Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

vol. 37 | 2018

**Fronteira, cosmopolitismo e nação nos mundos
ibéricos e ibero-americanos**

*relações entre centro e periferia na literatura brasileira
contemporânea*

Deslocamento e apropriação

relações entre centro e periferia na literatura brasileira contemporânea

Alexandre Faria

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cultura/4917>

DOI: 10.4000/cultura.4917

ISSN: 2183-2021

Editora

CHAM — Centro de Humanidades

Edição impressa

Data de publicação: 1 janeiro 2018

Paginação: 161-177

ISSN: 0870-4546

Referência eletrónica

Alexandre Faria, «Deslocamento e apropriação», *Cultura* [Online], vol. 37 | 2018, posto online no dia 03 dezembro 2020, consultado o 09 julho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/4917> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.4917>

Este documento foi criado de forma automática no dia 9 julho 2021.

Cultura is licensed under a Creative Commons Atribuição 4.0 International.

relações entre centro e periferia na literatura brasileira contemporânea

Deslocamento e apropriação

relações entre centro e periferia na literatura brasileira contemporânea

Alexandre Faria

- 1 *Ninguém é inocente em São Paulo*, livro de contos de Ferréz lançado em 2006, representa uma sensível mudança em relação ao foco temático privilegiado nos dois romances anteriores do autor, e no olhar assumido pelos autores ligados à literatura marginal/periférica de forma geral. A condição de quem “mora dentro do tema”, estabelecida insistentemente em entrevistas e depoimentos de Ferréz, cria uma circunscrição temática e biográfica. Costumamos nos referir ao conceito mesmo de literatura marginal/periférica através da indicação de uma possível ambiguidade da preposição *de* quando é mencionada a literatura das periferias; sugerimos que a preposição indica origem e assunto (Faria, Penna e Patrocínio 2015, 19-43). A crítica foi unânime em apontar uma verdadeira guinada nessa posição de Ferréz no romance *Deus foi almoçar* (2012). No entanto é perceptível que aquela noção de pertencimento já vinha sendo desestabilizada desde o livro de contos anterior, que constrói, em algumas de suas narrativas, uma espécie de apropriação do espaço urbano pelo olhar e pela presença da periferia.
- 2 Pode-se generalizar, sem erro, que Ferréz é um autor de narrativas urbanas, antes de periféricas (ou que a própria periferia, como pensada aqui, é uma condição das cidades). Dessa forma, suas obras tomam a cidade não apenas como um ambiente dos enredos, mas como elemento configurador da trama, condicionante dos personagens e (por que não?) definidor de uma escrita. A experiência urbana construída nas narrativas do fim do século XX representa um certo desenraizamento identitário e de algum esvaziamento ideológico, que nega uma tradição da literatura brasileira característica da obra de muitos autores até os anos 1960/70. Tratava-se de uma literatura de subtração (Faria 1999) ou “do contra” (Candido 2006, 241-260), focada em elementos como a violência disseminada e indiscernível em termos de classe social; a condição de insulamento, incomunicabilidade e intransitividade dos afetos no espaço urbano; ou a própria impossibilidade de fabulação que resulta em narrativas de

deslocamentos heterotópicos e esvaziados. Autores como Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu, Sergio Sant'Anna, João Gilberto Noll, entre outros, compuseram as cenas dessa condição urbana. Nesse sentido, a falta de ênfase da crítica sobre o aspecto da experiência das cidades presentes na literatura marginal/periférica, talvez se deva mesmo ao gesto político que os autores assumem e a crítica encampa; a tendência de privilegiar a parcialidade localista das vozes literárias da periferia é, não se pode deixar de admitir, uma bem-vinda e necessária parcialidade crítica. Optar pela abordagem das escritas marginais (principalmente fora dos lugares antropológico, sociológico ou pedagógico) é dotar de força política o ambiente das Letras, a pretensa (e insustentável) imparcialidade crítica; é estabelecer um diálogo intenso (e às vezes tenso) com o próprio eixo da tradição literária modernista; constitui, enfim, um tipo de engajamento a que a crítica contemporânea não deveria se furtar. Porém, não resta dúvida, este enfoque não pode obliterar outras possibilidades de leitura. É nesse sentido que talvez valha investir numa abordagem da literatura marginal/periférica como constructo da experiência urbana. Por um lado, o encaminhamento contribui para recolocar a própria leitura das obras, o que pretendemos operar através dos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo*, obra que, antes de *Deus foi almoçar*, já indicava mudanças de foco na narrativa de Ferréz.

- 3 Por outro lado, essa leitura pretende contribuir para a compreensão das cidades não apenas a partir de seus centros, mas desde o lugar periférico que nos contos em questão (não pretendemos generalizar, mas entendemos que essa mirada pode se expandir para outras obras e outros autores ligados à cena marginal/periférica) assinala um determinado olhar, um tipo de compreensão que, ao integrar a periferia, problematiza e complexifica o urbano. Em última análise esse movimento de interpelação e apropriação do centro pela periferia, do urbano pelo (etimologicamente) suburbano, é restaurador de uma das principais vocações da cidade. Sennett abre seu *Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental* com uma epígrafe de Aristóteles na qual evoca essa mesma vocação, o encontro e o confronto com a alteridade: “uma cidade é constituída dos diferentes tipos de homens; pessoas iguais não podem fazê-la existir. Aristóteles, *Política*” (Sennett 2008, 11). Essa vocação original será relativizada nas metrópoles industriais e pós-industriais (e na história urbana desde a Antiguidade) pelo apagamento da consciência do corpo, que culmina, na contemporaneidade, com a ausência da multidão, a cidade das vias expressas ocupadas por automóveis (Sennett 2008, 19). Na mesma direção, Mumford identifica no “culto da velocidade e do espaço vazio” (Mumford 1998, 550) esse empobrecimento da experiência urbana/humana com a alteridade, proporcionado pelo contato físico. Ao comentar o crescimento dos subúrbios como a instituição de “famílias no espaço”, o historiador reflete sobre a imposição e a permanência do despotismo de Estado em função do insulamento das famílias. Devem ser guardadas muitas diferenças e proporções entre o tipo de vida suburbana descrita em *A cidade na história* e a que se pode experimentar nas periferias brasileiras:

quanto maior a dispersão demográfica, maior o isolamento da moradia individual e maior o esforço para refazer em particular, mesmo com a ajuda de muitas máquinas e artifícios automáticos, aquilo que costumava ser feito em comum, muitas vezes em meio a conversas, cânticos e o gozo da presença física de outros. (Mumford 1998, 552)

- 4 É claro que a experiência comunitária – e nesse sentido é sintomático o uso eufemístico do termo *comunidade* para designar as favelas brasileiras –, diferente do que propõe

Mumford, ainda sobrevive em nossas periferias. Isso configuraria, se continuarmos com a mesma base de leitura, uma espécie de suburbanização ineficaz que aponta para a grave crise da cidadania e de constituição política do Estado brasileiro, herança de um sistema escravocrata apenas superficialmente superado. É frequente, no imaginário popular, inclusive e principalmente em canções, a associação entre a favela e a senzala. Por outro lado, isso que chamamos de *experiência comunitária* tradicionalmente contribui para a compreensão idílica da periferia ou do subúrbio, das casas simples com cadeiras nas calçadas ou da vida de quem vive pertinho do céu.

- 5 É perceptível, nos contos do livro de Ferréz que constroem a percepção do espaço periférico, uma oscilação de ponto de vista. Contos como “Pegou um axé” ou “Buba e o muro social” representam um tipo de agrupamento humano identificado com o ideal de comunidade. O primeiro é narrado por um jornalista que vai à favela fazer uma matéria com jovens de um grupo de rap. A desreferencialização espacial do narrador produz um desconforto que é evidente desde o início da narrativa e se desenvolve num crescendo, passa de desconforto a medo e daí a pânico, e culmina num desfecho humorado com o desfalecimento do narrador que imaginava o esquartejamento de um homem no segundo andar da birosca onde estavam. Ao restabelecer os sentidos, o quiproquó é desfeito e descobre-se que se tratava da partilha de um boi: “Era uma coisa que a comunidade sempre fazia, me explicaram, comprar um boi e dividir as partes” (Ferréz 2006, 65).
- 6 Este estilo de vida comunitário é verificável também, entre outros, no conto “Buba e o muro social”, narrado por um Basset que é vendido por um morador do asfalto e comprado por um escritor, morador da favela.

Cara, você não imagina o medo que me deu, eu fui saindo de perto daqueles prédios bonitos e umas casas grandes de cachorro foram aparecendo. Nossa! Parecia que eu tava indo para uma terra-de-gigantes, fiquei imaginando o tamanho que eles mediam, mas depois me espantei quando vi gente saindo daquelas casas, depois os cachorros que conheci na rua me explicaram que eu estava entrando numa favela. (Ferréz 2006, 42)

- 7 O tipo de vida que Buba passa a experimentar é viabilizado por suas interações de boa vizinhança com os outros cães da favela. Trata-se de uma espécie de correção ótica que fará com que o narrador perceba como moradas humanas aquelas que foram vistas como casas de cachorros:

Bom, minha vida mudou muito, às vezes tenho saudade do meu ursinho, mas aprendi a sobreviver aqui e tenho exemplos de muita vitória, como são os vira-latas, nossa! Eles passam cada situação. Eu quase não faço barulho, também não olho o portão, porque não precisa, é todo mundo conhecido e fica entrando gente o dia inteiro. Eles bebem café e conversam durante horas, eu fico esperando a noite chegar, pois no prédio em que eu morava eu não via umas luzinhas no céu, e aqui eu consigo ver. E, de vez em quando, aparece uma bola prateada muito bonita. Eu adoro viver aqui. O céu é azul e não cinza como lá. (Ferréz 2006, 43)

- 8 Este lugar, de céu azul e portas abertas, não está ingenuamente construído na ótica do cão. É sintomática a operação através desse narrador fabuloso para a exposição de clichês nada relativistas. O próprio desfecho do conto corrobora essa leitura: “É isso. Vou sair daqui agora. Se meu dono me pega escrevendo, eu tô perdido” (Ferréz 2006, 43). O novo dono do cão, morador da favela e escritor, puniria Buba não apenas e exatamente pela ousadia de estar escrevendo, mas pelo próprio conteúdo de sua escrita. O personagem escritor que aparece em alguns contos de *Ninguém é inocente em São Paulo* pode ser lido, em geral, como *alter ego* do próprio autor. E, em alguns

momentos, assume-se como cronista da vida cultural contemporânea, mencionando criticamente autores, como Marcelo Mirisola e Lair Ribeiro, ou valorizando outros, como Luiz Alberto Mendes, autor de *Memórias de um sobrevivente*, título que o narrador do conto “O plano” privilegia.

- 9 Porém é no conto “Vizinhos” que esse personagem escritor parece tomar voz para reavaliar o tipo de vizinhança comunitária valorizada nos outros dois. As portas abertas observadas por Buba expõem algo que passa a ser desejado por esse personagem – a privacidade. O narrador decide submeter-se à frugalidade e à penúria para conseguir comprar outra casa e se mudar porque “a vizinhança tinha chegado no limite” (Ferréz 2006, 67). Esgotado pelo assédio à sua vida privada e íntima, o narrador procura as imobiliárias: “Não podia mudar de bairro, gostava dele, só odiava a minha vizinhança. Vagabundos e vadias, com cada um eu tinha um problema” (Ferréz 2006, 69).

- 10 Os hábitos solitários de leitura do narrador são indicados como principal motivo da diferença entre ele e os vizinhos. Fica evidente aí um tipo de sociabilidade avessa ao individualismo e à solidão que, em certa medida, a imprensa e o romance burguês disseminaram na cultura ocidental. Essa solidão de leitor expõe-se no narrador também como, fã de Cicciolina, voyeur de filmes eróticos, alugados, não sem a indesejada vigilância curiosa de algum vizinho. Mesmo com a mudança, suas agruras não acabam. Torna-se vizinho de uma igreja evangélica, cujos cultos cada vez mais numerosos impedem-lhe o sono, e de um terreno vazio que é alugado por um ferro-velho. Enfim, instaura-se de alguma forma um tipo de impossibilidade comunitária que, ironicamente, converte-se na prisão do narrador. Ao fim do conto, devido ao fato de ser flagrado ao subtrair peças de um carro abandonado em sua porta, o narrador vai preso e declara:

Agora me encontro num lugar sossegado. O problema é só dividir o banheiro e às vezes ter que dormir no chão, quando perco na aposta e tenho que dar minha cama para algum companheiro de cela. (Ferréz 2006, 73)

- 11 O desfecho se torna então representação alegórica do confinamento que o sujeito na cidade experimenta em função do culto da velocidade e do espaço vazio, lidos através de Mumford. O historiador chama a atenção para a falência das experiências comunitárias de vizinhança dos subúrbios, por volta de 1920, nos EUA. Segundo o autor, o tipo de subúrbio concebido como “unidade de vizinhança”¹, enfrentou seu declínio, pois

nem a vizinhança nem a cidade podem dar coesão ao subúrbio da “idade do automóvel”. [...] Assim como o nosso universo tecnológico em expansão afasta a nossa existência cotidiana, cada vez mais, do seu centro humano, assim também o universo urbano em expansão conduz seus fragmentos separados para cada vez mais longe da cidade, deixando o indivíduo mais dissociado, solitário e desamarrado do que provavelmente jamais terá estado. O que se iniciou como uma fuga da cidade por parte das famílias tornou-se um retiro mais generalizado, que produziu não tantos subúrbios individuais como um cinturão suburbano disperso. (Mumford 1998, 543)

- 12 É claro que a unidade de vizinhança idealizada por Perry fica promiscuamente conspurcada nas periferias brasileiras. No caso de São Paulo, Nicolau Sevcenko identifica uma tendência entrópica relacionada ao crescimento da cidade, desorganizado, submetido à especulação financeira, à fragilidade da esfera pública e à insuficiência da autoridade urbana que abdica de

qualquer sentido de orientação, controle, fiscalização ou moderação da disputa desigual pelo espaço e pelo direito à cidade, permitindo aos agentes mais fortes e organizados que submetam a urbe à vertigem caótica de seus interesses e da sua ganância. Destituída assim de um nexos orgânico, seja ele de sentido histórico, cultural ou racional, a cidade se torna num amálgama amorfo e disfuncional, impossível de ser incorporado como uma experiência traduzível num vernáculo compartilhado como o patrimônio espiritual de toda a comunidade dos cidadãos. Retalhada pelos impulsos e lapsos esquizoides da voracidade especulativa, ela incorpora e reflete essa condição dilacerada nos seus componentes heteróclitos, nas partes disparatadas, conexões inconclusas, articulações esclerosadas, fluxos desencontrados e presenças esvaziadas. (Sevcenko 2004, 29)

- 13 Nota-se que, apesar de processos urbanos completamente diferenciados, o contexto final, referente à crise das cidades, é bastante semelhante. Passam, em alguma medida, mais pela ascensão do individualismo, que desmotiva o compartilhamento dos espaços, pelo esvaziamento das presenças, do que pelos processos específicos de cada histórico de urbanização. No caso das narrativas do livro de Ferréz, observa-se que o conto “Vizinhos” aponta justamente para essa inviabilidade de outra espécie de unidade de vizinhança idílica e romântica que comumente se associa às favelas, como demonstra, por exemplo, o conto “Buba e o muro social”. Esse traço ideológico, que em larga medida expõe como a sociedade burguesa se apropriou da convenção neoclássica e aristocrática do *fugere urbem*, representa o pensamento, ainda frequente, com base numa dicotomia infrutífera que propõe, contra o mal-estar da cidade (da cultura, se quisermos retomar o texto freudiano), o bem-estar da periferia (ou da natureza, ou do bom selvagem).
- 14 No caso de Ferréz, é interessante notar como a inquietação maior a partir de uma experiência do individualismo e do isolamento parte da voz que identificamos com *alter ego* do autor. É curioso notar, por exemplo, como uma própria ideia de produção colaborativa ou de “mutirão” (Rodriguez 2003) presente em *Capão pecado* (principalmente na primeira edição, que continha, além de textos de amigos, fotos) deixa de ser recurso para os livros subsequentes do autor. Seria isso uma perda do romantismo, ainda tão presente em textos da literatura marginal/periférica? Se não totalmente, pelo menos Ferréz revela-se hábil em conjugar a tensão de vozes, inocentes ou não, de São Paulo. A relação dialógica que os contos apresentam quando lidos em conjunto demonstra a inviabilidade de qualquer simplismo dicotômico e oferece diversas faces de um mesmo lugar que, neste caso, não pode ser isoladamente nem o centro nem a periferia, mas a cidade como um espaço com diferentes possibilidades de trânsito e de transitividade.
- 15 Os três contos lidos até aqui apontam para um tipo de desreferencialização que revela complexas relações do sujeito com o espaço. Nesse sentido é sintomático que narradores tão distintos – um jornalista de fora da periferia, um cão e um leitor/escritor que mora dentro do tema – forneçam leituras igualmente distintas do espaço periférico. Mas todas as três têm em comum a experiência do trânsito, da mudança, do deslocamento espacial. O tipo de desreferencialização do sujeito que está de fora da favela indica uma primeira forma de percepção do trânsito entre o espaço suburbano e o urbano. O gesto que diferencia o sujeito oriundo da periferia que vai ao centro é a capacidade de orientar-se, e até mesmo reconhecer-se², em ambos os espaços. No sentido contrário, como sugere o narrador de “Pegou um axé”, a orientação é altamente prejudicada para o sujeito que sai da cidade para a favela, e o reconhecimento é quase impossível, seja pela densa malha de becos e vielas, seja pelo conjunto de preconceitos

que constituem o imaginário urbano sobre a favela, ou ainda pela hostilidade com que os responsáveis pela segurança do comércio de drogas abordam os estranhos. No próprio conto, isso é corrosivamente ironizado:

Bom, parece que finalmente chegamos.

Bar do Zezinho é o que ele disse.

Começou a me apresentar para a rapaziada.

Firme e forte.

Tô legal e vocês?

Então, o doutor é jornalista.

Sou, sim, mas sou do bem.

Do bem era aquele tal de Tim Lopes, ha, ha, ha.

A risada ficou generalizada, não conseguia achar graça mas comecei a rir. (Ferréz 2006, 60)

- 16 Aquela referência ao assassinato do jornalista Tim Lopes, ocorrido no morro do Alemão, no Rio, em 2002, inclui um ingrediente que não pode, absolutamente, ser compreendido pacificamente, um traço de heroização romântica, à Robin Hood, que às vezes contribui para a composição do cenário idílico das periferias. Trata-se de uma forma de estabelecimento de poder fundamentada na violência física e psicológica e na coerção pelas armas de fogo associadas ao hipócrita assistencialismo. Em larga medida, não difere em essência de muitos momentos de experiências golpistas e autoritárias vividas na República brasileira. A violência da polícia militar ou a dos traficantes são ambas herdeiras da ditadura civil militar que obscureceu o Brasil entre 1964 e 1985. Mas outras violências submetem o sujeito que se desloca pela cidade. A naturalização com que a força das armas e do crime é tratada, desde os livros anteriores, contrapõe-se significativamente a outra percepção de violência institucional, em que alguns contos do livro investem. “O que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo” (Ferréz 2006, 15). Essa condenação, que queremos apontar como a mais veementemente destacada no livro, ocorre justamente no espaço intermediário, nem no centro nem na periferia, na fronteira, ou seja, o trabalhador está condenado a mover-se sem necessariamente fazer disso uma experiência de deslocamento. O que pode caracterizar o que chamamos deslocamento efetiva-se como um gesto de apropriação da cidade, que faz com que a periferia esteja no centro e vice-versa.

- 17 Mapeamos, em função dessa diferença, a possibilidade de compreender a relação do sujeito periférico com o espaço urbano em dois gestos que nomearemos *deslocamento* e *apropriação*. São gestos interligados e interdependentes na medida em que só se opera deslocamento através da apropriação e vice-versa. Pensamos deslocamento a partir da reflexão que Renato Cordeiro Gomes desenvolve em consequência do texto *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, de Ricardo Piglia, segundo a qual o deslocamento seria uma das estratégias de pensamento e de discurso para a periferia, na medida em que pode explorar como vantagem a sua condição:

O deslocamento enquanto ideia regeneradora da margem pode, assim, ser privilegiado como estratégia operacional fecunda para os estudos de literatura e das culturas, se se quer ir além do jogo de fontes e influência. Este tipo de abordagem quase sempre se pauta por uma categoria de valor estético gerado nos centros que, atado àquele processo civilizatório, racionalista, se torna uma maneira de hierarquizar e julgar. Tal estratégia de que a cultura da margem lança mão para resistir à sua conformação passiva ao modelo, à imposição da cópia, da semelhança (o fazer igual), possibilita a assunção de produtos culturais periféricos que, em diálogo e em tensão permanente (interna e externamente), podem fecundar a produção artística dos centros hegemônicos. As excentricidades históricas e

geográficas não podem, entretanto, estar dissociadas dos deslocamentos discursivos, atrelando-se, por outro lado, a marcas identitárias que a periferia constrói para si num processo permanente, transformando uma provável identidade estável e seu caráter essencialista numa identidade em processo, que se torna uma urgência em tempos de mundialização econômica e homogeneização cultural. (Gomes 2011, 15)

- 18 Ainda segundo o pesquisador, tal estratégia resulta num entre-lugar, formulado pelo ponto em que coincide o conceito em Silviano Santiago e Homi Bhaba (*in between*), “espaço marcado por tensões de diferenças culturais, as mais criativas formas de identidade cultural, para além das noções de pureza e de originalidade” (Gomes 2011, 16).
- 19 No caso das narrativas marginais/periféricas, é importante verificar como tematizam o deslocamento por meio de complexas e variadas imagens do transporte público urbano, um tema que a mera abordagem superficial já indica com alta frequência. Está, por exemplo, nos contos de Sacolinha em que o protagonista vive no trânsito em trens e ônibus ou no primeiro livro de Alessandro Buzo, em que se propõe o relato da experiência dos passageiros da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM), que liga a Zona Leste ao Centro paulistano³. Mesmo fora do que chamamos literatura periférica, essa questão surge com ênfase no romance *O passageiro do último dia*, de Rubens Figueiredo⁴. Não é menos notável que o tema seja também recorrente em algumas narrativas de *Ninguém é inocente em São Paulo*.
- 20 Também é significativo observar no processo histórico de urbanização da cidade, conforme abordado por Sevcenko no mesmo texto que mencionamos acima, como o advento do ônibus está na origem da própria divisão centro-periferia:
- Dada a sua maior flexibilidade e a possibilidade de transitar em ruas de terra e a longas distâncias sem grandes custos, os ônibus promoveram uma ampla expansão da malha urbana, com as áreas de loteamentos se multiplicando caoticamente, conforme a ganância desenfreada e as estratégias manipulatórias mais delirantes dos agentes especuladores. Assim, o padrão predominante até então, do aluguel de casas ou aposentos na área central, concentrando a população na região, foi substituído pela nova tendência, a da compra de lotes nas periferias, onde aos poucos se construiria a casa própria, dispersando as populações pelos subúrbios distantes. Bairros surgiram ao deus-dará, sem conexão uns com os outros, fora dos parâmetros e gabaritos legais, sem quaisquer recursos de infraestrutura básica, em terrenos grilados ou irregularmente demarcados. A São Paulo original, já suficientemente anárquica, desdobrou-se em várias São Paulos precárias, distantes, isoladas, paupérrimas e ilegais. Foi a origem do nefasto modelo centro-periferia. (Sevcenko 2004, 28)
- 21 No conto “O plano”, uma série de reflexões do narrador tem lugar durante um trajeto de ônibus. O trecho se constrói a partir das reflexões de um trabalhador e sua condenação por um plano que o submete à quase impotência diante da condição de sujeito explorado pelo regime de trabalho a que está submetido. A constatação de que o que mais o condena é o transporte coletivo, logo no início do texto, dá a tônica do lugar de enunciação dos contos. Nesse sentido, por mais que alguns títulos focalizem a vida nas periferias, como o citado “Vizinhança”, muitos outros operam o deslocamento do olhar que na maior parte das vezes (as únicas exceções são “Buba e o muro social” e “Pegou um axé”) tem sua origem na periferia e lança-se sobre a cidade. Cabe investigar se essa habilidade em deslocar-se é mais competente no movimento que se faz da periferia para o centro, equivalendo a uma espécie de ginga, do que no sentido

contrário, e em que medida esse movimento representa também um gesto de apropriação.

- 22 O que chamamos de *apropriação* encontra um potente emblema no filme *O ódio* (1995), de Mathieu Kassovitz, em que o jovem Saïd, da periferia parisiense, passando pela cidade, modifica com tinta *spray* a frase “Le Monde est à vous” (o mundo é seu) de um *outdoor*, escrevendo um “n” sobre o “v”, de modo que se leia “Le Monde est à nous” (o mundo é nosso). Em alguma medida, esse gesto tem relação com o que a cultura hip-hop denomina *posse*, como aponta Paulo Roberto Tonani do Patrocínio:

O termo “posse” é pertencente à cultura hip-hop e designa a consolidação de um determinado território enquanto palco primeiro das ações e projetos de um grupo de adeptos dessa cultura. Apoderar-se de uma área, ser literalmente dono de uma região, transformando-a em uma posse do movimento, este é o principal objetivo da ação. (Patrocínio 2013, 151)

- 23 Esse tipo de apropriação é perceptível em alguns contos de *Ninguém é inocente em São Paulo*, nos quais passa mesmo por uma abordagem que consideramos reflexiva, ou teórica, e não apenas narrativa ou representativa. Mas pode se tratar também de uma apropriação simbólica, seja mental ou estética, que não modifica a paisagem urbana fisicamente, mas opera como uma forma de consciência que a ressemantiza; um deslocamento que burla a ordem do trabalho, dos meios de massa que se destinam ao coletivo urbano. Ainda no conto “O plano”, a reflexão do narrador, depois de reconhecer que o transporte coletivo é o que mais condena o trabalhador, leva-o a concluir que “o plano vai bem”, ou seja, estarem os trabalhadores condenados no ônibus faz parte do “plano”:

Não me admira que o plano funcione, os pensamentos são vadios, afinal essa é a soma de tudo, quem? O rei do ponto? Esse tá sossegado só contando o dinheiro, informação? Não! O povo é leigo, não entende, então não complica, o assunto na favela só Casa dos Artistas, discutir na favela só se o Corinthians é campeão ou não, nada contra sabe, mas futebol não é arte, futebol é bola e homens correndo. Prá mim num pega nada, desculpa quem gosta disso mas é simples, é a regra da vida em simples lances, eu quero mais, quero regras complicadas, quero traços que tragam uma época que talvez não vivi, mas sinto, quero palavras que gerem vida, desculpa aí meu, mas eu não gosto disso aí, prá mim nunca vogô nada, nunca entendi, nunca participei, só sei que muitos que gostei morreram por isso, mas nunca entendi porque morrer por isso.

O meu povo é assim, vive de paixão, o ideal revolucionário também é pura paixão, muitos amam Lucimares, muitos amam Marias, Josefas, Dorotéias, e na transubstanciação da dor um tiro mata um empresário no posto, o plano funciona.

E quer saber?

NINGUÉM É INOCENTE EM SÃO PAULO. (Ferréz 2006, 16)

- 24 O trecho citado vale para mapear como o narrador afirma a ideia de controle social pelos meios (de comunicação, de transporte) de massa. As letras garrafais assinalam a conclusão que dá título ao livro. Constrói-se uma perspectiva de desvelamento da culpa e negação de uma suposta inocência. Os parágrafos seguintes, não por acaso, curtíssimos, dispostos como se fossem versos, uma sentença em cada linha, “Somos culpados./ Culpados./ Culpados também” (Ferréz 2006, 16). A passagem não deixa de indicar um tenso diálogo com o poema “Prosopopéia”, primeiro movimento de “Favelário nacional”, de Drummond, quando o poeta afirma:

Medo: não de tua lâmina nem de teu revólver
nem de tua manha nem de teu olhar.
Medo de que sintas como sou culpado

e culpados somos de pouca ou nenhuma irmandade.
 Custa ser irmão,
 custa abandonar nossos privilégios
 e traçar a planta
 da justa igualdade. (Andrade 1984, 106)

- 25 Essa proposição comparativa, a partir de uma relação tensa com a tradição, recoloca Ferréz em relação a Drummond e, por extensão, a periferia em relação ao centro, e ao mesmo tempo a literatura marginal/periférica em relação à tradição modernista. O reconhecimento da culpa (ou a perda da inocência), em ambos os lados da cidade, dinamiza e complexifica as possibilidades de deslocamento e apropriação. Além disso, o tema sugere uma rentável investigação sobre as modalizações da inocência na literatura brasileira⁵. Por outro lado, não se pode deixar de evidenciar que a perda da inocência tematizada no conto de Ferréz tem relação, também, com a consciência do “plano” ao qual todos estão subjugados. Esse controle, ainda segundo o conto, opera-se pela submissão à comunicação de massa. Carolina Barreto chama atenção para esse aspecto em sua leitura, demonstrando como é importante pensar estratégias de resistência e interferência no imaginário urbano:

São Paulo, assim como as metrópoles inseridas no panorama da globalização, traz em seu cotidiano o trânsito entre pessoas, culturas e capitais, assim como os preconceitos, as desigualdades, entre outras formas de tensões sociais, que se originam e que acompanham esse processo contínuo de trocas entre países. Contudo, essa cidade é também o lugar onde reverberam outras narrativas, como as legitimadoras do estado-nação e a da “frátria imaginada” [...]. Por isso, a experiência urbana, assim como a noção de contemporâneo [...] não se apresenta um *continuum*, mas como uma precipitação de “agoras” condensados a partir das diferentes vivências nesse espaço e também a partir das narrativas, divergentes ou não, que coexistem nas grandes cidades e no imaginário criado em torno delas. (Barreto 2010, 82)

- 26 A contranarrativa das margens, para usarmos o título de Renato Cordeiro Gomes, articula-se com essa da “frátria imaginada”, proposta por Barreto. Representam estratégias de deslocamento e apropriação que burlam a hegemonia do sistema que condena o trabalhador ao transporte coletivo. Resta verificar, então, em que medida essas estratégias efetivamente contribuem para a restauração da vocação perdida das cidades para a presença da alteridade. Contos como “O barco viking” e “Pão doce” representam situações cotidianas, pequenos dramas da vida urbana em que os protagonistas “furam o sistema”. No primeiro o autor narrador está em uma lanchonete da rede Habib's, onde existe um barco viking de brinquedo para as crianças que estão consumindo. Ali observa duas crianças pobres que são impedidas de brincar e interfere a favor delas, que são levadas a brincar pelo garçom:

Eu consumi, paguei, fingi que estava feliz, era sábado né?, dia de trabalhador curtir com a esposa. Estampeí um sorriso padrão na cara, dei tchau pros meninos, furamos o sistema, eles estão no barco ainda.
 Pra sempre. (Ferréz 2006, 55)

- 27 A frase final potencializa o valor da interferência. Estar no barco viking naquele momento é como se fosse criada a possibilidade de os meninos mudarem suas vidas dali para diante, e para sempre. Parece uma proposição descabida, mas a passagem anterior, em que o narrador se lembra de um amigo de infância, que durante um passeio da escola no Playcenter, deu um soco no Mickey, reforça esse tipo de relação entre a experiência infantil e a vida adulta. O narrador espera que aquele gesto extemporâneo, inusitado, marque significativamente a vida dos meninos, como algo que os deixou fora

do “plano” por alguns minutos. Essa espécie de burla é a mesma experimentada pelo trabalhador que abandona seu emprego num supermercado onde era sistematicamente explorado e humilhado, no conto “Pão doce”. A narrativa em primeira pessoa começa pelo relato absolutamente machista de uma crise conjugal vivida pelo protagonista, já dentro do ônibus, em que ele se encontra em direção ao trabalho. Depois ocupa-se em descrever sua rotina, como carregador de mercadorias. Fica evidente, também, a relação tensa e preconceituosa que o narrador estabelece com o gerente, um “baiano” (forma generalizada de referência aos nordestinos). O clímax da narrativa compõe-se com a seguinte cena:

O dono da rede ia de surpresa fazer uma fiscalização, sabe, né? Pôr os pingos nos is.
Ele me olhou dos pés à cabeça.
Em seguida, comentou algo com o gerente.
O gerente disse: “É, doutor, infelizmente a gente avisa para eles manterem a higiene pessoal, mas esse povo é meio burro”.
O dono da rede disse: “Certo, mas tudo tem limite, esse homem está fedendo”.
Foi então que o gerente me mandou para o banheiro e pediu para que eu tomasse um banho e colocasse um perfume, eu fui.
Me lavei por uns dez minutos, peguei um perfume do açougueiro emprestado e usei nas axilas, tive que colocar as mesmas roupas suadas e fedidas.
Caminhei pelo corredor, era final de mês. As pessoas se amontoavam, eu já não conseguia conter minhas lágrimas, se eu visse o gerente acho que lhe daria um soco.
(Ferréz 2006, 33)

- 28 O narrador abandona o emprego e volta apenas para tentar receber sua cesta básica, à qual não tem direito. Sai dali e vai para o Parque do Ibirapuera, onde fica contemplando uma fonte “muito linda que jogava a água para o ar” e reflete “ela era como eu, jogando as coisas para o ar”. O final do conto surpreende na medida em que nega as formas de violência mais tradicionais de representar as relações sociais. A nota final, segundo a qual o narrador descobre anos mais tarde que aquela fonte “havia sido paga pelo dono da rede de mercados que não quis [lhe] dar a cesta básica”, dá o tom de ironia para o desfecho e mais uma vez complexifica a rede de valores simbólicos do espaço urbano e as relações de apropriação que o sujeito pode fazer dele. De acordo com o que se depreende das narrativas, o barco viking ou o chafariz constituem exemplos de mobiliário urbano, público ou privado, que viabilizam outro tipo de experiência de presença, contemplação e compartilhamento. O autor identifica esse tipo de ação como formas de burlar o “plano”, ou o sistema, seja o social, ou mesmo o literário, na medida em que a solução frustra a expectativa mais óbvia das narrativas de ação, violência e crime. Com isso, o efeito principal desses contos é intensificar a percepção de outro tipo de violência urbana, institucional, perpetrada pelo círculo vicioso das relações de trabalho e de consumo.
- 29 Uma panorâmica pelos contos reunidos em *Ninguém é inocente em São Paulo* (inclusive os não abordados aqui) mostra duas tendências opostas e às vezes contraditórias no seu autor. Por um lado, narrativas ficcionais que, com extrema ironia e sensibilidade humana, interferem no plano da opinião e dos valores sociais. O melhor exemplo disso, na obra do autor, talvez seja o conto “Pensamentos de um correria”, publicado na coluna de opinião, do jornal *Folha de São Paulo*, em resposta a um polêmico texto de Luciano Huck, quando o apresentador de programa de auditório sofreu um assalto em São Paulo. A esse respeito, conferir Barreto (2011) e Patrocínio (2013). Este último inclusive apresenta uma importante reflexão sobre a militância de Ferréz por meio de seu blog. Por outro lado, textos mais próximos do opinativo e atravessados pelo

discurso autobiográfico parecem tornar excessivamente pedagógica a tarefa do escritor. Ferréz oscila por esses dois pontos. Não é possível, no entanto, do lugar em que estamos, julgar o que constitui melhor realização. Tal decisão, que evidentemente penderia para o primeiro recurso, provavelmente desconsideraria grande parte do público ao qual também se dirige o autor. Entre um preconceito de classe e uma ilusão de ótica crítica, continuamos acreditando que a tarefa do escritor se resolverá melhor, através da literatura, sempre que a solução literária, mais ou menos pedagógica, explorar o aspecto tenso, complexo, aberto e polifônico das cidades e das relações humanas.

- 30 O narrador multifocado, onisciente, transitando entre vários pontos de vista da cena, como o que aparece no conto “O grande assalto”, merecia ser mais experimentado por Ferréz. Neste conto narra-se uma cena de prisão de um sujeito pobre, suspeito por ser pobre, ao pegar uns balões de gás que enfeitavam a fachada de uma concessionária de automóveis, ao mesmo tempo em que um carro com traficantes passa incólume pela polícia. Essa perspectiva polifônica, que nem sempre é obtida nos diversos contos que existem no livro, também se constrói na medida em que lemos em diálogo os contos do livro. O conto “O pobrema é a curtura, rapaz” enfatiza essa postura do conto dialogado e mais pedagógico. Trata-se de um diálogo em que dois personagens não nomeados conversam sobre as diferenças sociais e suas próprias necessidades materiais. Mas vale abordar um aspecto presente nele que pode funcionar como uma chave teórica para a leitura geral da questão:

A fita tá na curtura.

Que curtura, rapaz?

Pra você vê, é isso que tu nem sabe, tem acesso a nada, sem alimentação nunca vai ser criativo, carái.

Criativo, o mundo é rico e pobre.

Nada disso, o mundo é rico, pobre e criativo.⁶ (Ferréz 2006, 26-7)

- 31 O criativo, aqui, neste caso, desponta como terceira margem, terceira lâmina⁷, ou entre-lugar, contranarrativa que permitiria o deslocamento necessário para construir a apropriação e o compartilhamento da cidade. Os movimentos culturais da periferia, desde os últimos anos do século XX, encontram uma ascensão que embora tenha tido evidente reforço pelo crescimento econômico do país, não parece que esmorecerão mediante crises atuais ou vindouras. Evidenciam-se como um avanço sem retorno. Embora seja possível acreditar que a posse da literatura tenha sido um dos principais ganhos desse movimento, justamente pelo fato de o universo letrado estar historicamente fora de uma cultura que se fundamenta basicamente na tradição oral, parece-nos mais rentável considerar esse avanço sem hierarquizar as ações e as expressões desse movimento, que são, numa cidade de fluxos informacionais intensos, os mesmos para grande parte da população com acesso aos meios informacionais descentralizados, cada vez mais significativos na interação social. Samba, funk, hip-hop, teatro, artes visuais, artes verbais, etc., são linguagens que circulam livremente nos discursos hegemônicos ou contra-hegemônicos. Não é por menos que a grande mídia também disputa espaço, por meio de seus recursos centralizados cada vez mais enfraquecidos, nessa dinâmica da cultura e da cidade. Por outro lado, a literatura que vem se fazendo precisa pensar-se também nessa dinâmica. Nesse sentido, os leitores de textos e de cidades também têm papel preponderante na construção desse complexo tecido. Identificar em qual dos três lados – pobres, ricos ou criativos – estamos, ou

melhor, como transitamos entre essas três esferas, enquanto leitores e críticos, também faz parte das estratégias de construção, ocupação e compartilhamento das cidades.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. 1984. *O corpo*. Rio de Janeiro: Record.
- BARRETO, Carolina de Oliveira. 2011. *Narrativas da “frátria imaginada” Ferréz, Sérgio Vaz, Dugueto Shabazz, Allan da Rosa*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora.
- CANDIDO, Antonio. 2006. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- CLAVAL, Paul. 2007. *A geografia cultural*. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Adeche Pimenta. Florianópolis: UFSC.
- FARIA, Alexandre. 1999. *Literatura de subtração: experiência urbana na literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Publit.
- FARIA, Alexandre, João Camillo Pena e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio. 2015. *Modos da margem – Figurações da marginalidade na literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- FERNANDES, Fernanda Pires Alvarenga. 2015. *O público na cultura contemporânea: tempos e lugares de uma audiência imaginada*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Juiz de Fora.
- FERRÉZ. 2006. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- GOMES, Renato Cordeiro. 2011. “Das margens, contranarrativas: um olhar a partir dos subúrbios do mundo”. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários* 15 (2): 13-19.
- MUMFORD, Lewis. 1998. *A cidade na história – Suas origens, transformações e perspectivas*. Tradução de Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. 2013. “Ler a cidade pela janela de um ônibus”. *Brasil / Brazil – A journal of Brazilian literature* 48 (26): 27-45.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. 2013. *Escritos à margem – A presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj.
- RODRIGUEZ, Benito. 2011. “Mutirões da Palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 22 (Janeiro): 47-61. <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8943>.
- SENNETT, Richard. 2008. *Carne e pedra – O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Arão Reis. Rio de Janeiro: Bestbolso.
- SEVCENKO, Nicolau. 2004. “A cidade metástasis e o urbanismo inflacionário: Incursões na entropia paulista”. *Revista USP* 63 (Novembro): 16-35. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i63p16-35>.

NOTAS

1. O projeto do arquiteto e urbanista Clarence Arthur Perry propunha que as unidades de vizinhança, espécies de conjuntos residenciais afastados do centro, delimitados por vias expressas ou cinturões verdes, fossem organizados a partir das demandas sociais, em torno de escolas primárias ou centros comunitários, facilitando a cooperação e a sociabilidade (cf. <http://portalarquitetonico.com.br/unidade-de-vizinhanca/>, acessado em 12/04/2014).
2. Segundo o geógrafo Paul Claval, há dois procedimentos indispensáveis através dos quais o indivíduo estabelece relações com o espaço: o reconhecimento e a orientação. “1) Reconhecer-se é memorizar imagens concretas, apreensões visuais sobretudo (às vezes os odores ou barulhos) que permitem saber se já se esteve em tal ou qual lugar. 2) Orientar-se consiste em situar os lugares num espaço de referência mais amplo e mais abstrato” (Claval 2007, 189).
3. Segundo Fernanda Fernandes, “apesar da importância econômica e social – o veículo é descrito também [como] um espaço de socialização –, esse meio de transporte foi marcado por descaso, falta de manutenção e lotação extrema, que levaram a manifestações populares descritas na obra. O trem se apresenta como uma história de vida que mobiliza a cena pública que não aparece nos noticiários” (Fernandes 2015, 25).
4. Sobre a questão do meio de transporte especificamente nesse romance, Patrocínio (2013) reflete, em diálogo com Massimo Felice, sobre a apropriação do espaço urbano pela janela do ônibus; Roberto Vechi, sobre o tema do colapso dos meios públicos, também apresentou uma instigante leitura desse título no IV Colloque International de Littérature Bresilienne Contemporaine, numa conferência intitulada “Meios (públicos) sem fim: passagens e passageiros nas radiografias do espaço urbano”.
5. Pesquisa atualmente em curso no Programa Pós-graduação em Estudos Literários da UFJF com a doutoranda Andressa Marques Pinto. Cf. também capítulo “Jagunços, pivetes e outros inocentes”, de Roberto Círio Nogueira (Faria, Penna e Patrocínio 2015, 76-101).
6. Essa mesma formulação aparece na faixa inicial do disco *De sofrimento já basta meu passado*, do grupo Tr3f, do qual Ferréz também faz parte: “Então só me sobrou entre o rico e o pobre/ Ser o criativo”.
7. “Aos que conspiraram e torceram pela minha queda, nada mais justo que apresentar a terceira lâmina, o *Manual prático do ódio* está aí, fortificando a derrota dos que atentaram contra mim e os meus.” É o texto de epígrafe do romance *Manual prático do ódio*.

RESUMOS

A partir da leitura de contos do livro *Ninguém é inocente em São Paulo*, de Ferréz, o artigo investiga como a literatura marginal/periférica brasileira representa a experiência urbana por meio de personagens oriundos da periferia. Após essa investigação, o trabalho se desdobra sobre como conceitos de deslocamento e apropriação permitem articular a relação entre periferia e centro urbanos, com ênfase no processo de urbanização da cidade de São Paulo.

From the reading of short stories in Ferréz's book *Ninguém é inocente em São Paulo*, this article investigates how Brazilian marginal/peripheral literature represents the urban experience through characters from the periphery. After this investigation, the work explores how concepts

of displacement and appropriation allow articulating the relationship between urban periphery and urban center, with emphasis on the urbanization process of the city of São Paulo.

ÍNDICE

Keywords: marginal literature, Ferréz, urban experience, contemporary Brazilian fiction

Palavras-chave: literatura marginal, Ferréz, experiência urbana, ficção brasileira contemporânea

AUTOR

ALEXANDRE FARIA

Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5322-453X>. E-mail: alexandre.faria@letras.ufjf.br.