



POLÍTICAS DE VIDA NAS MARGENS: RESISTÊNCIA E REEXISTÊNCIA ANTE AS DESIGUALDADES E O RACISMO NADA CORDIAL DAS CENAS URBANAS BRASILEIRAS

Lívia Santos de Souza – 42liviadesouza@gmail.com

Universidade Federal da Integração Latino Americana, Unila, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0003-4406-5415>

Anaxsuell Fenando da Silva – anaxsfernando@yahoo.com.br

Universidade Federal da Integração Latino Americana, Unila, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-8830-0064>

RESUMO: Este artigo pretende discutir os modos literários de resistência às desigualdades sociais. Para tanto se dispõe a analisar dois contos *Espiral* e *O ônibus branco* escritos respectivamente por Geovani Martins e Ferréz. Estes dois autores contemporâneos expressam nas suas produções literárias o cotidiano de desigualdade e racismo encarado por jovens periféricos dos grandes centros urbanos. A leitura proposta se alimenta do repertório teórico das Ciências Sociais, articulando e aproximando os dois escritos ao mesmo tempo que evoca categorias de análise eficazes para compreensão do fenômeno social apresentado e descrito poeticamente. Nosso entendimento é que mais do que uma mera tendência estética, a escritura periférica é ela própria um ato de resistência, uma forma artística que não hesita em apontar suas armas para as persistentes desigualdades e para o racismo estrutural que marcam o Brasil contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Desigualdade; Geovani Martins; Ferréz; Literatura.

1 INTRODUÇÃO

Um jovem periférico, morador de uma das muitas favelas do Rio de Janeiro, começa a se dar conta do sentimento de repulsa que provoca nos desconhecidos que encontra cotidianamente no espaço urbano. Essa é a trama de *Espiral*, um dos contos que integram o volume *O sol na cabeça*, livro de estreia do carioca Geovani Martins, ele próprio nascido e criado na periferia carioca. Em outra periferia urbana, agora em São Paulo, mais um jovem narra sua vida, tentando escapar de uma perseguição, ele entra em um ônibus, diferente de todos os outros, lotado por vários colegas que conheceu ao longo da vida. Pode-se resumir assim *O ônibus branco*, escrito por Ferréz, texto que integra o livro *Ninguém é inocente* em São Paulo, de 2006.

Estes dois contos que podem ser associados ao que desde os anos 70 vem sendo chamado de literatura marginal no Brasil, embora apresentem elementos bastante particulares que os afastam de alguns dos clássicos desse gênero. Nos dois casos não estamos lidando com uma literatura que trata da margem como um objeto extrínseco, mas sim uma *autopoiesis* que emerge deste espaço.

Poiesis é um vocábulo de origem grega, muito conhecida e já incorporada ao campo de crítica literária. Autopoiese, por sua vez, incorpora a noção anterior ao mesmo tempo que pretende designar uma dinâmica de autoprodução. Do ponto de vista conceitual, esta concepção emerge no campo da biologia, de maneira mais precisa, num artigo publicado por biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela (1974), no esforço de descrever os seres vivos não a partir do somatório dos seus processos internos, mas em desde suas interações com o ambiente no qual estão os outros seres vivos (Maturana & Varela, 2003). Os sistemas seriam designados *autopoieticos* pelo fato de se recompor continuamente, de remodelar os seus componentes desgastados. Seriam, simultaneamente, produtor e produto. Maturana, considerava que o conceito manifesta o que ele considerava "centro da dinâmica constitutiva dos seres vivos" (2001, p.11). Para exercer a autopoiesis de maneira autônoma, os seres precisariam recorrer a recursos disponíveis no meio ambiente. Em suma, seriam ao mesmo tempo tão autônomos, quanto dependentes. Aqui, cabe mencionar que esta condição paradoxal não pode ser precisamente apreendida pelo pensamento linear, cartesiano, o qual tudo se reduz ao pensamento binário do sim/não. Sufoca a vida e os modos de viver em conceitos gestados pela ciência moderna. O paradoxo autonomia-dependência dos sistemas vivos poderia ser mais bem compreendido por um paradigma de pensamento que incorpore o raciocínio sistêmico disposto a examinar as relações dinâmicas entre as partes (Morin, 1999).

Atualmente a noção de *autopoiesis* é mobilizada em diferentes áreas do conhecimento, como a sociologia, a psicoterapia, a antropologia e a crítica artística ou literária. Aqui, trata-se, portanto, de um exercício de falar da periferia empreendido por sujeitos periféricos que fazem de sua realidade o motor estético e ético para a composição literária. Nesta direção, neste trabalho pretendemos partir dessas leituras para refletir sobre as políticas de existência nos espaços periféricos das grandes cidades brasileiras hoje.

Este artigo parte de uma leitura do artístico como estratégia de compreensão da realidade. Buscamos, portanto, lançar um olhar sociológico sobre o texto literário, para em diálogo com ele refletir sobre temas caros aos autores como racismo, exclusão e violência. Para tanto, o texto se organiza a partir da articulação dos textos literários e do repertório sociológico utilizado como ferramenta analítica. Partimos de uma breve apresentação dos contos e de seus autores para em seguida proceder a análise propriamente dita.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

O sol na cabeça pode ser descrito como um livro curto, com apenas treze contos distribuídos ao longo de 120 páginas. A maioria das histórias contadas são protagonizadas por adolescentes favelados,

com linguagem tipicamente carioca e identificada com a vida nas periferias do Rio de Janeiro. O autor exibe um grande domínio da língua, especialmente no que diz respeito à diversidade no registro linguístico, marca fundamental para a coloquialidade das suas personagens. A naturalidade com que transita entre diferentes registros é sem dúvidas um dos elementos mais ricos da poética de Martins, a despeito de ter abandonado a escola antes de concluir o ensino fundamental.

Dessa forma, o que poderia ser uma dificuldade em termos de tradução e, por conseguinte, de alcance da obra, se revelou como insignificante diante do sucesso de vendas para o público brasileiro. O livro seria publicado também em aproximadamente vinte países, como Estados Unidos, Alemanha e até a China.

Ninguém é inocente em São Paulo apresenta vários pontos em comum com o livro de Geovani Martins, trata-se também de um volume de contos, embora seu autor, o paulistano Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido por seu nome artístico, principalmente através da publicação de romances como *Capão Pecado*, *Manual prático do ódio* e *Deus foi almoçar*. A voz narrativa de Ferréz, tanto no livro em questão como em sua produção como um todo, também é com frequência assumida por jovens favelados que descrevem a realidade da periferia de São Paulo a partir de um repertório linguístico próprio dessa região.

Diferente do estreante Geovani Martins, Ferréz é um autor com uma carreira consolidada, e um dos principais nomes da chamada literatura marginal brasileira hoje. Nascido na zona sul da cidade de São Paulo, mais especificamente na região do Capão Redondo, o escritor é também rapper e ativista, fundador da ONG 1DaSul, e sua obra também tem grande circulação, tendo já sido publicada em alemão, espanhol e inglês.

Aqui, neste ponto, cabe lembrar de um estudo realizado pela investigadora e crítica literária Regina Dalcastagné. Entre os anos de 1990 e 2004 ela analisou 258 romances publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, e concluiu que: “os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior” (2012, p. 162). Nesta direção, o argumento principal da pesquisadora da Universidade de Brasília é de que o enriquecimento da literatura passaria pela democratização do acesso aos meios de produção cultural, pois desta maneira haveria uma pluralização de perspectivas, um respeito à expressão das diferenças. A literatura, segundo Regina Dalcastagné, para ser mais rica, precisaria de maior representatividade.

O fazer literário, ao longo da sua história, esteve majoritariamente restrito aos grupos que detêm a hegemonia cultural. Isto, inclusive, está refletido na reprodução das personagens nas obras. Negros e pobres estão sub-representados, além da evidente disparidade de gênero. Em seus primeiros escritos Antônio Gramsci definiu a cultura contrastando o que seria uma perspectiva burguesa das expectativas, necessidades e história dos trabalhadores. Assim, o valor da cultura para as classes obreiras evidencia-se

na crítica à cultura burguesa e às formas de dominação intelectual e política que tal cultura proporcionava aos que detinham o poder. Por isso, em sua perspectiva, seria fundamental afastar-se criticamente de um intelectualismo estéril expresso na cultura enciclopédica a qual repercutiria de maneira destrutiva no processo de organização política dos trabalhadores. Em suas palavras: “é necessário perder o hábito e deixar de conceber a cultura como saber enciclopédico” (1975, p. 22). Dito de outro modo, seria imprescindível deixar de tratar quaisquer manifestações da cultura como algo abstrato, distante, e acentuar o seu vínculo com a vida concreta, social e política. Esta proposição, em síntese, enleva a importância de um desdobramento cultural que possibilite a formação de uma nova concepção de mundo cuja concreticidade se produza no curso das lutas por uma nova sociedade.

De volta aos autores que buscamos dialogar diretamente, vale lembrar de um acontecimento¹ marca decisivamente a trajetória de Geovani Martins e, por consequência, sua escrita literária. Quando ele ainda tinha onze anos, sua mãe, dona Neide, resolveu que se mudariam para o Vidigal. O deslocamento diário de quase 100 km entre Bangu, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, região onde moravam; até Ipanema, badalado bairro da zona sul da cidade, local onde ela trabalhava como faxineira em um hotel luxo, antes da mudança, consumia cerca de cinco horas por dia.

Esta experiência social engendrou sua percepção das desigualdades, tanto econômicas quanto raciais. O dever da mobilidade geográfica impôs um deslocamento na sua construção de subjetividade. Em entrevista para o jornal *El País*, dezessete anos depois da mudança, o autor de *O Sol na Cabeça* afirmou: “Até então nunca tinha pensado que era pobre. Isso de ricos e pobres era coisa da televisão. No meu bairro, todos vivíamos em condições parecidas. Aqui, vi que existiam os ricos de verdade”². Essa tomada de consciência aparecerá textualmente no conto analisado no presente capítulo, é quando o narrador-personagem de *espiral* se dá conta dos muros que separam sua realidade da vida da população de classe média que cerca a favela onde vive que o sentimento de revolta que impulsiona a tensão no conto aflora.

Para que tenhamos uma ideia do contexto social no qual se inscreve a literatura sob a qual nos debruçamos, cabe trazer, ainda que rapidamente, dados que nos possibilita compreender as disparidades

¹ Aqui, temos em mente a noção acontecimento oriunda de Deleuze. Para este filósofo, há dois tipos de tempo. Um deles, o Cronos, diz respeito à mistura de corpos ou estados de coisa e por isto preside a ordem das causas; caracteriza-se pela sucessão de instantes, ou seja, sua gênese deve-se à “forma cíclica do infinito” em que um eterno presente, que contrai todos os instantes, se descontraí em presentes pontuais que são passados ou futuros uns em relação aos outros. Em segundo lugar há o Aion, que diz respeito aos incorporais e por isto é caracterizado pela fuga incessante do presente, seja no sentido do passado seja no sentido do futuro, ou melhor, sua gênese deve-se à “forma da linha reta ilimitada”. A partir dessas configurações relativas à temporalidade, o problema deleuzeano será o de acoplar o tempo cíclico infinito ao tempo retilíneo ilimitado, por este motivo o acontecimento será nomeado como a instância que participa de ambos os registros temporais, de modo que haja encarnação dos acontecimentos nos corpos e estados de coisa, bem como acontecimento puro, caracterizado nas palavras de Deleuze como “sempre qualquer coisa que acabou de passar ou que vai se passar, simultaneamente, jamais qualquer coisa que se passa” (Deleuze, 1969, p. 79).

² *El País* (BR). Entrevista concedida a Naiara Galarraga Gortázar, Rio de Janeiro, 16 de setembro de 2019.

que vivem lado-a-lado na cidade carioca e retratada poeticamente no conto *Espiral*. Com relação a escolaridade, na Rocinha apenas 2% da população frequenta universidades enquanto 20% não foram alfabetizados. No bairro vizinho, a Gávea, apenas 2% são considerados analfabetos, ao mesmo tempo que 50% possuem ensino superior. Ainda sobre a Rocinha, seus moradores totalizam quatro anos de estudo e 25% das crianças em idade escolar não estudam. No que diz respeito à expectativa de vida nesta favela, a taxa de mortalidade infantil é cinco vezes mais alta que na Gávea. E, por fim, os moradores deste bairro vivem, em média, 13 anos a mais que os sobreviventes da Rocinha (cf. Caldas, 2011; Leitão, 2007).

Em tempo, não se trata de uma particularidade da vida na cidade do Rio de Janeiro. Na outra grande cidade do país, paulistanos da periferia como aqueles descritos por Ferréz, morrem até 23 anos mais cedo que moradores de áreas nobres, afirma Mapa da Desigualdade³. No extremo leste da metrópole, idade média ao morrer é menor que a expectativa de vida no Congo. A realidade narrada em *O ônibus branco* dialoga diretamente com esses números, dá vida e nome para aquilo que é ocultado pelas estatísticas.

Ferréz é, sem dúvidas, um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. Produziu-se na periferia de São Paulo, publicou o primeiro livro de poemas em 1997 e estreou na prosa em 2000, com o romance *Capão Pecado* e deste então publicou outros oito títulos, entre romance, poesia e contos. Sua escrita é tão profundamente ligada a essa região da cidade de São Paulo quanto ele próprio. Assim, Ferréz reconstrói com maestria a linguagem da periferia e sua prosa consegue aliar o exercício estético e a elaboração da realidade de que fala.

A esse movimento, caracterizado por uma escrita que não apenas fala sobre a periferia, mas que também fala desde a periferia, Ferréz chamou literatura marginal, ou literatura combativa. Sobre esse segundo nome, o escritor declarou em uma entrevista ao jornal *El País*: “não tem como você escrever uma coisa, sair na esquina, ver um cara morto e não sentir nada. Se você consegue fazer isso, boa sorte. Mas eu não consigo.”⁴. Dessa forma, sua literatura se nutre diretamente do que vê e ouve no Capão Redondo. Ferréz descreveu em entrevistas seu processo criativo como diretamente inspirado na realidade que o cerca, o que com frequência fez com que ele fosse procurado por moradores da região interessados em comentar alguns de seus contos ou que duvidam do estatuto ficcional de algumas de suas narrativas. Seus textos são escritos não apenas sobre e desde a periferia, mas também para ela.

Não é pouco significativo, portanto, que ao longo das obras de Geovani Martins e Ferréz se forneça uma meticulosa descrição da vida de seus vizinhos, de seus amigos, mas também de qualquer periferia brasileira. Ao apresentar personagens crescidos em favelas que, especialmente nas últimas décadas, têm lutado para sobreviver da violência de Estado, das guerras entre facções, das milícias e das

³ Mapa da Desigualdade, 2018.

⁴ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/21/cultura/1429627864_042387.html

incursões do exército ou de forças especiais nas comunidades ambos os autores fazem da literatura um poderoso instrumento de denúncia.

Sob este enquadramento, os autores retratam com perspicácia o cotidiano de personagens com seus medos e aflições, as tensões com o assédio e violência policial. Mas também detalham os pequenos prazeres de seus cotidianos, seja ir à praia para fumar maconha com os amigos ou ler revistas em quadrinhos, ao mesmo tempo em que descrevem o pavor da elite diante dos confrontos entre traficantes e policiais. Ambos os contos contêm a angústia típica da vida urbana, morte, drama, mas também não estão desacompanhados de relatos de dignidade, resistência e esperança.

É imprescindível reconhecer que a categoria favela foi construída socialmente como um lugar homogêneo da pobreza, da marginalidade e do caos social. Ainda que tenha sido remodelada ao longo dos últimos anos, ainda hoje a percepção hegemônica das favelas é constituída por certas imagens como “o fenótipo dos moradores - em sua maioria - pretos ou pardos; a precariedade das moradias, dos serviços e equipamentos urbanos; a origem nordestina, região considerada ‘problema’ no país, a ocupação ilegal de terras; a falta de pagamento de taxas e impostos diversos” (Silva, 2012, p. 248).

Espiral, segundo conto de *O sol na cabeça*, parte portanto de uma premissa bastante clichê, trata-se afinal de mais um texto que busca rerepresentar a realidade de extrema desigualdade e racismo nada cordial que marca não só o Rio de Janeiro, mas todo território brasileiro. O conto, no entanto, surpreende, choca, provoca, ao apresentar um narrador que não sofre impassível e resignado a violência cotidiana, mas que escolhe reagir, rebelar-se diante desse sistema que o vê como ameaça.

O ônibus branco, assim como todos os outros textos de *Ninguém é inocente em São Paulo*, lida também com a realidade desigual das periferias brasileiras embora se utilize de um recurso estilístico pouco usual na escrita identificada como marginal no Brasil: o emprego do fantástico. O protagonista/narrador do conto entra em contato com os amigos que perdeu ao longo da vida, jovens como ele assassinados em ações policiais ou em confrontos entre grupos rivais, em um ônibus sobre o qual não se sabe nada além da cor.

Um dos mais evidentes vetores do racismo no Brasil é o extermínio da juventude negra⁵, seja no âmbito físico, simbólico ou epistêmico. A expressão máxima da violência incide sobre os corpos pretos e pardos em um processo inaugurado com a escravidão e que chega, sem interrupção, aos dias atuais. Os dados oficiais do Sistema de Informações sobre Mortalidade, do Ministério da Saúde (SIM/MS) apontou que, em 2017, 75,5% das vítimas de homicídios foram pessoas negras. De acordo com o Atlas da Violência de 2019, publicação do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada⁶, nos últimos dez anos, o

⁵ Carneiro, Sueli. A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser [Tese de Doutorado]. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo; 2005.

⁶ Fundação pública federal, criada em 1964, vinculada ao Ministério da Economia do Governo do Brasil.

número de homicídios de negros cresceu 30% a mais do que o de não-negros. Das vítimas de homicídios mencionadas, 91,8% delas são homens e, 55,0% destes homicídios acontece no período da juventude, entre 15 e 29 anos. Ainda a respeito do relatório, não há dúvida sobre o componente de classe destes jovens negros: são pobres, de baixa escolaridade e que estudaram até o segundo ciclo do ensino fundamental incompleto. Como apontou Rita Segato (2014): “a truculência é a única garantia do controle sobre territórios e corpos, e de corpos como territórios, e pelo outro, a pedagogia da crueldade é a estratégia de reprodução do sistema”.

A tragédia social do genocídio negro tem sido amplamente estudada por pesquisadores dos campos das ciências sociais (Nascimento, 1978; Munanga, 1996), história (Azevedo, 1987), educação (Gomes & Larbone, 2018) e ciências da saúde (Batista, 1998; Werneck, 2016), em um esforço duplo de caracterizá-lo e, na medida em que produzem evidências de sua dimensão, profundidade e gravidade, combatê-lo.

Nesta conjuntura, o conceito de necropolítica, cunhado por Achille Mbembe, quando escreveu um ensaio questionando os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer e desde então vem angariando pertinência analítica. Sobretudo por colocar em destaque as “formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte” (p. 146). No Brasil, esta categoria tem sido usada avaliar de políticas de segurança pública e a brutalidade policial – uma das principais causas da violência contra a juventude preta e parda. A noção de necropolítica permite reconhecer, nas mortes de jovens negros, uma face seletiva de produção de morte constitutiva da modernidade.

Tanto *O Sol na cabeça* quanto *Ninguém é inocente em São Paulo*, pela poética, avançam na caracterização dos fatores que estruturam o genocídio negro e, nesse sentido, a noção de necropolítica pode ser potente para articular questões relativas à violência de estado e ao adoecimento, mas também a revolta e resistência da juventude que vive em regiões marginalizadas, como aquelas tematizadas e descritas densamente ao longo dos livros.

2.1 REVOLTA EM ESPIRAL

A revolta por si só, não representa qualquer novidade na literatura brasileira contemporânea. No conto talvez a grande referência seja *O Cobrador* de Rubem Fonseca, publicado pela primeira vez em 1979. O narrador de *Espiral*, no entanto, assume uma posição completamente diferente do tom frenético que flerta com o histriônico de Fonseca. O jovem sem nome vai se envolvendo em uma teia sutil, descobrindo um prazer até então desconhecido: assumir o papel de ameaça que lhe é imputado, ainda que sem qualquer intenção de cometer algum ato violento de fato. Ele passa a tratar esse tipo de perseguição como jogo, e a encará-las como “pesquisa, estudo sobre relações humanas” (Martins, 2018, p.13).

O conto começa com a descrição do momento em que o narrador-personagem descobre o sentimento de repulsa e medo que provoca nos moradores dos bairros de classe média alta que vivem em regiões próximas à favela em que mora. Ele narra com certo estranhamento o medo que os estudantes de uma escola particular sentem dele e de seus amigos quando se cruzam, já que na escola pública que frequenta ele relata não meter medo em ninguém e constantemente tentar escapar outros estudantes maiores e mais fortes, mas, por outro lado, afirma que já sentia certo prazer com essa sensação de gerar temor.

Acompanhando essa descrição inicial de sua relação com esse outro que é o morador externo à favela, no bairro da Gávea, o narrador apresenta de forma muito direta a terrível sensação que é se dar conta todos os dias da desigualdade que o cerca:

É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. (p. 11)

É a partir dessa constatação tão dura da desigualdade que o cerca e do racismo estrutural, que esse personagem assume a atitude que constitui o cerne do conto: a perseguição. No trecho que segue a descrição das diferenças entre favela e asfalto, somos apresentados ao primeiro episódio desse tipo levado à cabo pelo narrador. O ato começa de forma involuntária, quando ele se dá conta de uma mulher idosa no ponto de ônibus começa a proteger a bolsa e resolve, ao invés de se afastar, encarar a mulher, mesmo sem qualquer intenção de roubá-la. A narrativa ganha velocidade e tensão nesse momento, somos convidados a saborear com o narrador o momento da revolta: "Estava atenta, dura, no limite de sua tensão. Tentou apertar o passo pra chegar o mais rápido possível a qualquer lugar. Mas na rua era como se existíssemos apenas nós dois. Por vezes eu aumentava minha velocidade, ia sentindo o gosto daquele medo, cheio de poeira de outras épocas." (p.12)

Após esse primeiro episódio, o narrador relata sentir alguma culpa, mas a satisfação na resposta parece fundamental para que as perseguições se tornem um hábito: "sentia que não poderia parar, já que eles não parariam." (p.13), trecho que deixa muito claro o caráter de resposta que a perseguição assume no texto.

A perseguição, agora encarada como um jogo, vai assumindo contornos mais sérios quando o narrador decide se concentrar em uma única pessoa, um homem que ao esbarrar com o protagonista se rende espontaneamente a um assalto que não estava para acontecer. A partir desse ponto a narrativa ganha tensão e se encaminha para um desfecho que embora não represente o encerramento do conflito, atinge um inegável clímax. Articulando diversos encontros, o narrador passa a estudar os hábitos desse

homem do asfalto, que aos poucos se dá conta de que está sendo perseguido. Nas linhas finais, ambos parecem se preparar para um embate real.

Assumimos a premissa do caráter de revolta do narrador. Ao observamos *Espiral* não encontraremos no narrador-personagem o ressentimento do sujeito que espera ascender socialmente, ou o sentimento de dívida, possivelmente sanado pelo eventual acesso a bens de consumo, a personagem em questão é claramente tomada por um genuíno e explícito sentimento de revolta com algo estrutural, que emerge do olhar desumanizador do outro. É um narrador revoltado com o racismo estrutural.

Antes de explorar este aspecto, cabe lembrar que a figura do perseguidor tem uma longa tradição na história da literatura, e comumente está associada ao universo do fantástico, como *William Wilson* de Edgar Allan Poe e o *Frankenstein* de Mary Shelley. Diferente desse perseguidor, no entanto, o narrador de *Espiral* não se enquadra em uma definição de outsider, tampouco caberia qualquer explicação patologizadora a respeito do seu comportamento. Suas atitudes, ao contrário dos clássicos mencionados, estão no campo do realismo e por isso só são compreensíveis a partir da revolta. Da não aceitação do racismo estrutural. O movimento de explicitar realisticamente a crueza das relações sociais pode se inserir no âmbito daquilo que se chama brutalismo poético.

Ao contrário da noção de “brutalismo” com a qual Alfredo Bosi (1976) distingue o tema da violência no conto brasileiro contemporâneo, nos deparamos em *Espiral* não com a violência – simples objeto da ficção. O texto encena as implicações sócio-políticas dessa brutalidade e envolve o leitor na reflexão sobre o fenômeno da desigualdade. Neste percurso, quem conduz todo o processo é o narrador-favelado em primeira pessoa, o que desvela e aproxima a subjetividade da personagem com a do leitor.

Eduardo de Assis Duarte (2007), na trilha aberta por Bosi, trabalha com a noção de “brutalismo poético” para caracterizar esta fusão entre o realismo cru e a ternura que marca as narrativas de personagens negros⁷. O narrador-personagem tem as marcas da exclusão inscritas na pele, percorre passado e presente em busca das razões da sua desumanização. Sua experiência cotidiana contesta o engodo da cordialidade nacional e a famigerada democracia racial. Mas, também, fala um sujeito engendrado, tocado pela condição de favelado num país que faz dele vítima de olhares e ofensas nascidas da incapacidade de lidar com a diferença. Esse ser construído pela inadequação ao mundo se inscreve de forma indelével no conto de Geovani Martins, que, sem descartar “a necessidade histórica do testemunho, supera-o para torná-lo perene na ficção” (Duarte, 2006).

Na narrativa de Geovani Martins somos convidados a ver o medo, desde uma perspectiva menos trivial, não-ordinária “De repente, notei que eu era o motivo do seu sobressalto, eu era a ameaça”, diz o

⁷ É importante mencionar que o referido autor se refere, em seus trabalhos, às obras de Conceição Evaristo. Entretanto, entendemos o argumento é extensivo a outros escritores que fabulam a partir de personagens racializados – como no caso de Geovani Martins.

protagonista deste conto depois de descrever a brutal desigualdade e fotografar o instante em que o favelado deixa de ser invisível para os vizinhos dos bairros ricos, no caso nas ruas do já mencionado bairro da Gávea. O racismo estrutural permite converter o morador da favela da rocinha e, também de qualquer periferia em suspeito automático dentro de qualquer espaço público. Seja a orla da praia, o calçadão, o shopping ou a rua. A impossibilidade dos jovens periféricos em vivenciar o espaço público é expresso no clamor de outro personagem: "Nasci e me criei nesta merda para que agora venha um policial me pedir explicações?".

E, na contramão do que se encontra na produção contemporânea de muitos autores com sucesso editorial, Martins não busca amenizar ou adocicar a dureza de um cotidiano marcado pela desumanização das relações interpessoais. Do contraste ao sobressalto, as cenas ganham intensidade e comovem mais por seus desdobramentos concretos do que pela exposição de uma pretensa violência-fantástica. Tem-se, deste modo, o descarte tanto da brutalidade como espetáculo, quanto de sua naturalização como inerente ao processo histórico.

2.2 O ÔNIBUS BRANCO E SEUS PASSAGEIROS

Entrei, já estava lotado, não havia notado a semelhança dos passageiros, eu estava esgotado, não sabia mais por onde correr, os dois inimigos atrás de mim não acertaram os tiros, estou intacto fora o cansaço, nem vi de onde eles saíram, vieram cobrar treta do cara errado, eu num tinha nada a ver com aquelas fitas, vou sumariar tudo isso hoje mesmo quando chegar na quebra (FERRÉZ, 2006).

Com essa descrição começa a trama de *O ônibus branco*, conto em que o autor lida de forma extremamente tocante com o assassinato em massa de jovens periféricos no Brasil. A partir da elaboração de uma voz narrativa autoficcional, um recurso bastante frequente na obra de Ferréz, a trama descreve uma situação fantástica: o narrador/protagonista, tentando escapar em uma perseguição, entra em um veículo de transporte público, o ônibus branco que dá título ao conto. Uma vez nesse espaço, ele começa a se dar conta de que conhece um dos outros passageiros, Marquinhos, um amigo que havia morrido aparentemente pouco tempo antes das ações do conto.

Esse encontro com o amigo falecido é seguido por um segundo reconhecimento, e por vários outros, até que o narrador/protagonista perceba que todos os passageiros do ônibus são antigos amigos, todos mortos precocemente. O emprego de recursos do gênero fantástico é, além de muito original, excepcionalmente produtivo para a realidade que o texto denuncia. Se, ao iniciar o conto o primeiro movimento de estranhamento possivelmente efetuado pelo leitor seja se dar conta que alguém encontre uma pessoa morta em um ônibus, esse sentimento é progressivamente substituído pelo choque de perceber que o número de conhecidos mortos do narrador/protagonista é capaz de lotar um ônibus.

Boa parte do conto se estrutura a partir de diálogos, através dos quais vamos progressivamente nos dando conta de como alguns dos passageiros morreram e tendo acesso às mensagens que desejavam enviar através da personagem identificada com a voz narrativa para os parentes que deixaram para trás. Esse movimento permite a compreensão de que esses são jovens envolvidos com atividades criminosas ao mesmo tempo em que se opta por não os descrever a partir desse fato, mas sim dos laços de amizade, afeto e companheirismo que construíram em vida.

A escolha do ônibus como veículo para o conto também é um elemento extremamente significativo. É possível ler essa opção como um procedimento bastante recorrente na literatura marginal, a elaboração de releituras de elementos marcantes da tradição literária, nesse caso a barca de Caronte, a partir de um repertório periférico. Essa recuperação de um elemento significativo para o universo da cultura letrada não representa, no entanto, um exercício vazio de reconhecimento da tradição, o ônibus pode ser compreendido também como uma metáfora da banalidade com que se mata o jovem favelado hoje, ao mesmo tempo em que reproduz elementos de um espaço extremamente presente na vida de qualquer morador de regiões periféricas das grandes cidades brasileiras.

No texto de Ferréz, dessa forma, a revolta, elemento tão caro para a leitura do conto de Geovani Martins, assume a forma da resistência. Um dos trechos finais da narrativa parece deixar claro que nesse contexto, sobreviver para conviver com quem se ama se torna o grande movimento de revolta do narrador/protagonista:

“Desci, andei por uma rua escura muito tempo, até achar uma claridade, parei e me dei conta de que a maior alegria da minha vida vai ser quando meu filho nascer, fechei os olhos e abracei todos os meus amigos que se foram”

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma reflexão se impõe, portanto. A desigualdade em seu processo de naturalização, é metabolizada, metamorfoseada e incorporada pela cultura. O filósofo Frantz Fanon, em uma comunicação⁸ realizada no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros, em 1956, argumentou como o sofrimento, as relações de poder e a violência racial são estetizadas e se tornam obras de arte que depois têm grande apelo de público, tornando-se até gêneros. Ele se referia de maneira direta ao blues e ao jazz que de alguma maneira falam do sofrimento dos negros, mas é possível pensar nos filmes que tratam da escravidão, que mobilizam emocionalmente seus espectadores, causam reações de indignação e provocam debates a respeito da vida social. As pessoas vão se moldando, se constituindo enquanto sujeitos, se posicionando a partir de uma cultura racista e não apesar dela. O rechaço, o medo, a conduta

⁸ O texto da intervenção de Frantz Fanon no Primeiro Congresso dos Escritores e Artistas Negros em Paris, em setembro de 1956, nomeado Racismo e Cultura foi publicado no número especial de *Présence Africaine*, de junho-novembro de 1956.

discriminatória já não são do sujeito particular, mas uma certa forma de existir, típica da nossa sociedade. Revoltar-se, neste cenário, é opor-se e esta violência cotidiana, naturalizada. A revolta é um gesto de resistência nesse processo de espoliação.

Refletindo não mais sobre os narradores em específico, mas sim sobre os contos como objeto artístico, ambos podem ser lidos no âmbito do que João César de Castro Rocha (2006) chamou de “dialética da marginalidade”. Trata-se de um contraponto conceitual à “dialética da malandragem”, concebida ainda na década de 70 por Antônio Cândido e largamente difundida nas análises que se dão na interface Ciências Sociais e Literatura. O desejo da primeira é estabelecer “uma nova forma de relação entre as classes sociais” (ROCHA, 2006, p. 37). Em lugar da conformação das desigualdades e da diluição do conflito, subjacente à ideia de “malandragem”, privilegia-se a clara exposição das diferenças sociais, econômicas e culturais a dividi-las.

Esta chave analítica nos ajudaria a compreender por que a violência tornar-se-ia tema central em textos da literatura marginal, cuja exacerbação do conflito no meio social é explorada em vez de ocultada. Neste sentido, caberia ao texto literário acentuar as assimetrias sociais e a partir dele reivindicar um poder, que significa a passagem da posição de objeto a sujeito. Na mesma direção, Ferréz denominou tal prática em seu manifesto da literatura marginal, publicado em 2005, terrorismo literário;

O sonho não é seguir o padrão, não é ser o empregado que virou o patrão, não isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebê-las. (FERRÉZ, 2005)

De volta às proposições de Maturana e Varela e o didatismo da sua metáfora para falar dos sistemas autopoieticos, vale retomar aqui que estes sistemas são, a um só tempo, produtores e produtos, são circulares. Tanto Ferréz quanto Geovani Martins se inserem num movimento literário-cultural mais amplo, de origem periférica, que reivindica a tomada da palavra. O território das letras foi invadido e está em curso uma transformação da literatura em instrumento para contar a história daqueles que sempre foram objeto do interesse de escritores, cineastas e jornalistas, mas nunca sujeitos e autores da sua própria história. Ou seja, funcionam em termos de uma circularidade produtiva.

Assim, para encerrar essa breve discussão sobre a literatura marcada pela autopoieses, e os modos de resistência e reexistência, retomemos o parágrafo final de *Espiral*. No fim do texto, o narrador-personagem, jamais nomeado no conto, se dá conta de que o personagem com quem joga o jogo da perseguição comprou uma arma. Diante da iminência do combate concreto ele não recua, decide armar-se também. Compreendemos essa atitude como uma metáfora não só da literatura de Geovani Martins, mas da literatura marginal como um todo. Mais do que uma mera tendência estética, a escritura periférica

é ela própria um ato de rebelião, uma forma artística que não hesita em apontar suas armas para as persistentes desigualdades e para o racismo estrutural que marcam o Brasil contemporâneo.

4 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, C. M. M. de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites - século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BARBOSA MISB. *Racismo e saúde*. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública, [Tese de Doutorado], Universidade de São Paulo; 1998.

BENEDITO, D. *Os deserdados do destino: construção da identidade criminosa negra no Brasil*. Revista Palmares Cultura Afro-Brasileira; 52: 63. Brasília, Fundação Palmares, 2005.

BOSI, Alfredo. Introdução. In: *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1976.

CALDAS, Renata de Oliveira Pinto. *Violências, redes de apoio e subjetividade: dando voz a crianças de uma favela da Zona Sul do Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado em Psicologia Clínica da PUC/RJ, 2011.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CARNEIROS, Aparecida Sueli. *A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser* [Tese de Doutorado]. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo; 2005.

CASTRO, R. *Necropolitics and illness: black genocide, gender, and suffering*. Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 35, n. 6, e00075319, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos de literatura brasileira contemporânea. Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. Vol. 4: História, teoria, polêmica, p. 309-337.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Machado de Assis afrodescendente*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Revista estudos feministas*, v. 14, n. 1, 2006.

FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo & PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

FERRÉZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Planeta, 2006.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

GOMES, Nilma Lino; LABORNE, Ana Amélia de Paula. *Pedagogia da crueldade: racismo e extermínio da juventude negra*. Educ. rev., Belo Horizonte, v. 34, e197406, 2018.

GRAMSCI, Antonio. *Socialismo e Cultura*. In: Scritti Giovanili, Torino: Einaudi, 1975.

IPEA. *Atlas da violência 2019*. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/12/atlas-2019>.

MARTINS, Geovani. *O Sol na cabeça*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.

MATURANA, H. & VARELA, F. *A árvore do conhecimento*. São Paulo: Palas Athena, 2003.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MORIN, E. *Amor, poesia, sabedoria*. São Paulo: Instituto Piaget, 1999.

MUNANGA, K. (org.) *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Estação Ciência, p.79-94, 1996.

NASCIMENTO, A. do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. Prefácio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ROCHA, João César de Castro Rocha. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. *Letras*. Santa Maria, n. 32, p.23-70, janeiro/junho de 2006.

SEGATO, R. L. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Puebla: Pez em el Árbol, 2014.

SILVA, J. As Unidades Policiais Pacificadoras e os novos desafios para as favelas cariocas. In: MELLO, M. MACHADO DA SILVA, L. A. FREIRE, L. SIMÕES, S. (orgs.). *Favelas cariocas: ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

VARELA, Francisco, MATURANA, Humberto, URIBE, Roberto. Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization, and a model. *Biosystems* 5:187-196, 1974.

WERNECK J. Racismo institucional e saúde da população negra. *Saúde & Sociedade*. 2016; 25:53-49.

Title

Life policies on the margins: resistance and re-existence in the face of inequalities and racism in Brazilian urban scenes.

Abstract

This article aims to discuss the literary modes of resistance to social inequalities. To do so, the text analyses two tales *Espiral* and *O ônibus branco* written by Geovani Martins and Ferréz respectively. These two contemporary authors express in their literary productions, the daily life of inequality and racism faced by young peripheral people from large urban centers. The proposed reading feeds on the theoretical repertoire of Social Sciences, articulating and approximating the two writings while evokes categories of effective analysis for understanding the social phenomenon presented and described poetically. Our understanding is that more than a mere aesthetic trend, peripheral writing is itself an act of resistance, an artistic form that does not hesitate to point its weapons at the persistent inequalities and structural racism that mark contemporary Brazil.

Keywords

Inequality; Geovani Martins; Ferréz; Literature.

Recebido em: 24/07/2020.

Aceito em: 26/08/2020.