

# O TERRITÓRIO COMO PROTAGONISTA DA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

Rôssi Alves Gonçalves (UFF)<sup>1</sup>

**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

**Abstract:** The so called canonical literature, for some time now, divides its space with a literary production that comes from less noble areas, performed by actors, in most of the times, without socio-cultural background and they use their own cultural conditions as themes for their writings. Something that also needs attention is the expressive movements occurred in the author's category - that is - a turnaround happened not only in the place that was always from the peripheral literature, but also in the level of elocution. The character, tired of being a spectator of your own story, becomes an actor.

**Keywords:** authorship, canon, periphery

## 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

---

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal Fluminense.

possível encontrar sub-urbanidade em diferentes regiões das cidades. Um mesmo bairro, uma mesma avenida, o mesmo centro da cidade pode comportar diversos aspectos, e, entre eles, o sub-urbano.

Nas grandes cidades, principalmente, há algumas décadas, com o avanço da pobreza e a falta de opções razoáveis de moradia, ficou praticamente impossível definir o espaço da vivência de excelência e de carência. É bastante comum que a área nobre abrigue uma rua, um morro, uma favela onde a sub-urbanidade se dê explicitamente.

No Rio de Janeiro, é, sobretudo, nos subúrbios que se encontra o maior número de não-cidadãos, de indivíduos não visíveis, sem direitos políticos respeitados. Entretanto, na zona sul, área nobre ocupada por favelas e morros, há uma enorme quantidade de sub-urbanos. A sub-urbanidade é, também, um modo de vida 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, principalmente depois da publicação de **Estação Carandiru**, de Dráuzio Varella.

O foco dessa produção é uma leitura engendrada no sub-urbano, a força expressiva que o território vem revelando e a conseqüente inclusão dos seus atores e trabalhos no seletivo grupo cultural dos grandes centros urbanos.

## O território como personagem

Em tempos em que as fronteiras são tomadas como sinais móveis, de uma era elástica, é interessante observar como o território – não apenas aquele cambiante, mas o definido, segregado, excluído, com desenho próprio – ganhou contornos de protagonista nas narrativas atuais. O geógrafo Milton Santos (2000, p. 79), em **Por uma outra globalização** 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, as favelas e morros, 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. Autores até então desconhecidos ou conhecidos por apenas seus pares, sem nenhuma visibilidade no meio editorial, despontaram, despertando o olhar para essa produção periférica e, com isso, inaugurando caminho para outros.

É bem provável que qualquer lista (canônicas ou não, as listas permanecem) apresentasse, como os mais laureados, estes autores - Luiz Antonio Mendes, Ferrez, William da Silva, Esmeralda Ortiz -, sem citar os diversos nomes que compõem a coletânea de textos de detentos do extinto Carandiru – ao todo, 15 escritores.

Esses autores, entre alguns outros, conseguiram editora para seus textos, divulgação, atenção por parte da mídia e razoável vendagem, num momento em que, pelo menos no circuito literário, a fala da periferia ainda não era um lugar certo.

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 à essa produção, antes marginal e alternativa, ainda cabe a nomenclatura de **produção da exclusão**.

Produção da exclusão, indubitavelmente, foi uma identificação correta até certo tempo, em que o produto cultural dos meios mais carentes só circulava neste meio. Excluídos da mídia, do mercado, com pouco ou nenhum recurso, muitos artistas e escritores estavam alijados do mundo cultural, principalmente, porque já sofriam a segregação social. E mostrar que havia arte nos morros e favela, sem ser o samba poético, era uma proeza. Simplesmente, porque praticamente não havia interlocutor fora da comunidade. Daí que o termo exclusão esteja precisando ser reavaliado, uma vez que as últimas décadas iluminaram a periferia, transformando-a em um lugar político e, por que não, cultural, que deve ser consumido sem incorrer no risco de ser mal visto.

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, assim, 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*.

Entre os de fora, o nome mais notável é o de Rubem Fonseca. Esse autor, durante muito tempo, foi o maior tradutor da vida na marginalidade:

periferia, violência, exclusão sempre estiveram presentes em seus textos. E por muito tempo o conhecimento que se tinha, via ficção, da vida fora da ordem sociocultural, foi passado por ele e seus seguidores.

Mas quando o mercado permitiu-se olhar para a favela e vislumbrou um bom filão, os muitos autores do cânone buscaram outros temas, outras incursões. A periferia já estava se narrando. E num discurso ácido demais para os acostumados com o mundo cão ficcionalizado.

Detentos, despossuídos, 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. O debate sobre o caos urbano, a partir dos anos 80 favoreceu a transformação da violência, da miséria, das comunidades em produto cultural que deve ser consumido. Se não pra fruição, ao menos para tentar compreender o desajuste social.

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. Ao mesmo tempo em que os colocava como objeto principal dos muitos debates e palestras que intentavam refletir sobre a desordem social.

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:

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. (SANTOS, 2000, p. 114).

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

Em **Capão pecado**, Ferrez apresenta o “fundo do mundo”, sua favela Capão Redondo. Os personagens, as histórias, as dores e misérias típicos daqueles que habitam as áreas mais carentes das grandes cidades estão nessa sua fala. **Manual prático do ódio**, o livro seguinte, não obstante não apresentar Capão Redondo, é toda e qualquer favela que está ficcionalizada ali. Com todas as nuances, desacertos, violência, trapaças e mortes.

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, sabe-se, pode ter formas múltiplas, miniaturizar-se, permear outras e outras áreas, geograficamente, distantes; pode, conforme fica evidente nos textos recentes, ser 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:

Começava, assim, uma via-crúcis nesse escuro túnel que é o sistema prisional do Estado. Em abril de 1976, fui enviado à Penitenciária do Estado. Na época, minhas condenações somavam 50 anos de reclusão e respondia a outros oito processos. De lá até hoje andei pelos seguintes presídios (...). (SILVA, 2000, p. 63).

A narrativa de Luiz Antonio de Oliveira Campos percorre inúmeras penitenciárias, de onde sai o material para seu texto. O mesmo uso do espaço prisional faz a maioria dos autores da coletânea **Letras de liberdade**. A favela, a prisão, a cela é o cenário, único às vezes, dos relatos desse livro. E apesar de ser o cenário central para a maioria dos autores, a diversidade de relatos é perturbadora, instigante, dolorosa, fecunda o suficiente para evitar que o leitor caia no tédio.

Esse novo lugar de elocução trouxe 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... O desenvolvimento diário do território é fundamental para que os autores costurem suas críticas aos bem-nascidos, aos governantes, à polícia e até aos moradores. E sempre se valendo de variadas técnicas discursivas, recursos, como fotos, letras de rap, poemas, lamentos, ficção.

## 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 remete ao célebre texto de Roberto Da Matta (1990, p. 146), **Você sabe com quem está falando?** 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 (1992, p. 44), 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 (2003, p. 255), em **Da diáspora**, 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.

## Referências

- DA MATTA, Roberto. *Carnavais , malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto, 2000.
- FERRÉZ. **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.
- 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, 2000.
- VARELLA, Dráuzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.