

LITERATURA PERIFÉRICA: UMA ANÁLISE DA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA COMO CAMINHO PARA A SUA INSERÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

PERIPHERAL LITERATURE: AN ANALYSIS OF THE HISTORY OF BRAZILIAN LITERATURE AS A WAY FOR ITS INSERTION IN CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERATURE

André Natã Mello Botton*
PUCRS

Maria Tereza Amodeo**
PUCRS

Resumo: Partindo dos primeiros críticos da literatura brasileira, o presente artigo quer discutir uma possível inserção, conceito trabalhado por Silviano Santiago, da literatura periférica na literatura brasileira. Desse modo, a metodologia, de cunho bibliográfico, analisa as obras literárias a partir da representação e abordagem da periferia das grandes cidades, mais explicitamente, a favela. O que se percebe é que, desde *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, lugares discriminados e excluídos pela sociedade e pelo Estado começam a ser representados na literatura brasileira. Mas no momento em que autores provenientes das favelas começam a escrever surge outro problema: o lugar de onde se ouve essas narrativas, conforme Regina Dalcastagnè.

Palavras-chave: História da literatura brasileira. Literatura periférica. Inserção. Favela.

Abstract: Starting from the first critics of the Brazilian literature, the present article intends to discuss a possible insertion, concept worked by Silviano Santiago, of Brazilian peripheral literature. In this way, the methodology, bibliographical, analyzes the literary works from the representation and approach of the periphery of the big cities, more explicitly, the slum. What is perceived is that since *O cortiço*, by Aluísio de Azevedo, places discriminated and excluded by society, begin to be represented in Brazilian literature. But when authors from the favelas begin to write a problem arises: the place from which these narratives are heard, according to Regina Dalcastagnè.

Keywords: History of Brazilian literature. Peripheral literature. Insertion. Slum.

*Doutorando em Letras – Teoria da Literatura (PUCRS). Mestre em Letras – Teoria da Literatura (PUCRS). Graduado em Filosofia (IMME) e em Letras (FEEVALE). “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”. E-mail: andre.botton@gmail.com

**Doutora em Letras pela PUCRS, com pós-doutorado pela University of Ottawa, no Canadá (2013) na Cátedra Socio-Cultural Changes in Canada, e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Programa Avançado de Cultura Contemporânea - Pós-Doutorado em Estudos Culturais (2017). É professora titular da Escola de Humanidades – Letras da PUCRS, atuando como professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras. E-mail: mtamodeo@puccs.br

Há, nas periferias das grandes cidades (principalmente Rio de Janeiro e São Paulo), um desenvolvimento muito intenso da literatura que representa as favelas. Em parte, incentivado pelos projetos que acontecem nesses espaços (como os Saraus da Periferia, com grande força na cidade paulista; ou, em outros, como a CUFA (Central Única das Favelas), na cidade carioca, que incentivam a escrita ou outras formas de manifestações culturais e artísticas em lugares que são esquecidos pelo poder público ou que estão em estado de vulnerabilidade social) e em parte pela vontade de se falar da periferia desde dentro da periferia, sem olhares de fora, preconceituosos, ou que possam simplesmente continuar com os estereótipos amplamente divulgados pela mídia ou pelas novelas. O grande diferencial dessa literatura periférica ou marginal é que, agora, quem fala são os moradores das favelas, e não mais autores do centro, que olham para a margem. Editoras independentes se organizam para publicar seus livros de poesia, romances, *franchises*, contos, quadrinhos etc. Longe das grandes editoras, os autores são pessoas que vieram do *rap*, do *hip hop*, pessoas que escrevem poemas nas horas vagas, que possuem um trabalho formal, como motoristas, donas de casa, estudantes, donos de bares e a lista continua extensa... e que enveredaram pelo mundo da literatura, para apresentar o seu lugar e mostrar que tem voz, além disso, que a sua voz tem força!

Ao olhar para esse desenvolvimento literário tipicamente brasileiro, que faz parte de uma literatura brasileira contemporânea, antes de ser literatura periférica, algumas questões nos são levantadas e que permitem refletir mais fundo sobre essa manifestação cultural: ao olhar para a história da literatura brasileira, o aparecimento da literatura periférica seria algo “esperado” ou “imaginado”? Ou, uma vez que é uma produção feita pelo povo, essa seria a literatura tipicamente brasileira, como desejavam os Românticos? E de que forma ela se insere no contexto da literatura brasileira contemporânea?

Sobre a ideia inicial de inserção, e não de formação, pensa-se nesses diferentes conceitos a partir de Silviano Santiago. Segundo o autor, “É pensar que já estamos adultos, já estamos maiores, e que tudo chegou à sua maioridade. E então começar uma reflexão sobre como você encara essa maioridade”.¹ A literatura brasileira já estaria formada. Assim, a literatura periférica se *insere* na brasileira como um dos tipos de literaturas produzidas por aqui. Conforme Afrânio Coutinho, “foi durante a década de 1920 a 1930 que a consciência literária brasileira atingiu a maioridade” (1978, p. 36). Mas ao olhar para essa inserção (ou tentativa de inserir-se em um *roll* da literatura brasileira, pois para muitos críticos a literatura periférica é ruim ou menor do que a canônica), podemos pensar como que, ao longo do tempo, ela foi procurando e ganhando espaço dentro do mundo literário.

Ao olhar para a história (aí sim) da formação da literatura brasileira, percebemos que, desde o primeiro autor que tentou descrever o que havia

¹ Em entrevista ao Portal UFMG, disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/037483.shtml>, acesso em out. de 2017.

por aqui de literatura, sempre a máxima foi a de uma literatura feita por uma classe para essa mesma classe:

É literatura requintada, feita por uma classe para o divertimento dessa mesma classe, levando-se em conta o enorme abismo que separa elite e povo no Brasil, elite cultivada e dona da vida, povo distante, analfabeto e deserdado. Esse povo jamais foi atingido pela literatura, destinada a um público reduzido, de classe. [...] O divórcio com o público resultou em uma literatura a que falta o público (COUTINHO, 1978, p. 50-51).

O comentário de Afrânio Coutinho se faz já dentro de uma das características representativas da nossa literatura e da sua atividade literária. Essa distância (ou “divórcio”) entre literatura e povo é o que a literatura periférica tem diminuído, uma vez que a população mais carente começa a escrever também sobre a sua realidade. Dessa forma, aproxima a literatura de uma classe que nem sempre teve acesso a ela e ganha representatividade dentro do quadro cultural da escrita.

Accionando o conceito de “sistema”, amplamente desenvolvido por Antônio Cândido, a literatura periférica hoje também construiria um sistema de obras que possuem denominadores comuns organizados dentro da sociedade. Para Cândido (2000), esses denominadores são

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (p. 23).

Esses três denominadores fazem parte de um sistema literário que integra uma tradição. E, conforme a literatura marginal se afirma enquanto tal, ela vai criando um sistema próprio, ou acaba inserida em um sistema maior, o da literatura brasileira. Então, o que se propõe, ao longo deste texto, é olhar para a história da literatura brasileira e perceber traços, marcas possíveis dentro de uma tradição, que pudessem ter contribuído para que a literatura periférica surgisse.

Revisitando o passado: até o Romantismo

Friedrich Bouterweck, Sismonde de Sismondi e Ferdinand Denis são os primeiros autores a propor e a analisar uma literatura brasileira em desenvolvimento, dando seus primeiros passos ainda ligada à literatura portuguesa. Os três, de modo geral, concebem a literatura brasileira como um tronco da portuguesa, sendo que, para o primeiro, não haveria distinção entre uma e outra. A maior diferença entre os três é que apenas Denis iniciou, de fato, um olhar exclusivo e (a partir de seu olhar para a cultura e para um processo de surgimento miscível) consegue separar, em alguma medida, as

literaturas brasileira e portuguesa. A confluência entre os três é quanto ao primeiro autor brasileiro: Cláudio Manoel da Costa. São unânimes ao dizer que esse é o primeiro autor brasileiro. No entanto, divergem quanto à crítica, uma vez que Bouterweck afirma que o que ele escreve seria literatura portuguesa e Sismondi diz que esse é um homem superior na lírica, mais pelo seu modelo do que pelo conteúdo. O que parece é que Cláudio Manoel da Costa seria literatura brasileira por ter nascido no Brasil, e não por haver, nos seus escritos, algum traço tipicamente brasileiro.

Contemporâneo de Denis, Almeida Garrett também faz uma análise da produção literária brasileira. A sua grande importância, nesse trabalho, se dá ao ser o primeiro autor a introduzir os escritores brasileiros em um sistema literário. Ele coloca a nossa literatura dentro da literatura portuguesa, como um sistema. O autor português adota uma posição de crítico e é enfático ao cobrar dos brasileiros uma literatura tipicamente brasileira. Todavia, o que ele faz ao analisar a literatura brasileira é aplicar os modelos europeus da crítica.

De Viena, Ferdinand Wolf, ao entrar em contato com obras de autores brasileiros pelas bibliotecas da Europa, faz a sua crítica e consegue delimitar uma divisão em períodos da literatura brasileira. Ele consultou tudo o que tinha até aquele momento (por volta de 1862) sobre a literatura do Brasil. A sua periodização está dividida em cinco fases: *descoberta/século XVII*, escrita dos jesuítas; *primeira metade do séc. XVIII*, as sociedades literárias, os escritores com influência da Arcádia; *segunda metade do séc. XVIII*, os autores mineiros; *o século XIX até 1840*, uma literatura produzida com um forte caráter e busca pelo nacional; e *de 1840 até 1862*, os autores Românticos. Uma divisão claramente estática e ampla (característica muito própria do momento histórico vivido, o Romantismo).

Até este ponto, não há muito o que se dizer a respeito de alguma característica que poderia levar a uma literatura dita periférica, uma vez, como já assinalado anteriormente, os padrões utilizados eram tipicamente europeus e que simplesmente eram jogados em uma terra que não possuía nada de semelhante com o velho mundo, a não ser os colonizadores. Mesmo estes, segundo Afrânio Coutinho (2000), o contato com o Novo Mundo fez deles também homens novos.

As primeiras marcas: pós-Romantismo

Até o Romantismo, a literatura produzida no Brasil seguia um padrão estético conforme o modelo europeu. Entretanto, a partir do início do século XIX, há uma mudança de postura para a literatura e para o que deveria ser representado por ela. Os arquétipos da Europa começam a perder as suas marcas, o caráter das obras passa a ser o aspecto nacional e, com isso, há um esforço por criar uma literatura brasileira sem vínculos com Portugal.

Ao mesmo tempo, com a expansão das cidades, os temas dessa literatura giravam em torno do urbano e da criação de uma identidade da nação brasileira. Desse modo, surge, por exemplo, o movimento indianista.

Brito Broca, em *Introdução ao estudo da literatura brasileira*, obra de 1963, faz um trabalho de análise de críticos e teóricos que se debruçaram sobre os períodos da literatura brasileira que estava se formando. No seu trabalho, Broca analisa e investiga cada autor, explorando a sua contribuição para o período em questão,² sem descartar a formação cultural desses homens, bem como os eventos culturais que estavam acontecendo no seu entorno.

Ao voltarmos o olhar para as obras produzidas no Brasil e que, de algum modo, refletem ou discutem a periferia, entre 1852 e 1953, surge, em forma de folhetim, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicado em forma de livro, em 1854. Primeira obra que vai representar a cidade vista a partir de uma classe baixa, não letrada (como era de fato o Brasil da época) e que, ao mesmo tempo, se coloca em contraste com classes altas, uma vez que transitam pelos mesmos espaços do Rio de Janeiro do século XIX. Talvez seja a primeira obra literária que aciona e dá algum destaque à periferia da cidade carioca. O foco é a malandragem e não chega nem perto de outras obras românticas de sua época³. Aqui, pela primeira vez em uma obra literária, aparece a figura do malandro que, ao longo de todo o imaginário nacional, vai se constituir como uma das características do brasileiro que transita pela marginalidade. Além disso, as obras literárias contemporâneas também vão apresentar essa figura urbana como aquele que consegue dar um jeito em seus problemas, que enrola a polícia e está sempre cercado por mulheres.

Em seguida, mais precisamente, em 1890, Aluísio de Azevedo lança a obra *O cortiço*. Esse é o primeiro livro que coloca como personagem principal um espaço habitado por personagens periféricos em relação à sociedade e que deixa de lado os casarões (o do Miranda, por exemplo, vizinho de João Romão) e as grandes pessoas da época. *O cortiço*, em alguma medida, faz o que muito mais tarde Paulo Lins fará em *Cidade de Deus*. Ao apresentar ao leitor um espaço composto por personagens que estão à margem da sociedade (imigrantes, negros, mulatos, quitadeiras, lavadeiras, etc.), o narrador de *O cortiço* consegue estabelecer uma relação muito próxima de deterioração de espaço físico e das personagens. Por mais que o autor não seja oriundo de um cortiço, ele é um dos poucos que, durante o segundo reinado, registra, na literatura, o cotidiano dos moradores dessas habitações tão comuns no centro do Rio de Janeiro. A partir desse contexto de marginalidade social em que os cortiços do final do século XIX estão inseridos, eles são pensados como “sementes de favela”, ou seja:

Os estudiosos do cortiço no Rio de Janeiro mostram que essa forma habitacional correspondeu à “semente da favela”. Seja por já se notar no interior do famoso “Cabeça de Porco” a presença de casebres e barracões, seja por

² Desse modo, não pretendo aqui me debruçar a fundo no trabalho dos críticos literários que vieram durante e após o Romantismo, uma vez que há esse trabalho de Brito Broca que explicita claramente esses momentos. Daqui em diante, pretendo analisar algumas obras que possuem características e que possibilitariam o surgimento de uma literatura periférica como temos na contemporaneidade.

³ No entanto, no imaginário popular brasileiro e português, a figura do malandro está representada na imagem de Pedro Malasartes. Personagem “nascido” na idade média e que, para sobreviver, usa de astúcia e esperteza para enganar os outros. Disso, surgiria o “jeitinho brasileiro” e também a malandragem presente na obra de Manuel Antônio de Almeida e que atravessa praticamente toda a literatura brasileira.

ter havido uma relação direta entre o “bota abaixo” do centro da cidade e a ocupação ilegal dos morros no início do século XX. Alguns estabelecem uma relação direta entre o “Cabeça de Porco” e o desenvolvimento inicial do morro da Providência, depois conhecido como morro da Favella. Isto porque, antes da chegada dos soldados de Canudos, e durante a destruição do maior cortiço do Rio de Janeiro, o prefeito Barata havia permitido a retirada de madeiras que poderiam ser aproveitadas em outras construções. Alguns moradores teriam então subido o morro por detrás da estalagem. Por coincidência, uma das proprietárias do “Cabeça de Porco” possuía lotes naquelas encostas, podendo, assim, manter alguns de seus inquilinos (VALLADARES, 2015, p. 7).

Assim, olhar para a obra de Aluísio de Azevedo é perceber uma “semente de literatura periférica”, uma vez que o livro vai denunciar as mesmas situações encontradas nas narrativas aqui analisadas: violência de classe e de cor, clara denúncia social e todas as relações dos personagens que representam, de um modo, as relações das pessoas da época.

Há uma diversidade de personagens ao longo da obra. As principais, sem dúvida, são João Romão, a negra Bertoleza, Miranda, a mulata Rita Baiana e tantos outros. Contudo, o principal é o local em que todos eles circulam: o cortiço. Todas essas personagens são coadjuvantes na tentativa de contar a história desse espaço periférico.

A narrativa se dá a partir do desejo de João Romão de enriquecer com a sua taverna, com o cortiço e com a pedreira, tudo por meio da exploração de empregados e de sua amante, Bertoleza. A tensão se dá com o vizinho, Miranda, que quer ampliar o seu casarão e não aceita que, ao lado de sua casa, haja um cortiço. Mais tarde, Miranda recebe o título de Barão e João Romão percebe que não é necessário apenas ter dinheiro, mas a necessidade de exibi-lo em títulos e posses. Enquanto isso, no cortiço, circulam personagens de classe inferior aos dois. Ao mesmo tempo, o próprio ambiente se desenvolve, chegando a ser “Vila João Romão”.

O cortiço vai apresentar algumas situações semelhantes às obras da literatura periférica contemporânea e que, por sua vez, possuem relação com as favelas:

Lá no cortiço, de portas adentro, podiam esfaquear-se à vontade, que nenhum deles, e muito menos a vítima, seria capaz de apontar o criminoso; tanto que o médico, que, logo depois da invasão da polícia, desceu da casa do Miranda à estalagem, para socorrer Jerônimo, não conseguiu arrancar deste o menor esclarecimento sobre o motivo da navalhada. “Não fora nada!... Não fora de propósito!... Estavam a brincar e sucedera aquilo!... Ninguém tivera a menor intenção de fazer-lhe moça!...” (AZEVEDO, 1999, p. 168).

A cumplicidade presente nesse cortiço também aparece nas favelas, pois, por medo, os moradores preferem não revelar quem são os criminosos

e quem comanda os morros. Do mesmo modo, a violência cometida pelo tráfico é disfarçada e mascarada pelos moradores, para que ninguém sofra retaliações futuras. Outro exemplo é a relação com a polícia:

A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetra-va em qualquer estalagem, havia grande estrupício; à capa de evitar e pun-nir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que lá estava, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho (AZEVEDO, 1999, p. 163).

E a polícia continua sendo sinônimo de medo e não de proteção. Em muitas periferias, essa é a relação existente, algo que está representado em várias das obras periféricas. O ódio velho que já existia em *O cortiço* parece que se intensificou nas favelas.

Até aqui, o que diferencia essas duas obras das produzidas contem-poraneamente é a origem dos autores. Apenas com Lima Barreto é que a posição social dos escritores vai começar a mudar. Tanto Manuel Antônio de Almeida quanto Aluísio de Azevedo são oriundos de classes altas. Nesse sentido, o que distingue essas obras da literatura periférica atual seria essa origem dos autores. No entanto, há também autores contemporâneos que não vieram da periferia e que produzem histórias que discutem essa relação entre a periferia e o centro das cidades, como por exemplo Patrícia Melo, com *Inferno* (que mais tarde será apresentada).

Lima Barreto surge no cenário carioca escrevendo a partir da sua re-alidade, do local onde estava inserido: o subúrbio. Ele traça, em suas obras, as ruas do Rio de Janeiro que compõem esse espaço esquecido e ignorado pelo centro. Com *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1911, Policarpo vai para um hospício, circula pelo interior e volta para a capital federal, para morrer sob a acusação de traição, pelo presidente Floriano Peixoto. Lima Barreto é o primeiro autor (em alguma medida) periférico que começa em seus livros a expor e a apresentar aos leitores a realidade dos subúrbios do Rio de Janeiro. Também os diários de Policarpo, escritos de dentro do hos-pício, afirmam o local periférico do autor, uma vez que o espaço do “louco” está fora dos padrões centrais da literatura. Lima Barreto morre em 1922, mas sua obra continua sendo publicada e discutida, pois há, ao longo de seus escritos, sempre uma crítica muito forte à sociedade e, ao fazer isso, consegue desenhar nas suas linhas a cidade em que circulava.

Não gastava nesses passos nem mesmo uma hora, de forma que, às três e quarenta, por aí assim, tomava o bonde, sem erro de um minuto, ia pisar a soleira da porta de sua casa, numa rua afastada de São Januário, bem exata-mente às quatro e quinze, como se fosse a aparição de um astro, um eclips-se, enfim um fenômeno matematicamente determinado, previsto e predito. (BARRETO, 2017, p. 15).

Uma escrita da periferia

Seguindo a lógica até aqui exposta, o conceito de literatura deve continuar se expandindo, pois “varia através dos tempos e seu significado é uma função ideológica. Cada época elege as obras que devem ser estudadas e lidas segundo um mecanismo consciente e inconsciente de coerência ideológica” (SANT’ANNA, 1977, p. 16). É nesse sentido que o conceito de literatura, aqui trabalhado, vai se expandindo, pois, ao olhar para a produção periférica, percebe-se que há uma mudança de quem faz literatura, aproximando-se, assim, de uma parte da população brasileira que não teve os mesmos acessos a esse produto cultural.

Em 1960, Carolina Maria de Jesus publica o livro *Quarto de despejo*, e começa a fazer essa mudança de paradigmas com maior visibilidade. Em forma de diário, a catadora de papel e moradora da favela do Canindé, de São Paulo, narra a dura realidade da sua vida: o modo como é tratada, a dor que sente quando os filhos pedem comida e ela não tem nada para dar, de como a sociedade aborda os moradores da favela e do esquecimento do Estado em relação aos mais necessitados. Carolina não apenas cata os papéis, mas os utiliza de três maneiras: os em branco para escrever os seus diários; os de notícia, para se informar sobre todos os tipos de assunto, principalmente política; e como forma de sustento.

Importante perceber o título do livro: *Quarto de despejo*. A favela é considerada pela narradora como o local onde a classe alta deposita todo o seu lixo. Por mais que não seja um romance, em vários momentos a autora ficcionaliza o seu cotidiano, tentando deixá-lo mais leve, sem tanta dor e sofrimento:

12 de junho Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama (JESUS, 2016, p. 58).

A fantasia e a dura realidade de uma favelada estão presentes ao longo de todo o livro. Essa obra abre o leque da literatura contemporânea escrita por pessoas que moram em periferias. Importante perceber que a autora conseguiu chegar apenas até o segundo ano do ensino fundamental. No entanto, ela é a primeira a denunciar a violência, a miséria extrema, a dificuldade em conseguir alimento e a fome que estão presentes no seu cotidiano. O livro apresenta a realidade da favela do Canindé da década de 1950. Por volta dos anos 1960, ela foi desocupada para a construção da Marginal Tietê.

Quem descobriu os escritos de Carolina Maria de Jesus foi o repórter Audálio Dantas. Ele procurou manter os “erros” de ortografia da autora para

conservar as marcas próprias da escrita⁴. Além disso, omitiu e retirou aquilo que achava repetitivo, por isso o uso dos parênteses e das reticências. No prefácio da décima edição, o repórter deixa bem claro que esse é o olhar de dentro da favela e que nenhuma outra reportagem poderia descrever essa realidade. Assim é que a literatura periférica se representa: tentando mostrar a sua realidade a partir de dentro.

Em 1975, Rubem Fonseca lança a reunião de contos em *Feliz ano novo*, que foi censurado pela ditadura militar por “incitar à violência”. No entanto, o que o livro faz é uma clara denúncia sobre as relações que, de humanas, não tinham nada. O primeiro romance de Fonseca, *O caso Morel* (1973), parte da visão de um presidiário, Paul Morel, um artista que narra suas histórias cheias de sexo e de violência, para o ex-escritor e policial Vilela. A narrativa em si mesma já é transgressora para a década de 1970, pois um romance que parte do olhar de um presidiário chocou e continua a chocar leitores “mais puros”.

Ao longo de toda a narrativa de Paul Morel, há a crítica própria desse tipo de escrita, bem como dos espaços onde circula. A cidade grande sempre será o pano de fundo para os textos de Fonseca, lugar que o homem construiu, mas que se perde como em um labirinto.

“A cidade é um mercado com amplas possibilidades para todos, igualmente”, Vilela soturno, “você prende os criminosos que pode e finge acreditar que na prisão eles serão reabilitados e a sociedade, defendida. Mas você sabe que na verdade os criminosos são degradados e corrompidos na prisão e a sociedade não precisa ser defendida, mas sim destruída” (FONSECA, 2002, p. 161).

Por mais que o narrador não venha de uma favela, ele se encontra numa condição social que diz muito sobre a realidade das cadeias brasileiras, onde o sistema não funciona, pois todos são jogados e esquecidos lá dentro. Quem consegue apresentar muito bem essa realidade e descrever personagens vindas da favela é o médico Dráuzio Varela, com o livro *Estação Carandiru* (1999). Ao narrar as suas experiências na Casa de Detenção de São Paulo, o autor conta suas vivências como médico, principalmente no combate e prevenção da AIDS, a partir de 1989, até o massacre de 1992. Em 2003, a obra literária foi adaptada para o cinema, resultando no filme *Carandiru*, de Héctor Babenco, que consegue representar muito bem a realidade e as histórias contadas por Dráuzio Varela, além de contribuir para o aumento das discussões, no Brasil e no mundo, a respeito dos direitos humanos dentro de penitenciárias, pois consegue problematizar quem são os presos que lá estão.

A obra literária está dividida em duas partes: na primeira, há uma descrição de todos os prédios que compõem o presídio; já na segunda, há a narração das histórias ouvidas pelo médico, durante os atendimentos. Essas pequenas narrativas revelam a realidade de muitos presos que vieram das

⁴ Segundo Dalcastagnè (2012), a não revisão dos textos de Carolina Maria de Jesus demonstra o preconceito das editoras, pois se os textos das elites são editados e revisados, por que o de uma moradora da favela do Canindé não foi? Ou seja, o “manter a autenticidade” nada mais é que uma forma de preconceito e de exclusão, delimitando explicitamente o lugar de fala da autora.

favelas e que, ao contarem a sua vida, apresentam histórias de violência e de criminalidade, bem como do tráfico de drogas, presente nesses espaços. Como um mosaico, as diferentes histórias montam um quadro geral da realidade que levou aqueles homens àquela situação. “O passado de Nego-Preto era semelhante ao dos outros, a infância nas ruas de terra da periferia, muitos irmãos e más companhias. Na década de 70, o pai esteve preso por nove anos na Detenção, e quando saiu não era o mesmo [...]” (VARELA, 1999, p. 253). A narrativa segue entrecortada pelas histórias dos presos que acabam por denunciar a vida de moradores das mais diversas periferias de São Paulo e, conforme o trecho acima, aprendem na prisão a ser mais violentos. No caso de Nego-Preto, a família toda passou pela penitenciária: “Uma tarde, quando cruzei o pátio do pavilhão, ele conversava sério com um rapaz novinho, de pele mais clara do que a dele. Era o filho mais velho, que acabava de chegar à Detenção, condenado a três anos e dois meses por assalto a mão armada” (VARELA, 1999, p. 257). Dráuzio Varela não é um autor advindo da periferia, pelo contrário, é um médico. Para muitos, essa obra não é considerada literatura periférica. Contudo, ao apresentar histórias de personagens que vieram desses espaços, de algum modo chama a atenção e merece ser vista pela crítica como mais um exemplo de narrativa que aponta para problemas urbanos e sociais brasileiros.

A partir dos anos 2000, principalmente com a obra *Cidade de Deus*, a discussão a respeito das periferias brasileiras se faz mais intensa. É voltado o olhar para a favela enquanto resultado de várias situações históricas e sociais. O seu processo de surgimento está associado aos diversos acontecimentos que contribuíram para a sua formação, porém, não apenas esses eventos suscitaram o seu aparecimento, mas principalmente a desatenção do governo em relação às classes mais pobres. Esses fatores históricos são: a Abolição da Escravatura, quando os negros foram jogados para os morros da cidade do Rio de Janeiro; aqueles que retornaram da Guerra do Paraguai, a grande maioria negros; a vinda dos veteranos após a Guerra de Canudos, para habitarem o Morro da Providência; moradores que vieram da Bahia, e que trouxeram o nome “favela” (um tipo de grama rasteira que havia em Canudos); os vários desmontes e as políticas de saneamento do centro da cidade carioca, com a demolição de cortiços e morros, que fez com que os moradores fossem para as margens (no entanto, ao mesmo tempo em que tudo isso acontecia, bairros planejados, como Copacabana, Leblon e Ipanema, começaram a ser construídos para as classes altas da sociedade); por fim, a procura de trabalho e de uma vida melhor, seja por migrantes que vieram de todas as regiões do país, ou por imigrantes que vieram de várias partes do mundo, em busca dos mesmos objetivos. Esses elementos contribuíram para o surgimento das favelas no Rio de Janeiro, mas não são “méritos” exclusivos da Cidade Maravilhosa, muitos deles contribuíram para o surgimento das favelas de São Paulo e outras, pelo Brasil inteiro.

A favela, vista pelos olhos das instituições e dos governos, é o lugar por excelência da desordem. Vista pelos olhos de outras regiões, estados e metrópoles que concorrem com o Rio de Janeiro pela importância cultural e política do país, especialmente São Paulo, ela é também, por extensão, a própria imagem da cidade. Os estereótipos que se formam da cidade são os mesmos desenvolvidos pela favela. Ao longo deste século, a favela foi representada como um dos fantasmas prediletos do imaginário urbano: como foco de doenças, gerador de mortais epidemias; como sítio por excelência de malandros e ociosos, negros inimigos do trabalho duro e honesto; como amontoado promíscuo de populações sem moral (ZALUAR; ALVITO, 2006, p. 14).

Os estereótipos também aparecem ao longo das literaturas periféricas, porém o que os autores pretendem é chamar a atenção para o outro lado, para que quem esteja fora da favela enxergue quem está dentro dela. O mais importante e famoso exemplo desse tipo de obra é o livro *Cidade de Deus*, publicado em 1997, de Paulo Lins. Ficou conhecido pela denúncia que faz daquele espaço, desde a sua formação até os problemas enfrentados no convívio com o tráfico de drogas e o confronto entre polícia e traficantes. Além disso, o filme homônimo de Fernando Meirelles e Kátia Lung, lançado em 2002, contribuiu para que a discussão sobre a favela ganhasse força.

Há uma distinção entre a obra literária e a fílmica, esta muito mais romantizada que aquela. A narrativa de Lins é constituída por histórias que se entrelaçam e que, juntas, compõem a obra. Ao narrar a vida dos maiores bandidos do bairro, o narrador não só enfatiza os crimes, mas também revela as condições sociais em que a criminalidade foi forjada, mostrando de que modo as condições históricas contribuíram para que a violência influenciasse na vida das pessoas. Ele dá, portanto, a conhecer o criminoso como um todo, como fruto das suas condições de vida, o que permite refletir sobre a sociedade brasileira. O teor inédito literário de *Cidade de Deus* encontra-se na narração, pois o foco não está em um mocinho que expõe a sua visão, mas nos bandidos que circulam pelo espaço da Cidade de Deus (CDD):

A boca era de Sérgio Dezenove, também conhecido como Grande, bandido famoso do Rio de Janeiro pela sua periculosidade e coragem, pelo seu prazer em matar policiais. Grande também fora morador da extinta favela Macedo Sobrinho, mas não foi para Cidade de Deus, porque achava que ali seria muito fácil a polícia o encontrar. Gostava de morro, de onde se pode observar tudo de sua culminância. [...] Por esse motivo, chegara ao morro do Juramento, no subúrbio da Linha Auxiliar, dando tiro em tudo quanto era bandido, derrubando barraco aos pontapés, gritando que quem mandava ali agora era o Grande [...]. Tinha prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado seus antepassados da África para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la, o branco criou a polícia para bater, prender e matar o negro. Tudo, tudo que era bom era dos brancos. O presidente da República era branco, o médico era branco, os patrões eram brancos, o-vovô-viu-a-uva do livro de leitura da escola era

branco, os ricos eram brancos, as bonecas eram brancas e a porra desses crioulos que viravam polícia ou que iam para o Exército tinha mais era que morrer igual a todos os brancos do mundo (LINS, 2012, p. 166-167).

Essa posição dos traficantes como “donos” das favelas fica clara, ao longo de toda a narrativa. Vários bandidos se apossam da Cidade de Deus e tornam-se as autoridades, conforme acontece na realidade quando um grupo toma conta desses espaços para comercializar drogas. A crítica social e a relação de classes ficam explícitas na obra de Paulo Lins; aliás, não apenas nesse livro, mas em praticamente todos da literatura periférica, a discussão sobre o modo como os moradores das favelas são vistos, está no centro das narrativas. A maneira como a classe pobre sempre sofreu por discriminação e abandono, por aqueles que deveriam ajudá-la, permanece constante em várias obras e é explicitada ao longo de todo o livro. Importante destacar que Paulo Lins era morador da favela e que participou, junto de Alba Zaluar, de uma pesquisa desenvolvida pela antropóloga nas periferias do Rio de Janeiro. O levantamento de dados e o convívio pela CDD contribuíram para a escrita da obra literária.

A partir da história de Paulo Lins, outros autores e livros começaram a ganhar espaço na literatura brasileira contemporânea. O exemplo mais famoso é Ferréz, de São Paulo, morador de um dos bairros mais violentos: Capão Redondo. Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, além de escritor, é músico, ativista cultural e criou recentemente uma marca que produz peças de roupas dentro da favela. Todas essas ações contribuem para a produção e desenvolvimento da vida cultural e da produção literária. No livro *Capão pecado*, lançado em 2000, clara alusão à favela Capão Redondo, a mesma denúncia que Paulo Lins fez também aparece. Contudo, o foco está no romance entre Rael e Paula, namorada do seu melhor amigo.

Rael é um jovem que sonha ser escritor e está no meio de todo o caos, violência, miséria e drogas presente no cotidiano de uma das favelas mais violentas de São Paulo. Enquanto a história de Rael e Paula é contada, o narrador expõe, sem máscaras, toda a realidade presente naquele espaço.

Nesse olhar Rael captou algo estranho. Ela continuou a olhar e, num gesto inesperado, o puxou, segurou em sua nuca e lhe deu o beijo mais gostoso e ardente de toda sua vida. O amigo respondeu à altura e se sentiu satisfeito com a demora do beijo. Os dois só resolveram parar quando escutaram o barulho do ônibus se aproximando (FERRÉZ, 2013, p. 80).

Célião se aproximou ainda mais, Mixaria continuou rindo, Célião desceu a porrada em Mixaria. China pegou um pedaço de madeira e desceu a lenha nas costas de Célião, ele caiu. O levaram para seu barraco, lá dentro ele recobrou a consciência e levantou. Mixaria viu um facão na pia, arregaçou o facão em seu braço quase o decepando, China se afastou, Célião gritou, Mixaria deu-lhe com o facão novamente, só que dessa vez na cabeça. Célião caiu de bruços (FERRÉZ, 2013, p. 183-184).

A linguagem é própria do espaço, o narrador não mede os termos para apresentar ao leitor toda a realidade dali. O romance proibido, entre Rael e Paula, ameniza, mas não esconde a violência. Além de toda a narrativa, no início de cada parte do livro, há uma carta ou um depoimento de algum morador ou personalidade famosa que relata fatos importantes de Capão Redondo. Desse modo, realidade e ficção se misturam, de maneira que aquelas cartas estão conectadas à ficção.

Ainda em 2000, Patrícia Melo lança *Inferno*, e em 2001 recebe o prêmio Jabuti por descrever o inferno da vida na favela, em especial a do Berimbau, favela fictícia da Zona Sul do Rio de Janeiro. A narrativa se passa em torno da vida de Reizinho, o modo como ele passa de fogueteiro, espécie de olheiro que avisa quando a polícia chega na favela, a dono do tráfico no seu morro e no vizinho, a favela dos Marrecos, e a queda de seu reinado. Em quase 400 páginas, o narrador de Patrícia Melo apresenta a dura realidade da favela, o convívio constante com o tráfico e com a violência entre traficantes e o confronto destes com a polícia, uma guerra instaurada pelo tráfico de drogas, presente nas cidades brasileiras:

Os soldados de Miltão se renderam quando as tropas de José Luís atingiram o alto da favela. Não houve resistência. Só Miltão continuou atirando pela janela, de um dos cômodos de seu barraco. Foi o próprio José Luís quem o matou, e isso não lhe deu nenhum tipo de satisfação nem sensação de vitória, embora seu companheiros não parassem de elogiar seu desempenho. José Luís manteve a tradição dos grandes líderes do tráfico do Rio de Janeiro. Arrastou o corpo de Miltão até o bar do Onofre, disparou sua metralhadora para o céu e comunicou que, a partir daquele momento, o Berimbau estava sob seu comando (MELO, 2010, p. 228).

As disputas entre facções e a corrupção da polícia do Rio de Janeiro são, a todo momento, denunciadas pela voz do narrador ou pela voz das personagens que apresentam a sua visão do que está acontecendo no morro. O cerne do livro é a favela, os personagens que transitam são quase todos secundários – exceto Reizinho –, pois é o morro quem as habita e que dá ou não as condições de como viver ali, além da ordem dos traficantes das favelas que transitam pelos becos e vielas. Outro ponto importante é que, ao contar a vida das personagens, também fica claro como a favela surge no Rio de Janeiro, pelos mesmos fatores históricos e sociais descritos no início deste trabalho. Em muitos momentos da narrativa, parece que a vida do morro e a vida das pessoas que o habitam estão ligadas de alguma maneira, numa dependência sincrônica.

Outro livro que apresenta a formação da favela é *Graduado em marginalidade* (2009), do escritor Sacolinha (Ademiro Alves). Enquanto o narrador apresenta o personagem principal, Vander, também conhecido como Burdão, de 19 anos, a formação e desenvolvimento da Vila Clementina, em Brás Cubas, distrito de Mogi das Cruzes, na grande São Paulo, também é

exposta. A narrativa se inicia com a morte do pai de Vander, assassinado em um assalto. Após isso, a mãe de Burdão começa a entrar em uma depressão profunda pela morte do marido. A história é de perdas para Vander: o pai, a mãe, a sua liberdade e mais adiante a favela, quando o traficante que dominava aquela periferia é morto e um policial assume o domínio. Burdão é um jovem que cresce no meio de livros comprados em sebos e que os devora todas as noites, em seu quarto.

Graduado em marginalidade é uma obra que denuncia toda a corrupção que há na relação dos policiais com os traficantes, bem como a violência que existe naquele espaço. Os problemas aparecem para Vander quando ele se envolve com Lúcio, um policial corrupto que quer tomar conta da favela e do tráfico da cidade. Ao se negar a entrar para o comércio de drogas, Lúcio arma para Vander e o joga na prisão. Mais uma vez, a realidade de uma penitenciária, a super lotação, a “escola” do crime que há lá dentro, a tortura e a corrupção carcerária são representadas:

O policial mais forte dos três deu uma chave de braço em Burdão, que tentou reagir, mas levou um forte soco na barriga e gritou alto. Em seguida, foi arrastado para uma pequena sala no fim do corredor. Quando a porta da sala foi aberta, estremeceu. No centro dela havia gotas secas de sangue, resultado de outras torturas. Duas correntes que estavam presas ao teto seguravam um cano de ferro enferrujado. No canto da sala um pequeno tonel com água e uma caneca dentro. Em cima de uma mesinha havia um aparelho elétrico com fios para fora (SACOLINHA, 2009, p. 88).

Todos os eventos que acontecem dentro da prisão, contra Burdão, foram ordenados por Lúcio. Mais tarde, consegue sair e a história dá uma reviravolta digna dos romances policiais. Cheio de ação e sem deixar de criticar o caos em que a favela está, Sacolinha consegue prender o leitor ao longo de todo o romance. O autor ainda expõe as relações que se fazem presentes em um espaço fragmentado e violento: a roda de amigos de Burdão; aos poucos, cada um vai morrendo, seja por entrarem no esquema de drogas, seja por usá-las; a relação dele com os vizinhos que, após a morte dos pais o ajudam; e a relação dele com a sua namorada.

Já *Becos da memória*, publicado em 2006, da autora mineira Conceição Evaristo, apresenta a favela a partir do cotidiano e das memórias de uma menina que tem por trás de si uma outra voz narrativa que a acompanha ao longo de todo o romance. Nascida em uma periferia de Belo Horizonte, Minas Gerais, a autora, pela voz do narrador, mistura as suas memórias com as da personagem Maria-Nova. São histórias de uma favela sem nome e que não existe mais. Em meio aos sons das máquinas que destroem as casas, as memórias são apresentadas ao leitor. Uma novela memorialística que mistura a beleza pelo olhar de uma criança com a pobreza de uma favela. Enquanto conta as suas histórias e suas relações com a família, a trama se desenrola na destruição daquele espaço. As poucos as pessoas, os amigos

e a família de Maria-Nova são mandados para outros lugares, pois aquele terreno todo fora vendido para uma empresa.

Conforme a narrativa se desenrola, as memórias se perdem no meio da poeira e dos barulhos da destruição das casas. Ao mesmo tempo, outras personagens participam da narração e criticam a sociedade ou tudo aquilo que está acontecendo, julgamentos de que a criança não tem consciência ou ainda não sabe fazer:

“– Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos” (EVARISTO, 2013, p. 156).

A escrita de Conceição Evaristo é marcada pela poesia. Seja nos contos, nos romances ou em seus poemas, há um lirismo que encanta e que suaviza as críticas que a autora faz. É essa marca que *Becos da memória* possui, a recuperação de lembranças fragmentadas pela escravidão que Tio Tatão, conforme o trecho acima, incita Totó a ter: um desejo de viver. Além disso, nessa obra, Evaristo discute um medo constante dos moradores das periferias: a destruição de suas casas. Em *Becos da memória* esse pavor se concretiza, a favela é destruída por máquinas que são como monstros, segundo a visão da criança narradora, e que vão engolindo todas as memórias que cada beco possui.

Considerações finais

Na análise feita até aqui, sobre as obras selecionadas, percebe-se que há uma literatura contemporânea que não surgiu do nada, mas que, desde *Memórias de um sargento de milícias*, ao apresentar a imagem do malandro, e de *O cortiço*, representando um espaço marginal em relação ao centro da sociedade, as pessoas que estão à margem são e sempre foram representadas em alguma medida na literatura brasileira. O problema, segundo Dalcastagnè, então, é que “ao lado da discussão sobre o *lugar da fala*, seria preciso incluir o problema do *lugar de onde se ouve*. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração” (2012, p. 43, grifos da autora). No entanto, a grande virada nos últimos anos é sobre quem escreve essa literatura e a forma como ela é recebida pela Academia e pelos críticos.

Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus seriam os precursores desse tipo de escrita, quando pensamos o lugar de fala de ambos os autores. Se há um reconhecimento e uma literatura periférica produzida há mais de cem anos (se pensarmos o ano de publicação de *Triste fim de Policarpo Quaresma*,

1911), como não dizer que essa literatura está *inserida*, conforme a ideia de Silviano Santiago, na literatura brasileira contemporânea?

É preciso salientar, ainda, que há uma produção cultural muito intensa nas periferias brasileiras por meio de outros produtos – como músicas, cliques, documentários, saraus, etc. – que refletem a realidade de seu cotidiano, mas que também vão além de apenas representar a violência. A literatura, desse modo, estaria relacionada a essas manifestações marginais, pois em sua maioria são as mesmas pessoas que escrevem e que movimentam a cena cultural periférica. Através de um coletivo que reflete a importância do olhar *da e para* as favelas, porém com uma visão sem estereótipos e preconceitos, mas capaz de sensibilizar um leitor que pode estar afastado daquele contexto social.

O ideal romântico, de criar uma literatura independente e que tivesse a cara e os moldes tipicamente brasileiros, parece se cumprir na literatura marginal, uma vez que a maior parte da população brasileira está nas margens das grandes e pequenas cidades e que, cada vez mais, ganham voz e força ao se representarem em romances, poemas, contos, etc.. O que se pretendeu, ao longo deste texto, foi revisitar um pouco⁵ da história da literatura brasileira para ver até que ponto existem marcas que levariam ao surgimento da literatura periférica contemporânea. O trabalho fica inacabado, uma vez que os autores deste artigo continuam com a sua escrita, cada vez mais representando e defendendo o espaço de onde escrevem, não apenas representando a violência (como já ficou estereotipado pela mídia e outros meios), mas também brasileiros e brasileiras desse lugares que lutam pela sua vida e que resistem “apesar dos pesares”, conforme cantava Gonzaguinha.

Referências

- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Porto Alegre, L&PM, 2017.
- CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia: 2000.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1978.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 2. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Planeta, 2013.

⁵ “Um pouco”, pois seria impossível conseguir abarcar toda uma literatura dentro deste ou de qualquer outro espaço textual. Nesse sentido, também se justifica a escolha de algumas obras em detrimento a outras, que também explicitariam o argumento deste trabalho. Por outro lado, este texto reflete algumas questões iniciais para os investigadores, pois elas serão desdobradas nas pesquisas de mestrado e de doutorado de um dos autores.

FONSECA, Rubem. **O caso Morel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2016.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Planeta, 2012.

MELO, Patrícia. **Inferno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

SACOLINHA. **Graduado em marginalidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Por um novo conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1977.

SANTIAGO, Silviano. **Silviano Santiago**: 'A literatura brasileira precisa superar o paradigma da formação e entrar no da inserção'. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/037483.shtml> Acesso em: out. de 2017.

VALLADARES, Licia. A Gênese da Favela. A produção anterior às ciências sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v.15, n. 44. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145.pdf> Acesso em: nov. 2015.

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

ZALUAR, Alba. ALVITO, Marcos. (Orgs.) Introdução. In: _____. **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006. p. 7-24.

Enviado em agosto/2018.

Aceito em dezembro/2018.