraiando-se do final de cada página par até a página ímpar subsequente, uma vinheta que representa uma silhueta ondulada de uma rua de favela, ondulada e acidentada, com a confusa

mistura de construções baixas e de aparência inacabada, postes de iluminação desalinhados e a indefectível pipa planando no centro do conjunto.

Esta profusão de elementos gráficos e paratextuais oferece várias possibilidades de leitura, nem sempre lisonjeiras para uma avaliação preliminar do trabalho: em parte são redundantes com relação à matéria narrada – os diversos “manifestos” que introduzem as cinco “partes” do livro; em parte reclamam um estatuto documental – é o caso dos encartes fotográficos – em um livro que reivindica, por sua vez, um estatuto ficcional – pois, em entrevistas, o autor refere-se a sua obra como “romance”, e deste modo foi ela classificada bibliograficamente; em parte buscam uma composição estetizante, com as vinhetas e programação visual cheias de minúcias. Por fim, os descompassos quanto aos padrões de linguagem adotados para o narrador e para as personagens, assim como o modo abrupto como o destino do protagonista se resolve nas quatro (!) páginas do capítulo 21, testemunham fraturas graves na composição narrativa. A lista dos “problemas de composição” poderia estender-se longamente. Sugiro, contudo, uma abordagem diversa.

Sem qualquer indulgência quanto às possibilidades de juízo crítico de diferentes aspectos de composição e desenvolvimento do enredo e das personagens, interessa-me apontar para o caráter *coletivo*, de empreendimento grupal que, embora aceite a rubrica de autoria, atribuída legalmente a Ferréz, desdobra-se, não apenas nos créditos habituais de agradecimentos e dedicatórias, mas na incorporação do discurso dos “aliados da área”. Assim, a função das cinco grandes divisões do livro não é sugerir ao leitor nenhuma organicidade própria à matéria narrada, mas sim abrir espaço para a manifestação e afirmação de existência destas vozes periféricas. O mesmo se pode dizer das fotografias e grafismos, em sua maioria feitos por colegas das próprias comunidades em que transita o autor, através dos quais eles se reconhecem e ao mesmo tempo reivindicam o direito a existir fora do seu próprio circuito, representando-se para si mesmos e, no caso de uma obra literária, para a cidadania. A relevância desta dimensão visual é, por sinal, anotada pelo próprio Ferréz em um epigrama que antecede o primeiro capítulo: “Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa” (p. 19).

Esta combinação heteróclita de materiais discursivos e estatutos narrativos, esta dimensão coletiva e celebrante da auto-representação,

seja no plano visual, seja nos inúmeros paratextos, esta ansiedade de incluir o maior número possível de vozes e imagens do espaço e dos sujeitos destas comunidades, parecem evocar precisamente a idéia de um “mutirão”. Neste sentido, o livro é menos um empreendimento estético de corte autoral, nos quadros da cultura letrada, do que uma espécie de oportunidade para constituir, com os meios disponíveis e habilidades disponíveis na comunidade, uma obra que possa oferecer um espaço de reelaboração – em muitos casos de constituição primeira – de contra-imagens dos sujeitos e de suas formas de relação e discurso, com respeito às suas representações típicas, emblematizadas pela composição da capa.¹⁵

A publicação de *Capão Pecado*, em 2000, permitiu a Ferréz tornar-se colaborador regular da revista *Caros Amigos* e, a partir daí, manter-se em comunicação com o público das classes médias afeitas ao universo letrado, bem como articular-se com outras comunidades das periferias de diferentes regiões do país. Tais contatos somados aos canais abertos pela inserção em um órgão de imprensa de corte oposicionista, favoreceram a composição de uma parceria entre o Grupo IDASUL, coordenado por Ferréz, e a Editora Casa Amarela, que viabilizou a publicação dos dois cadernos intitulados *Literatura marginal: a cultura da periferia* (Ato I e II)¹⁶.

¹⁵ Não é demais lembrar as observações do jornalista Caco Barcelos quanto às enormes dificuldades que ele encontrou para recompor uma iconografia das figuras de maior expressão nas gangues que dominaram o tráfico na favela Santa Marta. No caso de muitos dos protagonistas de sua pesquisa, a única imagem disponível era a do cadáver, quando havia registro jornalístico do morto. Em outros casos, havia apenas a imagem dos “santinhos” das missas em intenção dos mortos, fotos arrancadas dos documentos de identidade. Na grande maioria dos casos, contudo, não havia deles qualquer registro. O jornalista enfatiza os impactos sobre a memória destas comunidades desta ausência de representação icônica. O baixo índice de letramento, de um lado, e o fato de não se poder apoiar em laços contínuos de transmissão da experiência entre as gerações, por conta da morte precoce e dos deslocamentos espaciais resultantes dos embates pelo poder entre grupos, de outro, produzem uma espécie de apagamento do sentido de história. Combinada às representações convencionais destas comunidades nos meios de comunicação de massa, oscilantes entre as de vítimas inermes e de facínoras anômalos, os resultados são os imagináveis: rebaixamento da auto-estima, anomia e desenraizamento comunitário (*Op. cit.*, p. 463 e seguintes).

¹⁶ Para maiores detalhes quanto aos contatos de Ferréz com o meio editorial, assim como sobre o desenvolvimento destes projetos, ver a entrevista concedida ao sítio realhiphop.com.br, em 28/9/2001. Embora o autor possua uma página pessoal – ferrez.cjb.net – ela não parece vir sendo atualizada desde o final de 2001.

A adoção da nomenclatura classificatória – e, naturalmente, identitária – de *marginal* para a produção arrolada nos dois cadernos é problemática sob diversos ângulos. Marginais são os fazeres textuais, suas temáticas e/ou formulações expressivas? Ou marginais serão os sujeitos que os produzem? Ou uma combinação de ambas estas dimensões? Se tivermos em conta o já mencionado interesse do grande mercado de bens simbólicos por “experiências autênticas”, as aspirações manifestadas pelo editorialista e compilador dos cadernos de tornar possível aos autores do gueto serem “também lembrados e eternizados¹⁷”, podem deslizar perigosamente no rumo da diluição das celebridades fugazes e instantâneas de praxe.

A discussão quanto às possibilidades e limites da noção de *marginal* no contexto cultural contemporâneo é conduzida de modo arguto e consistente por Eneida Leal Cunha em “Margens e valor cultural”¹⁸. Tomando por base aspectos das reflexões de Alberto Moreiras sobre os repertórios “exteriores à literatura” em *A Exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos* (BH, Ed. da UFMG, 2001), a autora se debruça sobre “os atuais relatos da delinqüência e do encarceramento e os meios que os legitimam, divulgam e distribuem” (p. 163). O trabalho da autora focaliza, em específico, textos de corte auto-biográfico como *Diário de um detento*, de Jocenir (SP, Labortexto, 2001), *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes (SP, Cia. das Letras, 2001), *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*, de Hosmany Ramos (SP, Geração Editorial, 2001), bem como a coletânea *Letras em liberdade* (SP, WBEeditores, 2000), reunindo narrativas escritas a partir de oficinas literárias realizadas na antiga penitenciária do Estado de São Paulo. Como a autora sublinha em sua conclusão, além da necessidade de reconhecer e de operar criticamente “com os paradoxais processos de negociações de interesses [editoriais, midiáticos, políticos, identitários, entre outros]” (p. 168) por meio dos quais tais textos nos chegam, “os detentos e as narrativas que escrevem não estão no exterior, nem da ordem social, nem do discurso literário [desde que aceitemos o desafio de desreprimir, desrecalcar e deshierarquizar as várias esferas do cultural e do literário]” (p. 168).

¹⁷ Ferréz. “Manifesto de abertura”. Editorial do no 1 de *Literatura marginal: a cultura da periferia*, p. 3.

¹⁸ Em MARQUES, Reinaldo & VILELA, Lúcia Helena. (orgs.) *Valores: Arte, Mercado e Política*. BH-MG, Ed. UFMG; ABRALIC, 2002, pp. 159-170.

Ainda uma vez, contudo, interessa-me, antes de um enfrentamento com os textos incluídos nos cadernos antes referidos, reiterar o caráter heteróclito da seleta, que reúne autores já mortos e reconhecidos pela crítica letrada – como João Antonio, Plínio Marcos e Solano Trindade – e jovens e obscuros escritores urbanos; a inclusão de ficção, crônica, depoimento, poesia e híbridos diversos; a combinação de texto verbal e farta ilustração, uma vez mais sob os cuidados de integrantes do grupo *IDASUL*, sobretudo do ilustrador South, responsável pelas vinhetas e ornatos de gráficos de *Capão Pecado*; os vários pontos de afinidade entre o traço dos ilustradores e aspectos tanto de *graffiti* urbano, quanto de arte final das HQ's populares; enfim, uma vez mais pode-se reconhecer, na composição desigual e híbrida dos cadernos, o traço do empreendimento comum, com empenhos e prêmios compartilhados, tão característica da experiência associativa do mutirão. Mas já há tensões nesta nova etapa do processo. Veja-se o fragmento da entrevista a seguir:

Real Hip Hop – E voltando agora pra *Literatura marginal*, eu queria que você falasse um pouco como que foi a escolha dos escritores, teve uma interatividade entre você e o pessoal da Caros Amigos?

Ferréz – Não é assim, como tudo acontece por acaso mesmo né, assim como aconteceu com o livro, por acaso, *Literatura marginal* foi da mesma proporção, então ele aconteceu do mesmo jeito, foi juntando o pessoal que eu conhecia, fomos trocando idéia, um indicou o outro, o outro indicou o outro, e acabou tudo mundo que era pra participar participando assim, não tive que escolher ninguém, tirar, foi se aproximando as pessoas que estavam já perto de mim, o Jocenir já era meu amigo, o Garret também. Então tem pessoas participando aí que já eram amigas minhas, Paulo Lins eu só liguei, já pedi, e ele mandou o texto, pessoas que não fariam nada pra ninguém, fizeram assim pra mim. Aí a gente mandou um cachê pra todo mundo também, entendeu, todo mundo recebe o que escreve, é um negócio bem assim democrático, tá ligado, não é porque é revolucionário que o cara não recebe, todos eles tão recebendo um cachê pela participação, e a divulgação, né mano, que é 100% pros caras, o Brasil inteiro tá vendo o nome dos caras [entrevista concedida ao sítio realhiphop.com.br, em 28/9/2001].

Embora Ferréz procure enfatizar a continuidade entre o projeto de seu livro e os cadernos, pondo em relevo a naturalidade do empreendimento – “tudo acontece por acaso mesmo, né?” – e a rede de relações comuns

que determinaria a inclusão de material – “não tive que escolher ninguém”, “as pessoas já estavam perto de mim”, “eram minhas amigas” –, já se pode reconhecer outras ordens de mediação, quer as do prestígio adquirido, no caso de Paulo Lins, quer no empenho em assegurar remuneração para todos os participantes: “não é porque é revolucionário que o cara não recebe, todos eles tão recebendo um cachê pela participação, e a divulgação, né mano, que é 100% pros caras, o Brasil inteiro tá vendo o nome dos caras”.

Seja pelo pragmatismo profissional inscrito na idéia da remuneração, seja pela aspiração de prestígio e visibilidade nacionais, algo ilusórias, é verdade, a despeito da tiragem de 30.000 exemplares de cada caderno, as ordens das afetividades comunitárias e paroquiais que marcavam significativamente um trabalho com as características de *Caçãõ Pecado*, os cadernos *Literatura marginal* parecem representar um outro tipo de arranjo nos circuitos de [re]produção de bens simbólicos.

O exame cuidadoso dos textos nas antologias e do próprio livro de estréia de Ferréz, articulando-se a estas primeiras considerações, poderá verificar em que medida a idéia de *mutirões da palavra* pode contribuir para o debate cultural, para além de suas sugestões metafóricas. Uma tarefa ainda por fazer.

Benito Martínez Rodríguez – “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 47-61.