

A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade

Ângela Maria Dias

Albert Camus, ao refletir sobre o valor que mobiliza o homem revoltado, argumenta que deve tratar-se de algo que, mesmo ainda confuso, envolve o que é comum a todos, já que “a afirmação implícita em todo ato de revolta se estende a qualquer coisa que ultrapassa o indivíduo, na medida em que essa mesma revolta o arranca à sua suposta solidão e lhe fornece uma razão para agir”¹.

A implicação entre revolta e solidariedade, fundada no reconhecimento de que há uma integridade de ser a preservar, vai diferenciar a ação revoltada do ressentimento que, tendo um caráter passivo e invejoso, ao invés de defender algo que já se possui, deseja, em primeira instância, possuir o que atribui ao outro. Por isso, como o considera o filósofo, em sua natureza genuinamente afirmativa, a revolta, “de princípio não pensa em conquistar, mas em impor”².

Neste ensaio, pretendo testar o rendimento do conceito camuseano de revolta e de homem revoltado para pensar o estatuto político-existencial da literatura marginal como movimento comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas e engajado no seu auto-reconhecimento como grupo, dotado de uma determinada cultura e de projetos coletivos. Nessa direção, a linguagem heterogênea desses escritos, cujas balizas poderiam ser, de um lado, os textos sagrados “sobretudo, a Bíblia” e, de outro, o hip-hop e a arte dos grafiteiros, busca encarnar uma língua geral capaz de absorver as dicções díspares recolhidas no meio, num empenho aglutinador de dignificação contra os apelos da miséria e do crime.

Justamente esta suposta unicidade de princípios do movimento, apesar do pluralismo das dicções nas quais se multiplica, pode ser avaliada a

¹ Camus, *O homem revoltado*, p. 28.

² Id., p. 31.

partir do volume *Literatura marginal – Talentos da escrita periférica*³, coletânea recentemente publicada como desdobramento das três edições da revista *Caros Amigos* sobre o tema e coordenada por Ferréz.

Na introdução, intitulada “Terrorismo literário”, o organizador bem caracteriza a palavra coletiva como revoltada, na acepção camuseana. Primeiro, sublinhando a sua afirmatividade, quando diz: “não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas”. Ou seja, não se trata de encenar o drama ressentido do cobrador rubemfonsequiano ansiando pelos consolos consumistas da classe média alta, mas de enunciar que “o sonho é não seguir o padrão” porque “aqui ninguém quer humilhar”, mas, ao mesmo tempo, “somos o contra sua opinião” (LM⁴, 9).

E depois, anuncia as condições histórico-sociais para o surgimento da própria revolta numa interessante convergência com o comentário de Camus a respeito da contextualização do homem revoltado, no âmago das sociedades ocidentais. Segundo o pensador, no ocidente, “uma igualdade teórica oculta grandes desigualdades reais”, ao passo que o caráter holístico das sociedades orientais impede que tais desigualdades sejam questionadas⁵.

A necessidade de uma fundamentação histórica do movimento leva Ferréz a explicitar, na sociedade brasileira, os mesmos sintomas observados pelo escritor francês:

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro virá fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C, D, E (LM, 10).

Esta contestação da violência da história, em nome de uma força de vida e criação, constitui, certamente, o que o filósofo do absurdo deno-

³ Ferréz (org.), *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. O livro é uma coletânea que reúne textos selecionados das três edições especiais da revista *Caros Amigos – Literatura Marginal*.

⁴ A sigla LM, acompanhada do número da página, será utilizada no decorrer deste artigo toda vez que se fizer referência à obra de Ferréz, *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*.

⁵A respeito do assunto, o filósofo menciona, por exemplo, “o regime de castas hindu”, ou “certas sociedades primitivas”, para reconhecer a inviabilidade da revolta como fenômeno histórico nesses

mina sabiamente de “a longa cumplicidade dos homens em luta com o próprio destino”, e que considera o “único valor que os pode salvar do niilismo”⁶. Não é outra a intenção do organizador da coletânea marginal, quando a apresenta: “Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte” ((*LM*, 10).

A tematização da história como “servidão, mentira e terror”, considerados por Camus como os “três flagelos que fazem reinar o silêncio entre os homens”⁷, é também literal no texto de Ferréz, em pleno exercício de sua revolta:

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado.

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados.

(...)

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história (...) a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria (*LM*, 11).

Por outro lado, a determinação em apresentar “as muitas faces da caneta que se faz presente na favela” continua priorizando a idéia do “mutirão”, tal como definida por Benito Rodriguez⁸, para caracterizar “uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas (...) feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional” (*LM*, 12), literatura voltada para uma construção auto-identitária, justamente na contramão dos núcleos e das imagens hegemônicas.

Contra a exclusividade autoral, a publicação em livro de contos selecionados dos três “atos” da Revista *Caros Amigos*, na apresentação da cultura da periferia, reafirma o controvertido hibridismo de uma escrita tosca, díspare e desigual.

⁶ Camus, op. cit, p. 383.

⁷ Id. ib.

⁸ Rodriguez, “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”, pp. 47-61.

Muito se tem discutido sobre a perplexidade da crítica diante de seu estatuto indefinido entre testemunho de uma condição social, biografia de uma experiência subjetiva e criação intencionalmente ficcional e ou literária, bem como sobre o estranhamento causado pelo seu acento de língua coletiva, arrebanhando vozes e versões de uma comunidade, no intuito de formar o mosaico de uma língua geral. O que aqui proponho é pensar esta amostragem da literatura marginal, segundo sua lógica interna, que é a do hibridismo, e partindo de dois pontos de vista.

O primeiro privilegia a fronteira já aludida, e tomada ao ensaio de Camus, entre revolta e ressentimento, na medida em que determinados relatos ou depoimentos da experiência espoliada manifestam diante do opressor, uma perspectiva mais raivosa, substituindo a notação crítico-sensível da circunstância precária pela ameaça rancorosa e ideológica de ajuste de contas. Talvez se possa pensar o contraponto entre as duas posturas pela mediação de um espectro de cores em que os tons de vermelho se acentuam, quanto mais a dicção se aproxima de um acento ressentido.

A segunda perspectiva pretende centrar-se propriamente no rendimento estilístico da fatura deste hibridismo que, além de misturar gêneros, enlaça gíria, oralidade, neologismos e uma intencionalidade explicitamente literária, apoiada em formas de expressão de registro culto, recolhidas, freqüentemente, de textos religiosos.

No que tange à primeira abordagem, talvez seja interessante acrescentar a diferença estabelecida por Camus entre revolta e revolução, quando considera que, enquanto a primeira é realista e parte das situações mais concretas, “no coração vivo das coisas e dos homens”⁹, em direção à idéia; a segunda apóia-se numa ideologia e por isso representa a tentativa “de moldar o mundo dentro de um caixilho teórico”¹⁰.

Assim, no volume em questão, com grande maioria de paulistas e integrantes de movimentos os mais diferenciados, sejam eles, musicais, poéticos, políticos, étnicos, culturais ou outros¹¹ –, os textos se distribuem

⁹ Camus, op. cit., p. 402.

¹⁰ Id., p. 150.

¹¹ Cada um dos autores escolhidos pertence a movimentos, sejam eles culturais, comunitários, poéticos, musicais ou outros. Assim, enquanto Preto Ghóez é militante do Quilombo Urbano e vocalista do grupo de rap Clãnordestino, além de integrar o movimento cultural-comunitário Idasul, Dona Laura, por exemplo, apresenta-se como porta-voz de sua comunidade na Colônia de Pescadores 2-3, em Pelotas, RS. Muitos deles pertencem a diferentes grupos de rap e também ao Extremamente, um movimento de cordel urbano.

dentro de uma moldura heteróclita, entre o memorialismo ou o testemunho de experiências da vida periférica, a pedagogia de comportamentos e estilos de vida e a ficcionalização maior ou menor dos enredos. Sua heterodoxia e interesse residem justamente no fato de que uma modalidade não exclui a outra, de tal forma que a maioria dos relatos pode perfeitamente partilhar das três disposições, ao mesmo tempo.

Nesse quadro, alguns preferem relacionar a vivência da espoliação periférica à memória histórica da opressão negra, em chave direta e sem mediações, numa abordagem prioritariamente étnica da interpretação da violência. É o caso, por exemplo, da série de textos engajados do paulista Ridson, atuante no movimento *Extremamente*, de cordel urbano. Os três são poemas longos, com uma metrificacão distribuída entre decassílabos e outros versos maiores, combinados em rimas regulares ou não, ou, ainda, por assonâncias e aliterações, compondo uma musicalidade forte e agressiva.

No primeiro, o “Plano Senzala”, o eu lírico, a partir de uma situação carcerária inicial, termina por estendê-la ao Brasil, figurado como uma grande prisão dos pobres a serem vingados:

Barraco é cela, cadeia é favela / Viela é corredor, quarteirão é pavilhão e vice-versa /
Que hora é essa? Interminável era / Mais de cinco séculos de plano Senzala se
completam// (...) Plano Senzala: a lógica do sistema / Pobres gladiadores se matando
numa arena / Irmãos divididos a fogo / Viciados, irados, armados. Povo contra
povo. // A diária tortura não me retira a ternura / Resistência é minha herança,
minha cultura / Sobrevivo, resisto. É preciso / Sou o caco de vidro no prato do
inimigo (LM, 72-3).

Nos outros dois poemas, “Epidemia” e “Fósforo”, a perspectiva da “rebelião” se inscreve ainda com mais clareza, na medida em que o livro e os recursos intelectuais são frequentemente invocados como meios possibilitadores do revide:

Eu sou a podridão que você abomina. / Seu filho viciado em cocaína. / Represento o
detento dando tempo ao tempo. / Planejando o retorno, lendo, escrevendo. // (...) A
guerra prolifera, o levante da favela. / Não é uma ameaça, é uma promessa. / Promessa
de terror, horror, incêndio. / Por isso, playboy, tenha medo. // (...) Extremamente,
centro de terapia intensiva. / Tratamento de choque contra guetofobia. / Bisturi na
cirurgia sem anestesia. / Extirpa o câncer da sua covardia, burguesia.

Neste “Epidemia”, é de se notar o quanto a cultura periférica e suas instituições, como os movimentos organizados, à semelhança do *Extremamente*, são vistas como estágios preparatórios à eclosão da violência do oprimido, insuflada pela memória dos séculos de opressão. Em “Fósforo”, por fim, a imagem do “porão negreiro” mais uma vez é invocada para encenar a treva do momento que antecede a rebelião, enquanto a guerra é nomeada como “guerrilha por abolição” e a “revolta na alma” acompanha o herói do gueto, “com droga e arma”. Sem dúvida, é significativa a seleção dos elementos caracterizadores do conflito, bem como a celebração do revide violento pelo “alvará de soltura”.

Aliás, a memória histórica da escravidão, assim como do heroísmo de Zumbi, constitui uma constante, quase que uma convenção nos textos, embora o seu tratamento seja variado, tanto em termos de tom, como de fatura.

Em Gato Preto¹², por exemplo, o tema aparece tratado com intensidade em “Faveláfrica”, uma poesia longa, bastante irregular, de versos livres, igualmente preocupada em relacionar o topos “navio negreiro” com a atual espoliação e sua persistência através de séculos de história. O texto acaba em prosa, na medida em que vai ficando cada vez mais tomado pela argumentação da tese que desenvolve, e conclui com uma enumeração em que o autor contrapõe uma série de nomes históricos opostos por um “X”. A lista é bastante heterogênea, pejada de anacronismos, mas explicita o maniqueísmo que o autor pretende sublinhar; tanto que é começada pela dupla “veneno x antídoto” e termina, localmente, com o contraste “Antônio Carlos Magalhães x Altino Gato Preto”.

Mais que a obviedade do arranjo, meio desajeitado, importa considerar, da perspectiva em questão, que embora mantenha um tom agressivo, o autor tempera a promessa do revide com a constatação da “Falta de orgulho, auto-estima baixa, preconceito” atuais:

Parto pro debate, digo não a todas as grades / Incentivo o ataque, agrupamento pro
combate / Quero reparação, por todo massacre / E se eu sou oitenta, cota oitenta pra
minha classe // E pra você ouvir, eu vou lhe repetir / Quero a parte que me cabe, quero
a parte que me cabe / Criaram novos termos, camuflando o preconceito / Fingindo

¹² Gato Preto, segundo nota do livro, “nasceu em Ilhéus (BA) e pertence à família do grupo de rap Gog e ao grupo Extremamente, de cordel urbano”.

encobrimdo, o desastre que causou // Pretinho, moreninho, mulato homem de cor / Não aceito eu sou negro, eu sou afro-brasileiro / Herdeiros de Zumbi, eu também sou guerreiro / Cartola, Mandela, Portela, Marcus Garvey, Mariguella (LM, 61).

Em outro texto narrativo, o conto “Colombo, pobrema, problemas”, Gato Preto, num registro fortemente oral, disposto num fluxo sintático quase contínuo, dispõe-se a narrar como iniciativas culturais “envolvendo grafitagem, festas e movimentos culturais, incluindo até mesmo a criação de uma biblioteca “ são usadas para difundir “novas crenças”. E, ainda que não mencione explicitamente a identidade afro-brasileira, como ideologia aprendida nos livros, o narrador, numa inflexão fortemente biográfica, termina o conto: “E eu hoje tenho novas crenças, vê se pode. Na direita trago um livro e na esquerda um revólver” (LM, 69).

Entretanto, nem sempre a afro-brasilidade funciona com esta disposição guerrilheira. Preto Ghóez, em narrativa de abertura do livro, “A peleja de Firmino”, conta a saga de seu personagem, assassinado no Maranhão, “a mando do senador Chacina”, e embora mencione Zumbi e o hip-hop, constatando o movimento emancipatório da história, não adota um ponto de vista ressentido, nem um tom de revide. Talvez o nível de ficcionalidade na organização do trecho tenha prevenido uma intervenção autoral mais pedagógica, em termos de doutrinação:

...Firmino tinha ido longe demais nessa história de justiça, de briga pela terra, essas coisas ninguém muda, sempre teve pobre, sempre teve rico, nisso Firmino não acreditava, foi lendo uns livros que ele descobriu um tal de Zumbi que também se parecia com ele e num acreditava que as coisas sempre foram assim, e se sempre foram assim, alguém tinha que mudar isso...Firmino descobriu quando dizem que iam acabar com tal de feudalismo ninguém acreditou, pois num é que acabou? (LM, 19).

Aliás, o seu segundo texto, “Cultura é poder”, a esse respeito é exemplar. Trata-se de um ensaio, com componentes biográficas, voltado explicitamente para a questão do papel da leitura e do saber na emancipação das comunidades periféricas. Entremeando as considerações do autor, a narrativa de vivências pessoais tempera com muita graça a crítica da “romantização do crime” e da “espetacularização da quebrada” operada pelo atual cinema sobre favela e criminalidade, segundo o autor, uma das conseqüências da moda “favela” circulante “no meio intelectual de esquerda e pequena burguesia

adjacente”. A partir da recuperação da própria paixão adolescente por cinema, sexo e Nelson Rodrigues, o autor passeia pela atualidade clichêizada, que transforma a vida da periferia em “national geographic”, e aporta na correlação entre cultura e poder, para caracterizar como um grande revide o atual movimento de cultura marginal:

Hoje os escroques pululam na cultura, eles não querem que nós saibamos que cultura é poder! Eles nos querem onde estamos, nos querem brutos e tristes, nos darão armas e drogas e escreverão novos roteiros e farão novos filmes sobre nossas vidas em nosso habitat, mal sabem eles que o sangue já transborda na perifa, que existe mão-de-obra excedente com armas na mão, mas eles nos querem assim como melhor ator coadjuvante, não nos querem escrevendo, dirigindo, atuando, não nos querem protagonistas de nossas próprias vidas, seus filhos já confundem ficção com realidade, e eles nos querem longe de tudo (...) Mas alguns de nós já sabem: Cultura é poder! (LM, 23).

Aliás, são muitos os que celebram o livro, em textos, em que como fonte de prazer ou de cultura, a pedagogia da leitura, abre portas e sustenta a maioria moral e civil. Alessando Buzo, por exemplo, na narrativa “Toda brisa tem seu dia de ventania”, propõe os textos de João Antônio, como os grandes companheiros do trabalhador espoliado: “Então virou as costas e partiu, pegou o trem, tirou o livro que lia, parece que só os textos de João Antônio o compreendem, ele chega em casa e mesmo desempregado é recebido com um sorriso pela mulher e com festa pelo filho”.

Luiz Alberto Mendes, comparecendo na coletânea com o seu conto premiado, o “Cela forte”, logo no primeiro parágrafo declara: “Estava só com a ponta do nariz do lado de fora. Todo coberto, deitado na cama e lendo Luzia Homem, um romance que me prendia a atenção demais”.

Dois escritores, entretanto, escapam a este quadro de pedagogia mais ou menos explícita, em direções menos previsíveis. O primeiro, o paulista Eduardo Dum-Dum, em textos curtos, fala com amargura na vida da periferia, onde vê “apenas vítimas de dor”, mas relativiza as visões, num *insight* incomum, na medida em que o tom comprometido da maioria visa, muito claramente, persuadir e mais diretamente aconselhar o público alvo. É o caso de seu texto, “O que os olhos vêem”, em que as diferentes visões da favela se cruzam, numa perspectiva prismática, que visa criticar, oferecendo uma abordagem mais abrangente da favela na sociedade.

Seus outros textos abrangem um leque mais amplo de temas, desde o desamparo da velhice, até a crítica da utilização perversa da tecnologia, sem esquecer o topos da “senzala/favela”, que aparece desenvolvido na idéia do holocausto. Estas duas últimas peças são estruturadas em frases coordenadas, curtas e secas, altamente sintéticas, com certo impacto: “Depois da senzala a tortura é na favela, Hitler morreu, mais to num gueto judeu da nova era. (...)... Não é pra curar Aids, Câncer, a tecnologia é pro internauta trocar foto de pedofilia” (LM, 31).

O segundo escritor, cujo estilo gostaria de referir, é Erton Moraes. Os arranjos textuais que apresenta levam-me a tentar explorar o segundo ponto de vista diante das escritas de periferia, que mencionei antes, sem que me detivesse. Trata-se da abordagem do rendimento do hibridismo da linguagem, propriamente dito, a partir da reflexão de Serge Gruzinski.

Em *O pensamento mestiço*, o ensaísta desenvolve uma comparação entre hibridações e mestiçagens, preocupada em distinguir um hibridismo desenraizado, cosmopolita e eclético, da tensão interna que caracteriza as mestiçagens, como “reação de sobrevivência a uma situação instável, imprevista e amplamente imprevisível”¹³.

A literatura da periferia também pode ser vista como um empreendimento de “sobrevivência a uma situação instável, imprevista e amplamente imprevisível”, que é a da miséria econômica e suas decorrências simbólicas e afetivas.

Embora a disparidade dos registros e rendimentos seja considerável no seu âmbito, observei, na coletânea em questão, que os textos de vocação explicitamente autocrítica, em termos de um esforço reflexivo de correlação entre exercício da escrita e a afirmação identitária, aproximam-se mais da mestiçagem, como fatura estilística, onde a tensão da bricolagem e a complexidade das combinações e misturas produzem um amálgama coeso e mais resolvido.

É o caso, por exemplo, do “Cultura e poder” do Preto Ghóez, de “A Bahia que Gil e Caetano não cantaram” de Gato Preto e, sobretudo, dos textos de Erton Moraes. Em “Identidade caipira”, por exemplo, o autor,

¹³ Em seu livro, *O pensamento mestiço*, Gruzinski procura demonstrar como os índios da América Hispânica, acossados pela Conquista, operaram “bricolagens”, ao incorporarem “uma sensibilidade artística que nascera na Itália e se associara a uma corrente de pensamento renascentista: a tradição dos grotoscos e do ornamento maneirista” (p.193).

num estilo altamente inventivo, discute a americanização de nossa cultura, através da comunicação de massa. Cito as três últimas estrofes para dar uma noção dos cruzamentos de linguagem, da musicalidade e dos efeitos desconcertantes, entre o crítico e o cômico:

É, dona Sebastiana, seu filho agora é bacana / Vai mudar o nome pra inglês / Talvez até ganhe uma grana / Vai ser um cara interado com tênis importado / Igualzinho o dos playboy que ele chama de viado // Sou a favor de uma grande fusão / Xote, maracatu, coco, rap, rock e baião. / Mas tem moleque que não conhece nosso passado / E pensa que a favela começou com a discoteca / E esquece que o repente vem antes do rap. // Essa prosa está à margem / Junto com o povo que se perdeu na viagem / Sou brega, sou caipira, sou caculé, barnabé, mané pode dizer que nós é mané. / Mas você não é Paul, nem John, você é Zé (LM, 128).

Aqui, a mestiçagem assume o emblema “caipira” e sem negar a alegada “batida da carne negra”, vai mais adiante na direção plural dos muitos “Severinos” e “Manés”. Por outro lado, seus outros textos, a narrativa conhecida “A peregrinação da varejeira” e duas outras poesias, a “Seis do seis de sessenta e seis” e “Guilhotina de pelica”, embora bem diferenciados em assuntos e finalidades, guardam uma característica em comum.

Para usar palavras do autor, trata-se das “buscas dos homens entre o abstrato e o concreto”, bem explicitadas na moral da narrativa, desenvolvida como uma fábula esdrúxula. A tensão interna aludida como inerente à temperatura da mestiçagem do estilo realiza-se, nesse conjunto de escritos, delineando a dinâmica contraditória do pensamento revoltado, tal como proposta por Camus.

Ainda segundo o filósofo, a lei do equilíbrio que regula vida, segundo a longa tradição do pensamento solar dos gregos, realiza-se como um balanceamento entre natureza e devir. Ao contrário da desmedida do homem em busca de um absoluto, ou em deus ou na História, o homem revoltado parte do real, prefere o homem de carne e osso, ao invés do ideal abstrato, e por isso mesmo, vive mergulhado na “intransigência extenuante do equilíbrio”, que supõe uma “tensão interminável”¹⁴.

Cada um dos escritos encena, de maneira bem dosada, a sua contradição. Em “Identidade caipira”, a consciência da fusão não esquece que “o

¹⁴ Camus, op. cit., p. 408.

repente vem antes do rap”. “Seis do seis de sessenta e seis” faz um depoimento forte sobre o a conversão tensa e conflituosa do eu lírico:

Falei pra Jesus que seu amor me invade / Descobri que ele era um extraterrestre / Talvez de Marte / Ele não gostou muito / Entramos em debate / Me respondeu que ele veio das Escrituras / Além do que podemos enxergar / Eu também vejo além da ponte / Onde ela estiver (LM, 130).

E, finalmente, “Guilhotina de pelica”, com as imagens de “uma cabeça com pimenta malagueta”, apresenta a revolta como prática de combate e princípio de equilíbrio que mantém o eu lírico de pé:

Uma cabeça que parece um tufão, um tornado / Um vulcão em erupção / (...) Uma cabeça dividida / Entre o pão e a bebida / Uma cabeça de bicho cheia de amor e lixo / Uma cabeça reciclada entre o tudo e o nada / Uma cabeça sonhadora que parte voa / E outra parte na masmorra / Uma cabeça cheia de memórias de fotos e fatos / Uma cabeça de negro, de branco, de mulato / Uma cabeça feliz que sofre, deseja e desafia o dia-a-dia / (...) Uma cabeça urbana, freudiana, pernambucana / (...) Uma cabeça amiga que ao mesmo tempo briga / Em parte com todos, com sonhos e pesadelos / Enfim, uma cabeça que não pode ser modelo (LM, 131-2).

O homem revoltado sabe que não pode ser modelo, porque, com sua revolta, ele insiste em afirmar algo que todos e cada um já têm, mas, por vezes, não podem lembrar.

Referências bibliográficas

- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Trad. de Virgínia Motta. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- FERREZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Trad. de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Cia.das Letras, 2001.
- RODRIGUEZ, Benito Martinez. “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 22. Brasília, jul. /dez. 2003, pp. 47-61.

Recebido em novembro de 2005.

Aprovado em fevereiro de 2006.