

A CONDIÇÃO DE RÉU DO NARRADOR NA LITERATURA MARGINAL PERPASSADA PELOS MODOS DE LEITURA

Ligia Gomes do Valle¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo mapear as estratégias narrativas dos autores da Literatura Marginal e relacioná-las com o hábito de leitura contemporâneo desenvolvido pelo escritor Ricardo Piglia. Ao considerarmos os escritores como leitores, a análise estabelecerá relações como o tipo de leitor esperado pelo texto e o tipo de leitor que os autores alegam direcionar suas escritas. Dessa maneira, o estudo confluirá para a percepção de como os elementos ideológicos perpassados, não só pela história dos moradores da periferia e da própria constituição desse espaço urbano como também o Hábito de leitura denominado como “leitor detetive” por Piglia, interferem nas escolhas narrativas.

Palavras Chaves: Literatura Marginal. Leitor detetive. Autor como leitor.

Resumen:

El en presente artículo se encuentra un mapeamento de las estrategias narrativas de los autores de la Literatura Marginal y sus relaciones con el hábito de lectura contemporáneo desarrollado por el escritor Ricardo Piglia. Al considerarnos los escritores como lectores, el análisis establecerá relaciones como el tipo de lector esperado por el texto y el tipo de lector que los autores alegan direccionar sus escritas. De esa manera, el estudio confluirá para la percepción de cómo los elementos ideológicos perpasados, no solo por la historia como también el hábito de lectura denominado como “lector detective” por Piglia, interfieren en las escojas narrativas.

Palabras claves: Literatura Marginal. Lector detective. Autor como lector.

Introdução

O presente trabalho, relacionado às pesquisas de Iniciação Científica anteriores no projeto “Configurações do espaço no discurso literário da periferia” (de 2009 a 2011), teve como base a análise de romances da chamada *Literatura Marginal* (Guerreira (2007), de Alessandro Buzo, *Graduado em Marginalidade* (2005), de Sacolinha e *Capão Pecado* (2000), de Ferréz. *Literatura Marginal* é a nomeação geral para recente produção literária das periferias urbanas brasileiras. Esse rótulo serve

¹ Mestranda do programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Artigo realizado sob orientação do professor Doutor Alexandre Graça Faria.

para demarcar um espaço na literatura brasileira que se configura a partir da representação, predominantemente, realista de aspectos do cotidiano, como a violência, a desigualdade social, a falta de oportunidades, a presença de especificidades lingüísticas, entre outros. Essa análise privilegiou uma interpretação do discurso literário que observasse como os autores (moradores de periferia) narram, sentem e veem esse espaço - não de uma maneira que simplesmente represente o periférico, mas como uma necessidade de ocupar um lugar no cenário da Literatura Contemporânea Brasileira, a partir da caracterização de um discurso próprio, consubstanciado por marcas da cultura local.

Literatura Marginal foi a nomeação do fenômeno que começou a ganhar destaque através da iniciativa de um dos escritores mais reconhecidos nesse ramo, Ferréz. A partir das edições da revista “Caros Amigos Literatura Marginal: a cultura da periferia”, organizada por Ferréz, primeiramente, em 2001, iniciou-se a difícil jornada de autores das periferias, mais especificamente da grande São Paulo, em relação à inserção no mercado editorial. Os três números da revista reuniram 48 autores, que deveriam obter em seu currículo ser morador de periferia (foi um dos critérios de escolha segundo o organizador Ferréz), e 80 textos (entre eles contos, poemas, letras de rap entre outros).

As obras desse grupo de escritores desestabilizarão ainda mais as fronteiras entre o real e o ficcional, entre autor/narrador/personagem por causa do cotidiano das periferias ser não só tema de suas obras como também sua realidade. (cf. NASCIMENTO, 2006). Além de serem produzidas a partir da marca do cotidiano da periferia, ou seja, na periferia, os escritores alegam escreverem suas obras para a periferia, como podemos observar no trecho a seguir, no qual Ferréz em entrevista a Renato Pompeu revela:

Renato Pompeu- Quando você escreve ficção tem em mente o público da periferia ou o público de fora da periferia?

Ferréz- Eu escrevo para a periferia mano quem lê de fora é bastardo.(HERMANN, 2009, p.15)

Temos ainda o depoimento de Alan da Rosa em entrevista concedida ao programa Entrelinhas da TV Cultura, no qual o desejo de produzir uma literatura que possa para e da periferia são transmitidos nas seguintes palavras: “Allan da Rosa: (...)”

A gente faz literatura periférica porque atua na periferia.”² E por fim, Alessandro Buzo relata sua experiência que o levou a escrever seu primeiro livro "O trem - baseado em fatos reais" (2000):

E como surgiu a ideia do livro ?
Escrevi um texto chamado “Ferrovia Nua e Crua”. Muita gente leu no próprio trem que eu pegava todo dia pra ir trabalhar, eu mesmo distribui em xerox pra rapa. Depois começaram a dizer: – “Porque você não escreve o livro do trem?”
Escrevi e publiquei, mesmo não tendo referência e tendo que aprender tudo sozinho. (BAIXADA, 2011, s/p.)

Como podemos observar, a despeito de o autor ter publicado um livro (Guerreira, Global, 2007) por uma editora de grande circulação nacional, contraditoriamente, não declara uma intenção de que seus livros sejam para a classe média saber como é a vida nas periferias, antes de mais nada surge a vontade de representar essa periferia esse cotidiano vivido pelos autores que é compartilhado com os demais moradores das periferias. O que veremos neste trabalho será como esse cotidiano é abordado e qual o tipo de leitor que o texto dialoga e como os textos desses escritores acabam sendo conduzidos por fatores ideológicos presentes na sociedade como a herança do romantismo como, por exemplo, a redenção do personagem em prol de uma conduta, herança do realismo ao descrever cenas sem intromissão de juízo de valor por parte do narrador, e sobretudo a herança do passado histórico em que recai o peso do preconceito de raça, credo, renda entre outros.

Dessa maneira, iremos demonstrar através das estratégias de condução da trama como o narrador se comporta como personagem, autor e réu diante de uma sociedade envolvida pelo preconceito enraizado por elementos históricos e culturais e como ele também está envolvido por prevê esse comportamento e tentar se justificar e mostrar para a sociedade que não há somente o lado ruim da periferia. Em outras palavras o narrador se comporta como um tipo de leitor que sabe como a sociedade irá ler, o que ela espera, o que ela pensa e ele acaba lançando mão da função elementar da escrita que subjaz o ato, que é o de se justificar para a sociedade.

^{2 2} Transcrição de Carolina de Oliveira Barreto em: BARRETO, Carolina de Oliveira. Narrativas da “frátria imaginada”: Ferréz, Sérgio Vaz, Dugueto Shabazz, Allan da Rosa. Dissertação de Mestrado.UFJF, 2011.

A partir do que o escritor argentino Ricardo Piglia revela sobre os hábitos de leitura contemporâneos e sobre o perfil de leitor que ele denomina de “detetive”, será construída uma análise que mapeará esse comportamento dentro das estratégias narrativas dos escritores da periferia, mais precisamente dentro da obra *Guerreira*, de Alessandro Buzo.

1-O narrador como autor e personagem:

Em um de seus livros mais famosos no mercado editorial, *Capão Pecado*, Ferréz estabelece um paralelo com o seu bairro de origem “Capão Redondo”. Nesta obra encontramos, como parte da trama, nomes de lugares verídicos, e, assim, a ficção é tensionada quando o cotidiano do autor perpassa o cotidiano descrito em sua obra como podemos constatar no trecho que se segue:

Duas horas depois a Tático Sul chegou ao local, cobriu o corpo com um lençol pedido a uma vizinha. Ficaram comendo carniça por mais seis horas quando o IML chegou e foi logo retirando o corpo. O pessoal nem estranhou o fato de os legistas não terem examinado o corpo, todos por ali já estavam acostumados com o descaso das autoridades. (FERRÉZ, 2005, p.37)

A partir da leitura do trecho acima podemos perceber que o narrador do livro *Capão Pecado* se configura como um narrador que pertence ao mesmo mundo dos personagens, ora se apresenta como um espectador e ora como um dos moradores, como se fosse um dos personagens da cena, como pudemos observar no fragmento supracitado, em que a expressão “todos por ali já estavam acostumados com o descaso das autoridades”, nos revela o narrador se comportando como um dos moradores do local de modo a demonstrar sua indignação, não através dos personagens, mas através de sua própria interferência na narrativa.

Tzvetan Todorov (1976), em seu ensaio intitulado *As Categorias da Narrativa Literária*, presente na coletânea de ensaios *Análise Estrutural da Narrativa*, temos três tipos de narrador reconhecíveis na narrativa, são eles: o narrador > personagem, na qual o narrador sabe mais sobre a história do que o personagem; o narrador = personagem, no qual o narrador sabe tanto quanto o personagem; e por fim o narrador < personagem, ou seja, o narrador sabe menos que os personagens o narrador “olho

de câmera” enquadra-se nesse tipo de narrador, pois ele narra como testemunha do acontecimento narrando o que vê na ação sem expor um conhecimento geral do que será narrado no decorrer de toda a história, mas em qual desses tipos se enquadraria o narrador da Literatura Marginal?

A narrativa, presente nas obras da Literatura Marginal, não cria distanciamento da visão pertencente ao lugar de enunciação. O narrador configura-se, muitas vezes, como um personagem do meio narrado, por estar permeado pelo cotidiano pelo qual se propõe a narrar não só como uma forma de demonstrar indignação, mas como postura política e estratégias de manutenção e inserção no mercado editorial pelo fato de obterem uma característica própria e unificadora que é a marca do local de enunciação, e não como uma mera literatura produzida por quem agora sabe ler e escrever. Sendo assim, essa produção cultural pertencente à história de constituição do território (favela) fornecendo vozes aos moradores da periferia a partir de seus personagens, a partir de uma narrativa que chega a ser uma reta que toca a esfera da vida.

A periferia é denominada pelo termo *território*, pela historiadora Lourdes Carril em seu livro *Quilombo, Favela e Periferia*, em função da retomada ao seu passado histórico de constituição para formar uma identidade que os diferencia dos demais e que fortaleça os aspectos de luta social e racial, demonstrando que querem ser diferentes quando a igualdade os descaracteriza, buscando assim, visibilidade na expressão cultural.

Por consequência, temos a periferia como um lugar que já não se contém em si mesmo, passando a ser um irradiador de cultura, agora, não só pela música, pela dança, pelo grafite entre outros (cultura oral), mas também pela literatura (cultura escrita que não deixa de perpassar a cultura oral), principalmente após o processo de democratização escolar e o acesso à leitura por grande parte dos moradores. Segundo Odette Carvalho, referente a essa busca de demarcar espaço, no prefácio do mesmo livro:

(...) a analogia com o quilombo vem, pois, à medida que buscam uma identidade de periférico pobre e negro, ganham certa visibilidade na expressão cultural, simbólica do rap. (...) uma vez que produzem uma expressão própria e apropriada com força para irradiar-se para outros universos socioculturais da metrópole. Seria o mesmo que dizer que a periferia não cabe mais em si mesma. (CARRIL, 2006, p.17)

O cotidiano e a postura política cada vez mais permeiam a literatura brasileira e não seria diferente com esses autores novos no mercado da cultura escrita, que buscam força e visibilidade a partir da vida nesse território marginalizado. O aspecto ideológico que perpassa toda a sociedade se configura como herança de um sistema colonizador. E, Ferréz, ciente desse processo histórico-cultural da constituição de seu bairro, acaba criando um pseudônimo (tal como os *rappers* brasileiros) que remete a dois líderes populares ao dar início à sua carreira literária em 1997. “Ferréz é um híbrido de “ferre”, em homenagem a Virgulino Ferreira da Silva (o Lampião), cujo sobrenome não deixa de estar contido, pois seu nome de registro é Reginaldo Ferreira da Silva, e o “z”, em referência à Zumbi dos Palmares” (FERRÉZ, 2012,s/p.) conforme explica o próprio autor em seu blog.

2-Aspectos extra- texto literário que influencia na leitura e elaboração do texto

No romance *Graduado em Marginalidade* (2005), de Sacolinha³, observam-se aspectos relacionados à autoficção, já que o próprio autor serviu de modelo para representar o personagem na capa do livro e pela relação de semelhança com a vida do autor e a vida do personagem principal, Burdão⁴. *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha, foi escolhido pela interessante percepção da relação entre sua trajetória de vida na periferia e os elementos que emergiram na trama, como o caso de o personagem principal, Burdão, ser um leitor que reclama do difícil acesso aos livros na periferia e o que resta a ele é comprar, quando pode, livros em sebos na região central da cidade, o que nos remete ao fato de que Sacolinha possui um projeto que trabalha justamente com essa questão cultural intitulado *Literatura no Brasil*, cujo intuito é de possibilitar o acesso aos livros na periferia. Outro fator que não pode deixar de ser observado como um critério de escolha da obra foi a intertextualidade com livros de autores renomados pela Academia como Graciliano Ramos, por exemplo, e como a intertextualidade com esses livros influenciaram na tomada de escolhas e decisões do personagem principal. No âmbito intertextual, no trecho abaixo temos a leitura, referida

³ Sacolinha é o pseudônimo de Ademiro Alves (autor do livro).

⁴ Burdão é o apelido de Vander (personagem principal).

pelo personagem, de livros e autores conhecidos, essa referência à literatura dá um tom ainda maior de testemunho, nos distanciando cada vez mais da ficção:

Foi pensando nos livros que Burdão se lembrou do escritor Graciliano Ramos que escreveu a obra *Memórias do Cárcere*. Que coisa idêntica, Graciliano foi preso sem motivo algum e durante todo o tempo que passou na cadeia não foi se quer julgado. (SACOLINHA, 2005, p.93)

De certa forma, o personagem principal se identifica com um livro de Graciliano que leu: “À noite na prisão todos dormem, exceto Vander. Assim como Graciliano Ramos, Burdão é um cupim do edifício burguês onde aplicam inseticidas.” (SACOLINHA, 2005, p.119). E, como leitor crítico, não passa a viver, simplesmente, a vida do personagem, mas possui uma postura crítica diante das leituras que já realizou como podemos observar no trecho que se segue:

Burdão ouviu com muita atenção o relato de Benon sobre o filme ‘o que é isso Companheiro’ que conta a história do golpe militar ocorrido no Brasil em 1964. Vander estava realmente empolgado, agora sim encontrou alguém que fala a mesma língua que ele e tem a mesma opinião. Essas conversas que Vander teve com Benon e as leituras que ultimamente vinha tendo, inspiraram seu plano. (SACOLINHA, 2005, p.117)

Após a chegada de Benon à cadeia, um assaltante que trouxe consigo alguns livros e muita leitura, Vander finalmente encontrou alguém que falasse a mesma língua que a sua. Com muita bagagem de leituras puderam discutir assuntos que envolviam política e atitudes de personagens perante alguns acontecimentos que serviram para obter uma postura crítica por meio da ressignificação do momento atual por qual passavam.

Como podemos perceber há uma certa inspiração que conduz as atitudes do personagem a partir da leitura de livros e de filmes como o citado acima “O que é isso Companheiro”. Isso traz uma intertextualidade que dialoga com a vida do personagem e a inspira: “inspiraram seu plano”, ou seja, o que o personagem lê é aproveitado em suas atitudes e decisões construindo uma postura crítica diante do mundo de injustiças no qual está vivendo. O “plano”, referido na citação acima, de Vander foi passar mal e fingir que estava vomitando constantemente até ser transferido para uma outra unidade (médica) e no caminho fugir dos policiais que provavelmente seriam dois ou três e ficaria mais fácil fugir da cadeia.

Ele olhou na sacola que carregava e deu um breve sorriso, ali estava o que Vander muito procurava; a biografia de Che Guevara, Carlos Lamarca, Carlos Marighela, Anita Garibaldi, Antônio Conselheiro, João Cândido e Nunes Machado. Na hora em que procurava um sebo, encontrou num calçadão da Praça da Sé, um senhor vendendo algumas velharias e entre elas estava essas biografias que Rebeca comprou por um preço menos que o imaginável. O que ela não sabe, é que essa pequena compra mudará o futuro de Vander, sendo assim, o destino dela também (SACOLINHA, 2005, p.109)

Silva Ramos, em seu texto “Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90 situado no livro “Por que não?” Rupturas e continuidades da contracultura de Maria Isabel M. Almeida, nos alerta sobre o poder político fundamentado na construção de “personagens”, à base do recurso da formação de celebridades, e, também, para o caráter militar ao se considerar suas estratégias de mídia, sempre com o foco em se tornarem além de escritores, líderes:

Usam insistentemente a grande mídia e tentam parcerias com os fortes conglomerados de comunicação, aparecendo simultaneamente como artistas e como ativistas que falam em nome dos jovens das favelas. Nesse sentido, eles se afastam do modelo sindical e associativo de esquerda, no qual a cultura do “coletivo” deve imperar sobre as trajetórias individuais. Não há apenas um foco voltado para o “grupo”, “a favela”, mas há um investimento explícito na formação de “personagens” (ALMEIDA, 2007, p. 241)

Nesse viés a autora revela que o objetivo de fundações ou o “valor” dessas manifestações (como os grupos Olodum, em Salvador, o Afro Reggae, o Nós do Morro, a Cia. Étnica da Dança e a Central única de Favelas (CUFA), por exemplo) não é “tirar jovens do tráfico” unicamente. Pelo contrário, há milhares de outras iniciativas que fazem melhor esse papel. Sendo assim, esses jovens artistas estão trazendo novidades importantes para a cena cultural não pelo modo de narrar, mas porque transportam a periferia para o centro e produzem um discurso, em primeira pessoa, sobre a favela e porque, pela primeira vez, um movimento político e cultural não corresponde a um acontecimento exclusivo das classes médias.

O presente artigo focará na obra *Guerreira* de Alessandro Buzo e mapeará como os hábitos de leitura contemporâneos e os aspectos ideológicos impregnados pela herança histórica desse território periférico e seus moradores estão presentes nas escolhas das estratégias narrativas.

3- Mapeamento:

Através do trecho no qual o narrador deixa a sua marca de impressão podemos perceber que ele conduz a leitura e estabelece uma “tentativa” de justificativa para o leitor o que narra como destaque na trama que é a questão da personagem principal, Rose, ser prostituta não como por necessidade financeira somente, mas como uma maneira de juntar o útil ao agradável, pois a personagem sentia vontade de praticar o sexo: “Incrível como o brasileiro só pensa em sexo, vai pensando que é só os homens, mulher quando junta para falar entre elas, sai de baixo.” (BUZO, 2007, p.103). O que torna a história dessa personagem não como uma mera denuncia social, mas como algo interessante para o leitor, na medida em que, quebra alguns paradigmas na sociedade de que a mulher se prostitui por causa da falta de dinheiro e de condições de mudança de perspectiva de vida.

O narrador através da expressão “filho de papai” ao utilizar um tom pejorativo e irônico, transmite-nos uma percepção de que o personagem leva uma vida à custa do dinheiro dos pais em um estado não digno, sem honra, pois há possibilidade de não estar nessa situação, como se o personagem fosse conformado e despreocupado com a vida como podemos observar no trecho que se segue: “Wellington seguia sua vida de filho de papai, ia bem na faculdade e só não era certo de tudo porque fumava um baseado com amigos da facul” (BUZO, 2007, p.23) revela-nos uma revolta ao contrapor as dificuldades que permeiam a vida de pessoas que habitam diferentes regiões, o narrador deixa claro, assim, de que lado da moeda ele se encontra, reafirmando sua identidade de sujeito da periferia mais do que simplesmente condenar e conduzir a leitura para um campo de antipatia para com o personagem Wellington.

Wellington, não apenas por ser jovem, mas por possuir postura descristalizada em relação à Rose, diferentemente de seus pais, justifica e nos leva a uma leitura que Rose obteve uma relação mais saudável com esse personagem e o que atrapalhou a relação foi a vida de “filho de papai”, pois passaram dificuldades financeiras por causa disso, mas o fator que é determinante e crucial para coisas ruins na vida dos dois foi a droga, como podemos constatar no trecho: “Wellington continuava a fumar maconha e esse foi o seu primeiro erro” (BUZO, 2007, p.23). Com isso, centraliza na droga o problema e não mais na desigualdade social.

Ao manter o hábito de usar maconha de vez em quando ele despertou o vício de Rose que passou a procurar droga e desencadeou muitos contratempos em suas vidas.

O narrador não consegue deixar de lado a questão moralizante quando se trata da droga, porém as atitudes de Rose não são desmoralizadas, ou possui algum tipo de juízo de valor, isso, quem julga necessário, ou, não, seria o leitor. Depositar na droga “o errado” seria uma maneira de desmistificar a relação da droga com a periferia. Essa cultura, de se reafirmar contra os preceitos cristalizados no imaginário da sociedade através das histórias de personagens ou mesmo pela negação “o não ser” daquilo que esperam que sejam, é uma cultura presente na oralidade pelas músicas e uma maneira de defesa de um grupo também estigmatizado pela questão do território “periferia” ou mesmo pela oposição à classe média. Por não ser rica ou “patricinha” Rose passa a ser uma integrante desse território periférico (mais no conceito), pois o local em que Rose passa a morar depois seria nos Grandes bairros centrais e em edifícios luxuosos, ou seja, relação baseada na leitura do periférico como aquele oposto ao modo do ser e pensar a vida do “playboy”.

O narrador, dessa maneira, conduz a leitura que provavelmente é a do próprio autor, já que essas marcas são estabelecidas por fatores ideológicos frequentes nesse gênero narrativo (romance), que, neste caso, carrega e é atravessado pela vivência do próprio autor, apesar de ser ficção.

O tipo de linguagem do narrador em relação à fala direta dos personagens é parecido e não destoa um do outro. Ambos são impregnados de um linguajar, de um dialeto da periferia. Observe os termos “loka”, “bolou”, “brisada” e “Chapada” na fala do narrador:

Estava cansada e tomou uma ducha bem demorada, bolou o último baseado e fumou no banheiro, ficou bem loka e ria sozinha, na seqüência pediu cerveja e bebeu várias latas, ficou meio chapada, brisada na cama, assistindo a um filme pornô que lhe deu o maior tesão. (BUZO, 2007, p.49)

Temos no trecho abaixo os termos “farinha”, “Puxa”, “fazer presença”, “de boa” presente na fala direta dos personagens: “- Você tem um pino de farinha para me vender?- Puxa, Rose, não tenho. Só tenho um, mas faço uma presença para você de boa.” (BUZO, 2007, p.25)

O narrador, dessa maneira, passa um tom de realidade maior, pois ele é um dos que possui o mesmo linguajar das classes exploradas pelo sistema vigente e se posiciona, dessa forma, a favor dela não só como um expectador, mas como um vivenciador da situação, aquele que sente na pele assim como seus personagens do território periférico, mesmo que cada personagem represente tipos de um grupo específico dentro desse ambiente, periferia.

O narrador ao interferir na narração e colocar um parêntese explicativo ou uma oração explicativa como nos exemplos abaixo, nos mostra que tipo de leitor está dialogando, que tipo de leitor o autor espera que leia o seu livro de acordo com o que considera ser de conhecimento compartilhado ou não: “Parou num boteco e tomou um rabo de galo (mistura de Cynar com pinga), na seqüência partiu para Ermelino Matarazzo.” (BUZO, 2007, p.14) “(...) não podia se dar ao luxo de ficar no Copacabana Palace, mas por fim achou um hotel BB (bom e barato)” (BUZO, 2007, p.47). “- Consegue droga aqui no centro?-Do preto e do branco, disse César “Pra quem não sabe, preto é maconha, branco é cocaína” (BUZO, 2007, p.70).

Temos também essa marca intromissiva do narrador na fala direta dos personagens: “Pega esse galo (nota de 50 reais), compra frios, pão de forma e refrigerantes.” (BUZO, 2007, p.15)

Outros elementos que nos possibilita levantar dados que nos evidencia que a narrativa constrói um tipo de leitor são parágrafos que interrompem a seqüência para encaixar uma explicação como no trecho abaixo:

Enquanto Rose, meio sem jeito, preparava o cachimbo com um copo de água descartável e uma caneta Bic.

O cachimbo é assim, joga a água fora sem tirar o lacre de alumínio, faz uns furos no lacre e coloca cinza de cigarro e a pedra sobre os furinhos, a caneta Bic sem o tinteiro é encaixada num furo embaixo, pega o isqueiro e queima a pedra em cima e puxa a fumaça que fica dentro do copo pela caneta.

Bum! Direto no cérebro.

Rose fumou duas pedras de uma só vez. (BUZO, 2007, p.73)

Com isso, a preocupação “de explicar” desse narrador nos traz como inferência que o tipo de leitor esperado seja o leitor da classe média que possui o hábito de leitura e uma curiosidade de conhecer esse mundo pela leitura e não pelo contato direto, que pode se tornar perigoso, já que, no imaginário da sociedade, a favela é o lugar de pobreza material e moral por excelência. Além de possibilitar

interpretar que o leitor seja aquele que não conhece esse mundo, e, por isso, há necessidade de explicações. O narrador, ainda, nos possibilita reavaliar se nós leitores somos os que não sabemos de fato e necessitamos dessa explicação, ou se essas estratégias servem para nos ferir, na medida em que essa explicação seria um tom pejorativo atribuindo inocência e falta de consciência da classe média.

O papel da “droga” na construção da trama e as marcas do narrador em relação à ela conduzindo a leitura obterá um destaque na análise, pois a droga é o fator relacionado ao mau, que permeia a vida dos personagens como elemento causador de acontecimentos indesejáveis, o narrador utiliza, para causar esse efeito na linguagem, o campo semântico do que é considerado, pela sociedade, como “o mau” como podemos observar no trecho que se segue, no qual o cachimbo improvisado para o uso do crack é denominado como “cachimbo da morte”: “A pedra, ela pretendia usar a noite, mas não resistiu e começou a fumar o cachimbo da morte” (BUZO, 2007, p.79)

Através do trecho que se segue: “Rose fumou e foi comprar lanche para a vítima, nem pensou em polícia, cadeia e em nada mais, a droga cega.” (BUZO, 2007, p.15), temos o relato da falta de perspectiva e de senso em relação às aparências ou o compromisso com o social, pois quando se usa drogas o que importa é o sujeito e seu vício e mais nada, e ao relatar que a “droga cega” o narrador está depositando um aspecto destoante e inerte como se a droga consumisse o corpo da pessoa ao invés do contrário.

A seguir temos a droga como sinônimo de falta de saúde, de pessoas magras e mais uma vez como se a droga é que consumisse a pessoa: “...quando era muito magra por causa da droga...” (BUZO, 2007, p.22), a droga é, mais uma vez, relacionada ao mau pelo campo semântico “inferno, capeta, pedra maldita, pedra do capeta”: “Como estava no inferno, resolveu abraçar o capeta e começou a cheirar com Ruth.” (BUZO, 2007, p.29) “Rose achava que tinha superado o vício, mas foi ouvir a palavra pedra e sua resistência ir por água a baixo, deu uma vontade enorme de fumar a pedra maldita, pedra do capeta.” (BUZO, 2007, p.71)

O fato de os personagens transgredirem por efeito da droga não interferiria na leitura que realizamos deles como pessoas do bem e com qualidades. Dessa forma, a droga seria um elemento que impulsiona o didático, pois se apresenta como o fator pelo qual todos deveriam lutar. Outras formas de compreender o papel das drogas na

narrativa estão relacionadas aos desvios no julgamento ou na leitura preconceituosa que pode ser construída. Por exemplo, o personagem Rodolfo se apresenta como um empresário sem moral que mantém relações sexuais extraconjugais, oferecendo muito dinheiro para jovens e empregadas domésticas de sua casa, como podemos ver nos trechos seguintes:

“ – Fala, senhor Rodolfo.
- Desde que você chegou aqui sinto uma grande atração, sabe que é uma garota muito bonita e queria muito fazer sexo com você, claro que com o seu consentimento.
Rose esbravejou.
- você pensa que eu sou uma vagabunda? (BUZO, 2007, p.42)

“Ruth, empregada doméstica da casa dele, transava com Henrique há meses, ela era uma baiana gostosa e fácil, até o Sr. Rodolfo já tinha apertado ali ...”(BUZO, 2007, p.57)

Porém, não permitiu que Rose continuasse usando drogas, e, a partir daí, sua história com começa a mudar e um amor surge para o final feliz, quando ele ajuda Rose a abandonar as drogas. A inicial tentativa de depositar na classe média e alta as impurezas e a falta de moral ao explorar pessoas da classe inferior é desviada quando se tem um vilão maior que é a droga e parece que o próprio narrador não se deu conta desse desfecho. A seguir temos dois trechos que evidenciam isso, o primeiro quando Rodolfo descobre o vício e resolve se afastar de Rose e o segundo revela o momento da redenção do personagem contribuindo para o final feliz: “Rodolfo desconfiado que ela tivesse usando droga, ficou na dele, não falou absolutamente nada de sua separação.” (BUZO, 2007, p.77) “(...) ele prometeu ajudar ela a largar o vício, se prometeram amor eterno.” (BUZO, 2007, p.111)

4-O leitor detetive e o leitor da classe média dentro da análise

A preocupação do narrador em explicar para o leitor o que narra; a explicação de termos entre parênteses; a intromissão do narrador conduzindo a um certo tipo de leitura em que a grande vilã é a droga, desmistificando a relação primeira que fazemos entre droga e favela; são elementos que demonstram o tipo de interlocutor (leitor) esperado nas próprias escolhas do narrador ao construir a trama. Esses elementos

poderiam ser uma postura antecipada do narrador diante do juízo de valor que o “leitor detetive” teria se ele não seguisse essas escolhas. Sendo assim, o narrador prevê o seu leitor como um detetive e sua postura não é só de indignação, mas acima de tudo a de um réu possuindo o direito de defesa através de seu testemunho, de como vê as coisas. O narrador busca o convencimento do leitor no seu propósito maior, que seria, nesse texto, o da droga como o grande mau, não da sociedade, mas na sociedade.

Essa percepção de estratégias de leitura antecipada, ou seja, de como o leitor poderá julgar, estaria condizente com a percepção de leitura que temos hoje, quais os critérios norteariam o porquê e o para que estou lendo, o que não exclui algum grupo social ou cultural em particular, visto que a maneira como lemos perpassa nossas relações na sociedade no geral, já que essa rede de negociações denominada de “o capitalismo” ou “o sistema” permeia todas as relações seja com o real ou com o simbólico. Sendo assim, o narrador possui estratégias de leitura que também estariam focadas no leitor detetive em que Ricardo Piglia revela ser o modo como lemos, nos dias de hoje, percebendo a literatura como denuncia de um crime: “Hoje encaramos o mundo com base nesse gênero (policial), hoje vemos a realidade sob a forma do crime.” (PLIGLIA, 2000, p.57).

5- O leitor da periferia

O leitor da periferia é abordado por Ferréz, na entrevista realizada por Hermann (2009), como aquele que é capaz de se identificar com o tema. Contesta uma pergunta utilizando como exemplo a participação em uma atividade numa escola pública na periferia onde uma professora de português dirigiu a palavra ao Ferréz, revelando-se espantada com a capacidade da Literatura Marginal cativar os alunos, fato que a professora não conseguiu em 6 anos, a professora revelou ser Ferréz capaz de, em 50 minutos, despertar o gosto pela leitura com base na identificação com o tema. O leitor da periferia não é o leitor esperado pelo narrador, porém contribui para o fortalecimento desse destaque no tema “periferia”, já que fortalece e dá visibilidade a essa manifestação literária na qual cada autor concebe o rótulo e sua escrita, mas que se considera em comum pelo tema, pela vida, pelo desejo de mudar o agora e de realizar uma literatura na qual o papel político e engajado passa a ser não uma escolha, mas uma postura étnica com o ambiente do qual se reafirmam.

Como podemos observar há um desejo em seus depoimentos de que seus livros sejam escritos para um tipo de leitor que possa se identificar com suas vidas, e antes de mais nada surge a vontade de representar essa periferia esse cotidiano vivido pelos autores que é compartilhado com os demais moradores das periferias. Como podemos observar na resposta de Ferréz à seguinte pergunta:

Renato Pompeu- **Você sente que a sua ficção repercute de forma diferente na periferia do que repercute fora da periferia?**

Ferréz- Totalmente diferente, totalmente. O cara de fora é como se fosse uma coisa exótica, então cara fala assim: Porra, mas naquele conto dos crentes, muito loco, dei risada demais, mano. Aquela parte lá que o cara troca ideia na igreja, tal. Para você vê como é que é interessante como que o crente pode falar gíria? Então você tem uma introspecção fora, dentro não, os moleques falam: Nossa, Ferréz, aquela parte que o crente fala gíria com o outro é muito louco, por que eu tava na igreja e é a mesma coisa o demônio não saiu, ele tá lá dentro o demônio e a gente fala que o demônio nessa igreja não sai, essa igreja é mó pilantra. Então você vê que é outro tipo de entrar, entendeu? (HERMANN, 2009, p.16).

A percepção desse tipo de escrita como exótico seria uma crítica à mídia e ao pensamento da sociedade, com o propósito de causar outro tipo de “entrada” no texto, ou seja, proporcionar esse aspecto de identificação e promover uma literatura que servisse como meio político para mudar a cena cultural do bairro.

6-Considerações finais

A preocupação do narrador revelada através da necessidade de justificar para o leitor o que narra; a explicação de termos entre parênteses; a intromissão do narrador conduzindo a um certo tipo de leitura em que a grande vilã é a droga, desmistificando a relação primeira que fazemos entre droga e favela; são elementos que demonstram o tipo de interlocutor (leitor) esperado nas próprias escolhas do narrador ao construir a trama. Esses elementos poderiam ser uma postura antecipada do narrador diante do juízo de valor que o leitor detetive (PIGLIA, 2006), teria se ele não seguisse essas escolhas. Sendo assim, o narrador prevê o seu leitor como um detetive e sua postura não é só indignatória, mas acima de tudo a de um réu possuindo o direito de defesa através de seu testemunho, de como vê as coisas. O narrador busca o convencimento do leitor no seu propósito maior, que seria, nesse texto, o da droga como o grande mal, não da sociedade, mas na sociedade. Essa

sacada antecipada de como o leitor poderá julgar, estaria dentro da maneira de como todos nós lemos, sendo assim, o narrador possui estratégias de leitura que também estariam focadas no leitor detetive de Piglia.

A construção da trama nos romances da literatura Marginal vem se mostrando adaptada à maneira de ler da contemporaneidade, vem se defender diante do leitor detetive que busca o julgamento, que busca interpretar a escrita não de maneira a considerar o texto em si, mas englobando aspectos extra- textuais que irão conduzir e ajudar em seu julgo. Daí a crítica literária ser agora vista sob os parâmetros (sociais, econômicos, históricos, culturais entre outros) dos *Estudos Culturais*. O que de certa maneira, não exclui a possibilidade de os leitores da periferia poderem ler com a premissa de se identificarem, não excluindo assim a hipótese de o *subalterno*⁵ poder falar e se representar mesmo dentro do sistema capitalista vigente, já que aspectos canonizados e cristalizados referentes à concepção de literatura com “L” maiúsculo como aspecto ideológico presentes ainda hoje.

Referencias

- BAIXADA, Marcos. *Entrevista: O polivalente Alessandro Buzo*. 2011. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/o-polivalente-alessandro-buzo/>. Acesso: novembro de 2011
- BUZO, Alessandro. *Guerreira*. São Paulo: Global, 2007.
- CARRIL, Lourdes. *Quilombo, Favela e Periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.
- FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- _____. *1dasul Identidade Cultural e atitude*. 2012. Disponível em: <http://1dasul.blogspot.com.br/>. Acesso em fevereiro de 2012.
- HERMANN, André ET alii. *A periferia de São Paulo pode explodir a qualquer momento*. Caros Amigos. São Paulo, ano 13, n 151, p.12-16, out 2009.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RAMOS, Silvia. “*Jovens de favela na produção cultural brasileira dos anos 90*”. In: ALMEIDA, Maria Isabel M. de; NAVES, Santuza C. (orgs.). “*Por que não?*”: *Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007, p. 237-160.
- SACOLINHA. *Graduado em Marginalidade*. São Paulo: Scortecci, 2005.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. “*As Categorias da Narrativa Literária*”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. _____; BRATHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; GENETTE, G. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, págs.209-254.

⁵ Termo utilizado por Chakravorty Gayatri Spivak em sua obra intitulada: **Pode o subalterno falar?**

