

Território – o objeto de excelência para o ator sub-urbano

Prof^a Dra. Rôssi Alves Gonçalves

Resumo:

A considerada literatura canônica, há algum tempo, tem o seu espaço, dividido com uma produção literária oriunda de áreas menos nobres, realizada por atores, na maioria das vezes, despossuídos de capital sociocultural e que tematizam, em seus textos, com todas as nuances, as condições culturais dos espaços em que vivem. Há que se atentar, ainda, para a expressiva movimentação ocorrida na categoria autor. Ou seja, reviravolta evidenciada não apenas no lugar que sempre coube à literatura periférica, mas também na ordem de elocução: o personagem, cansado de ser espectador de sua história, torna-se autor.

Palavras-chave: autoria, cânone, periferia

Introdução

Por sub-urbanidade deve-se entender aquilo que está abaixo do urbano, do visível, do que é cidadão. É o que não é urbano. A sub-urbanidade não está restrita ao subúrbio, às cercanias, uma vez que é possível encontrar sub-urbanidade em diferentes regiões das cidades. Sobretudo no Rio de Janeiro, é nos subúrbios que se encontra o maior número de não-cidadãos, de indivíduos não visíveis e sem direitos políticos respeitados, mas na zona sul, área nobre ocupada por favelas e morros, há uma enorme quantidade de sub-urbanos. Por isso, não deve ser definida apenas com relação ao espaço geográfico. A sub-urbanidade é, também, um modo de vida que não é escolhido e do qual é difícil escapar.

A literatura, mais propriamente a partir dos anos 90, com as suas formas de difícil definição diante das mais tradicionais e reconhecidas, tornou-se responsável por uma significativa parcela de adesão de não-cidadãos em busca de alguma cidadania. Com textos que enfatizam a vida na prisão ou o submundo, pessoas fora do mundo cultural e intelectual, excluídos até mesmo do mundo social, estão ocupando o meio literário. É o acontecimento dos relatos de testemunho que proliferam atualmente, sobretudo depois da publicação de *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella. O foco dessa produção é uma leitura engendradora no sub-urbano, a força expressiva que o território vem revelando e a conseqüente inclusão dos seus atores e trabalhos no cardápio cultural dos grandes centros urbanos.

O território como personagem

Em tempos em que as fronteiras são tomadas como sinais móveis, elásticos, é interessante observar como o território – não aquele cambiante, mas o definido, segregado, excluído – ganhou contornos de protagonista nas narrativas atuais. O geógrafo Milton Santos, em *Por uma outra globalização* (Record, 2000, p 79) apresenta o território como um reflexo da sociedade:

Os atores mais poderosos se reservam os melhores pedaços do território e deixam o resto para os outros. Numa situação de extrema competitividade como esta em que vivemos, os lugares repercutem os embates entre os diversos atores e o território como um todo revela os movimentos de fundo da sociedade.

È verdade que o espaço sempre teve marca cativa nas letras que versam sobre o urbano, mas nada que pudesse ser comparado à importância adquirida nas obras que, mais propriamente no fim de século passado, começaram a surgir nas estantes mais atentas ao novo olhar sobre as margens.

Pode-se atribuir ao jornalista Zuenir Ventura, com *Cidade Partida*, o princípio de uma legitimação das periferias, o que, nos últimos anos, só tem crescido. A ponto de questionar-se se a essa produção, antes marginal, alternativa, ainda cabe a nomenclatura de **produção da exclusão**.

Isso porque ao longo dos anos 90, fez-se mais ressonante a voz oriunda das periferias. E ao que parece, tal acontecimento agradou a um determinado público, ávido por uma literatura que buscasse outros focos, e, também, passou a ser contemplado por alguns setores da crítica, ganhando espaços visíveis em livrarias e outros importantes veículos de divulgação da arte literária dita de qualidade.

O autor sub-urbano ganhou, por isso, um status de autor da periferia e voz que busca não somente o reconhecimento profissional, mas, também, divulgar uma identidade outra, diversa daquelas apresentadas pela voz *dos de fora*.

Detentos, despossuídos, esses artistas fazem da arte um canal de comunicação com o segmento cidadão da sociedade. Letras, sons, movimentos corporais buscam contato com a outra esfera da cidade, a que é urbana, e fazem dessa relação um outro meio de sobrevivência e uma forma de inaugurar uma nova história:

(...) esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a idéia de sociedade. (Bhabha, 1998, p 20)

Um dos motivos que embala o objeto eleito no momento é, sem dúvida, o crescimento vertiginoso da violência urbana. Cidades como Rio e São Paulo, sobretudo, tornaram-se palco para a guerrilha de traficantes, menores infratores, entre outros. Dada a inércia do poder público e o recrudescimento das técnicas criminosas, a população passou a buscar formas de se proteger e de entender o caos social das últimas décadas. Nessa ânsia, elegeu as comunidades e seus moradores como antagonistas.

Entretanto, ao realçar o território, a literatura e outras áreas vêm conseguindo evidenciar aspectos pouco visíveis, como o talento para a escrita, os sinais da vida cotidiana, as possibilidades de libertação. É uma área de excelência para o ator sub-urbano (Santos, 2000, p.114):

Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A existência naquele espaço exerce papel revelador sobre o mundo.

Assim, o território apareceu na literatura feita por oriundos das comunidades. E apesar desse tema já ter sido explorado, exaustivamente, o território apresenta-se, nas narrativas aqui, com matizes perturbadores, singulares.

Ocorre nesses textos marcados pelo território, uma fala carregada de **meu lugar**. Lugar de afirmação de uma cultura, de uma identidade, mas também lugar que reclama assistência, que expõe e expia as culpas. O território, sabemos, pode ter formas múltiplas, miniaturizar-se, permear outras e outras áreas, geograficamente, distantes; pode, conforme fica evidente nos textos recentes, ser toda uma comunidade, uma rua, um canto, uma cela. Assim, nas produções de Ferréz, autor da desfavorecida Capão Redondo, comunidade de São Paulo, é toda a favela que participa como a **sua quebrada**; em *Letras de liberdade*, produção de detentos do extinto Carandiru, é a cela, muitas vezes, o único espaço a ocupar as narrativas.

Esse novo lugar de elocução trouxe, ainda, às produções uma questão nada nova, mas, agora, bastante acentuada – as **impurezas** do gênero. Ficção, documento, relatos, cantigas de lamento...a classificação dos textos fica perturbada, uma vez que o discurso é sobre o **quintal**, as dores, o cotidiano do autor. São muito auto-referenciais.

Há, assim, nas narrativas, os tipos mais comuns dos subúrbios, como o desempregado, a criança que tem que trabalhar e não frequenta a escola, a família que sobrevive com base em antigos valores, a vítima da bala perdida, as agruras de viver encarcerado, a dor das ausências, os sinais do sub-urbano. O desenvolvimento diário do território é fundamental, portanto, para que os autores costurem suas críticas aos bem-nascidos, aos governantes, à polícia e até aos moradores.

A questão da autoria

Tradicionalmente, são os críticos literários de importantes jornais e revistas que determinam a qualidade ou não de uma obra. E é típico da maioria desse segmento, bem como do meio acadêmico, definir, como de qualidade, o texto que vem marcado pela assinatura célebre.

A questão “quem está falando” é ainda de suma importância e me remete ao célebre texto de Roberto Da Matta, *Você sabe com quem está falando?* (1990, p 146), em que o autor faz um apurado estudo sobre as situações nas quais a expressão é utilizada. Observa que é uma utilização considerada antipática até mesmo por aqueles que fazem uso constante dela. Todos condenam a prática, mas, na primeira oportunidade, utilizam-na, sem pudor.

O “você sabe com quem está falando” sobre não ser motivo de orgulho para ninguém – dada a carga considerada antipática e pernóstica da expressão – fica escondido de nossa imagem (e auto-imagem) como um modo indesejável de ser brasileiro, pois que revelador do nosso formalismo e da nossa maneira velada (e até hipócrita) de demonstração dos mais violentos preconceitos.

Um texto com a marca do autor famoso é, no mínimo, um texto que deve ser consumido. Dessa forma, é interessante observar como se deu a expansão dos veículos formadores de opinião, o que favoreceu a inclusão de nomes sempre ignorados.

Como, então, responder, na recente literatura da sub-urbanidade, à questão analisada por Da Matta? Como apresentar o autor (penso na **função autor** elaborada por Foucault), em uma área discursiva que data de tão pouco tempo? Afinal:

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (...) ele exerce relativamente um certo papel: assegura uma função classificativa (...) indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.

Como os autores da sub-urbanidade não apresentam, ainda, um conjunto de obras para que possam ser estabelecidos os critérios de construção de um autor de que nos fala Foucault, é preciso recorrer a um conjunto formado por todos os novos autores e, a partir disso, valorar a obra. Ou seja, por ser uma tendência recente, ainda, a construção da unidade é dada em relação ao conjunto de produção que diversos autores têm realizado; e não sobre a produção individual. Quando se fala em literatura de sub-urbanidade, pensa-se em Ferréz, Luiz Alberto Mendes, detentos do Carandiru e em outros produtores de obras que, atualmente, são responsáveis por uma remodelagem da literatura urbana.

Cidade partida, de Zuenir Ventura, e *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, são marcos inegáveis na nova visada sobre a produção literária vinda de espaços menos favorecidos. Isso,

porque, nos anos 90, período em que os textos citados foram lançados, não havia muitas possibilidades de divulgação e produção de obras de autores fora do meio sociocultural privilegiado. A partir do sucesso dessas narrativas e do aval que representavam dois nomes importantes da cultura brasileira elegerem, como objetos, lugares como uma favela e um presídio estigmatizado, houve considerável busca e aceitação por diversas formas de expressões culturais que pusessem em cena o sub-urbano.

Funk, rap, teatro, cinema foram formas que também se voltaram para as “classes perigosas”, na definição de Louis Chevallier. A mídia, embalada por esse sucesso, cedeu aos produtores relevantes espaços. Outros meios legitimadores logo surgiram, como festivais literários, programas de tevê e até a Academia tentou se adequar a então recente onda do **deixa o excluído falar**.

Aos poucos, a fala periférica invade as áreas nobres e tenta fixar um lugar que parece estar sempre em negociação. Entretanto, este não se mostra um lugar ruim, tendo em vista não significar acomodação nem submissão, mas estado constante de alerta. É Stuart Hall, em *Da diáspora* (2003, p 255), quem argumenta:

Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas.

A cultura do sub-urbano encontra-se neste momento em combate, às vezes, conquistando lugares, reconhecimento e, sempre, precisando provar a sua qualidade, o seu compromisso com uma cultura que se quer respeitada.

BIBLIOGRAFIA

AUGUSTO, Edyr. *Moscow*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2001.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad: Myriam Ávila, Eliana Lourenço Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1990.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. Marco Santarrita. Rio de Janeiro, Objetiva, 1994.

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

_____. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro. Objetiva, 2003.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa, Passagens, 1992

HALL, Stuart. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. (Org) Liv Sovik. Belo Horizonte. UFMG/Brasília/ Representação da Unesco no Brasil, 2003.

LIMA, William da Silva. *Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho*. São Paulo, Labortexto Editorial, 2001.

MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro, Record, 2000.

SILVA, Carlos Eduardo. *Letras de liberdade*. São Paulo, Madras Editora, 2000.

VARELLA, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo, Companhia

Rôssi Alves Gonçalves – Profª Doutora
rossialves@ibest.com.br – Rôssi Alves Gonçalves