

Performances de vozes marginais na literatura brasileira contemporânea: Ginga e resistência na poesia de Allan da Rosa

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria¹ (UFJF)

Resumo:

O projeto consiste na investigação das conexões entre certo imaginário transgressivo e marginal associado ou não ao crime, no final dos anos 60 e início dos 70, com a produção literária mais recente oriunda das periferias urbanas brasileiras e nomeada, de modo genérico, "literatura marginal". O trabalho busca mapear estratégias de criação de autores oriundos das periferias urbanas brasileiras, como Paulo Lins, Ferréz, Sacolinha, Sergio Vaz ou Allan da Rosa. É na poesia desse último que se enfoca na presente comunicação.

Palavras-chave: literatura marginal, poesia brasileira contemporânea, Allan da Rosa, ginga

Esta comunicação se insere no conjunto de pesquisas que atualmente desenvolvo e oriento na Faculdade de Letras da UFJF, em torno das representações da marginalidade na literatura e na cultura brasileira contemporânea, isto é, do final da década de 60 à atualidade, considerando representações da identidade e do espaço como eixos teóricos. O trabalho consiste na investigação das conexões entre certo imaginário transgressivo e marginal associado ou não ao crime, no final dos anos 60 e início dos 70, com a produção literária mais recente oriunda das periferias urbanas brasileiras e nomeada, de modo genérico, "literatura marginal". A leitura enfoca, comparativamente, o discurso ficcional, produzido por artistas e intelectuais, que procurou dar voz aos grupos marginalizados social e economicamente, e aquele produzido mais recentemente desde e sobre as periferias urbanas. O primeiro grupo encontra diversos e variados tipos de representação na literatura do período, como o teatro de Plínio Marcos e a prosa de João Antônio, José Louzeiro, Rubem Fonseca, ou, entre os mais recentes, Patrícia Melo, Marçal de Aquino, Marcelino Freire. O segundo grupo reflete mais a diversidade social, com autores oriundos das periferias urbanas brasileiras, como Paulo Lins, Ferréz, Sacolinha, Sergio Vaz ou Allan da Rosa. A comparação busca entender em que medida as noções de ficção e performance interagem com as de depoimento e biografia, em ambos os momentos.

Em uma das últimas investidas do projeto, desenvolvemos uma reflexão sobre o espaço periférico através da leitura do livro **Morada** (2007), com fotografias de Guma e ensaio e poemas de Allan da Rosa (FARIA, 2010). O trabalho concluía-se com o levantamento da hipótese de que a ginga poderia ser uma estratégia performática na poética de Allan da Rosa. Resolvemos avançar nessa reflexão e testar a hipótese através da leitura de alguns poemas do autor inseridos no livro **Vão** (2005). Essa leitura pretende ser uma provocação teórica, na medida em que compreende como fundamentais dois princípios: o de privilegiar a leitura do texto literário e o de que esse texto pode nutrir a teoria de elementos que habilitem e otimizem a sua própria leitura. Tais princípios justificam-se sobretudo ao compreender que a lógica do movimento autointitulado como Literatura Marginal ou Periférica é válida mais como estratégia de afirmação dos próprios autores que como elemento para sustentar a reflexão crítica. Percebe-se que, via de regra, quando a crítica pensa essa representativa parcela da literatura brasileira contemporânea a partir da ideia de movimento, ou toma partido dos autores de forma complacentemente através de estudos que são muito mais sociológicos ou antropológicos ou, por preconceito explícito, se arma de conceitos teóricos herdados da tradição modernista, sobretudo os relacionados a valor e literariedade, e desqualificam

as obras. Em ambos os casos, evidencia-se muito pouco a leitura dos textos.

Dessa forma, começo retomando a hipótese final da leitura de **Morada**, através de um dos poemas daquele livro:

Quebrada
pena mas **resiste**
Ginga e sorri
na sua ladeira triste
Arriada
inda ensaia o dedo em riste
Voando em gaiola
bicando bocadinhos de alpiste. [Grifos nossos] (ROSA e GUMA, 2007)

No poema, o espaço urbano periférico, ou a favela, identificado aqui por meio da gíria – quebrada –, posiciona-se através de estratégias de resistência e afirmação, desde o reconhecimento de suas privações de modo geral, até a reafirmação de sua privação principal: a da liberdade. Mas, sobretudo, o sentido expresso pelo termo ginga é que deve ser melhor discutido como forma de estratégia poética, não só do verso, mas das alternativas estéticas e expressivas relacionadas à produção cultural contemporânea.

Politicamente, quando se volta para uma compreensão do espaço – a quebrada –, o poeta mais uma vez reconhece a parcialidade de seu discurso – a ideia de voar em gaiola circunscreve um limite do próprio engajamento que poderia investir-se de um ideal libertário. Mas, nem por isso, a atitude deixa de ser engajada e afirmativa. Há, no entanto, o deslocamento da percepção que instaura impasses. Esses impasses seriam oriundos menos da condição opositiva entre centro e periferia, e das origens do discurso, que normalmente orientam a discussão sobre os autores da periferia, que do próprio capitalismo que se expande na cidade e não diferencia centro e periferia. Sintomaticamente, outro poema com a mesma dicção, intitula-se “Fronteira”:

Quebrada
Invocada
Zuada
Entocada
No tamborete
Preparando o bote. (ROSA, 2005, p. 130)

Nesse sentido, a afirmação da quebrada como lugar (espaço que se define através da identificação e do reconhecimento), mais do que do território (espaço demarcado e orientado)¹, é que garante a diferença e o movimento de heterogênesse que se espera de qualquer grande literatura, seja ela periférica ou não. Os poemas de Allan da Rosa operam mais na fronteira, no deslocamento dos olhares, dos pontos de vista, das crenças, que num lugar fixo qualquer. Isso ajuda a desconstruir o mito da marginalidade (Perlman, 1977) que há por trás da afirmação do próprio movimento literário em questão e que, muitas vezes, oblitera a compreensão de suas tensões e de suas forças ativas. Além disso, a caracterização do sujeito poético, gigante, preparando o bote, buscando alternativas de sobrevivência, permite a criação de saídas pouco usuais, não correspondentes àquelas da ideologia hegemônica que é, via de regra, a da ascensão social. E também permite formular percepções mais instigantes, complexas e transformadoras, que servem de resposta ao momento social e cultural do Brasil contemporâneo. Um jogo que instaura avanço e oscilação, espécie de pedagogia do joelho ralado, tão necessária à geração de vídeo e bulling. Confirmamos o poema “- Adelante - Oscilante -”.

¹ 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, p.189)

Existência?
Insistência
Resistência

Sei
Que após tombos e saltos
Sobrevivo
Com o joelho ralado
E um peito viciado em durex. (ROSA, 2005, p. 79)

Ao se pensar a Literatura e a Poesia (com L e P maiúsculos) que se faz **da** favela (a preposição é ambígua e quer significar origem e assunto), enfrenta-se o desafio de indagar qual Literatura, Poesia ou Arte, produzidas hoje, tem essa vocação para desalienar, ou libertar a quebrada que, quer pela especulação imobiliária, quer pelo comércio interno (inclusive o de entorpecentes), também é presa do poder devastador do capital.

A ação editorial e o conteúdo que estão por trás de livros como **Vão** ou **Morada** indicam que uma das expressões da literatura brasileira contemporânea que melhor pode representar essa ação libertária é a das favelas. Recuso, aqui (voluntariamente, embora não o tenha feito em outros lugares) a armadilha de discutir, como conceitos, os termos marginal ou periférico. Tais rótulos seriam, no máximo, uma estratégia gregária e provisória de articulação do grupo de autores que o defendem ou desejam a atuação a partir da ideia difusa de movimento; no mínimo, uma forma de atender às demandas do mercado. Prefiro discutir a literatura (especificamente, nessa comunicação, a poesia) brasileira contemporânea, na qual se destacam, dentre judeus, iorubas, nisseis, bundos, vários autores nascidos e criados em favelas. E entendo esse fato social como explícita evidência de gradativa e ainda incipiente democratização do acesso à educação e à amplitude dos bens culturais no país, não por coincidência, nos anos que se sucederam ao fim da ditadura militar e mais intensamente nos últimos dois mandatos do governo de Lula.

Numa reflexão Nietzscheana, sobre a capoeira, Camille Dumoulié toma como ponto de partida uma fórmula do mestre paulista Almir Areias (do livro **O que é capoeira**): “Em todos os seus gestos, tu deves ser como a corrente do rio que contorna o rochedo” e comenta:

Eis o que inicialmente nos remete à questão da resistência tornando logo sensível o aspecto paradoxal presente na resistência da capoeira, como em toda **arte verdadeira**. Nunca são a obra de arte e tampouco o jogador que se opõem a uma ordem ou resistem a uma força; inversamente, é uma certa ordem do mundo ou uma estrutura social dada que, como o rochedo, constitui uma força de resistência contra a corrente da vida. O artista e o capoeirista lutam contra essas barreiras inventando gestos e relançando forças que restauram a continuidade do vivo, de tal modo que passam a criar linhas de fuga que são linhas de vida e expressões estéticas da potência. (DUMOULIÉ, 2007, p. 1)

Como ginga a poesia? Essa indagação, motivada pela aproximação entre uma arte europeia legitimada, escrita e outra de tradição afrobrasileira, subalterna, oral, traz, de antemão, o pressuposto de que a poesia, sim, ginga, dança, joga, e o objetivo é, através de alguns exemplos de um dos autores que consideramos criador de pelo menos algumas peças de uma **arte verdadeira** (o livro **Vão**, por exemplo, é irregular), verificar como se dá esse processo no jogo verbal e social das escritas que afirmam a vida desde um lugar específico, a favela.

Esse lugar, na sociedade brasileira, tradicionalmente sofre dois tipos de abordagem. Por um lado é demarcado pela ausência, pela exclusão, pelo sinal de menos, quando se operam valores econômicos. Por outro, faz valer o aspecto exótico e pitoresco, quando se pensa segundo a tradição romântica de localizar o excluído como sujeito do processo cultural; “macumba pra turista”, na síntese oswaldiana. Alfredo Bosi reflete com pertinência sobre esses dois modos de pensar o excluído através da literatura. Sobre o primeiro, defende que a crítica sociológica deve acautelar-se,

pois “a mente ideologizante abstrai as diferenças na medida em que procede à força de esquemas e tipos” e que por outro lado, as obras “reclamam atenção para o que é complexo, logo singular” (BOSI, 2002, p. 259). Sobre a segunda abordagem possível, o crítico adverte que

Esse olhar pode parecer novo, como é o interesse pela cultura dos vencidos e das minorias (interesse que vem dos anos 70 e preparou a noção de “politicamente correto”), mas na verdade tem raízes antigas, raízes românticas, e data do início do século XIX. (BOSI, 2002, p. 259)

Bosi recupera, nessas raízes românticas, o surgimento do termo *folklore*, a paixão pelo rústico, pelo ingênuo, pelo saber popular, não só entre os intelectuais europeus, como – e por extensão – entre aqueles que se dedicavam a pensar a formação das nações americanas.

A posição de quem indaga como a poesia ginga é, portanto, defensiva em relação a essas duas posturas. Não se propõe ler aqui a poesia de coitadinhos favelados, assim como rechaçamos a leitura do exótico – “oh! Minha terra tem favelados que fazem poesia, não é lindo?”. Tais olhares reafirmam a condição de minoridade para uma população que, no Brasil, já ultrapassou os 50 milhões de cidadãos. É também, essa posição, reflexiva e crítica em relação à própria poesia contemporânea brasileira. Uma poesia que, via de regra, não ginga, mas endurece e emudece, frequenta círculos fechados, acadêmicos quase sempre, é lida entre pares, hermética, e autopublicada, não só em blogs e sites, mas também em livros. Uma poesia que parece ser **indiferente** ao rochedo da ordem do mundo ou das estruturas sociais dadas. Uma poesia que, para lembrar o saudoso Ferreira Gullar, não fede nem cheira. Tal leitura é generalizante, mas espero que alguém que queira contestá-la, aponte poetas contemporâneos realmente perigosos, como os definiu Mário Faustino:

O poeta contemporâneo tem que ser perigoso como Dante foi perigoso: uma força respeitável frente às demais forças sociais. Do contrário, no entontecedor movimento rumo-Norte a que assistimos em nossos dias, a poesia seria qualquer coisa de marginal, menina chorona ou risonha, abandonada à beira de uma auto-estrada de tráfego intenso. O poema precisa funcionar como qualquer outra coisa. E para que possa fazê-lo, para que a poesia possa voltar a ser – como sem dúvida já o foi e potencialmente ainda o é – o mais eficaz, o mais perene e o mais exato dos meios de comunicação, é necessário, em suma, que o poema viva em função do tempo, do espaço e do homem – contra ou a favor, nunca indiferente. (FAUSTINO, 1977, p.37-38)

Não será surpresa se, entre os poetas contemporâneos selecionados segundo esses critérios faustinianos, estiverem alguns dos que circulam em saraus pelas quebradas do Brasil. Poetas que estão fazendo a poesia gingar. Mas o que seria essa ginga? Tentaremos defini-la a partir de alguns procedimentos que, no conjunto, contribuem para a construção de um lugar de resistência, aqui entendida na interseção entre os valores éticos e os estéticos. Isso parte do princípio de que a estética pressupõe a formulação de meios cognitivos e/ou intuitivos capazes de orientar eticamente uma *práxis*, por consequência, fundar uma política. É ainda Bosi quem orienta a reflexão:

A poesia, forma autoral da cultura, está aquém da teoria e da ação ética, o que não significa, porém, que não possa conter em si, *a sua verdade, a sua moral*; e, sobretudo, o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a tampa do preconceito, as tentações do estereótipo. (BOSI, 2002, p. 131)

Dessa forma, sugerimos assimilar o que Dumoulié apontou como “uma certa ordem do mundo ou uma estrutura social dada que, como o rochedo, constitui uma força de resistência contra a corrente da vida” (DUMOULIÉ, 2007, p. 1) e esses elementos identificados por Bosi, contra os quais a poesia resiste: “a mentira da ideologia, a tampa do preconceito, as tentações do estereótipo” (BOSI, 2002, p. 131). Identificaremos, ainda num primeiro gesto de leitura, três desses elementos: o estereótipo do poeta romântico, a noção de que a tradição poética está centrada na palavra escrita, e, finalmente, a falsa impressão de imparcialidade da crítica acadêmica construída pelo discurso do

rigor científico e teórico.

O dois primeiros rochedos a ser contornados – o do estereótipo do próprio poeta e a tradição letrada – pretendemos abordá-los conjuntamente, através da leitura de mais dois poemas da Allan da Rosa, “Rancor” e “Danação”. O terceiro não está no poeta, mas nas estratégias de recepção e de leitura, e espero que minha parcialidade seja visível tanto na opção pelo corpo-a-corpo com texto literário (não com o antropológico, o sociológico, as orelhas e as contracapas) quanto no exercício do magistério e nas opções de pesquisa e reflexão. Faço essa pesquisa, discuto esse tema para pensar caminhos tanto para a literatura quanto para a sociedade brasileiras.

Nada pior, porque reafirma a ideologia hegemônica, do que o lugar do poeta na sociedade burguesa, o gênio inspirado, estereótipo romântico, que mais para o modernismo começou a ser representado pelo sujeito que se afirma através de um discurso filosófico-acadêmico, referenciado em longa tradição letrada. O poeta modernista tende a reconhecer, através da metalinguagem o próprio lugar e o da poesia. No entanto, não deixa de, paradoxalmente, afirmar na poesia um lugar especial, único, aurático, mesmo que seja o do maldito, do marginal. Nesse sentido, se ser marginal para a quebrada pode representar *status* e assimilação de acordo com certa tradição poética. Isso, no entanto, não pode deixar de ser abordado através de uma ótica autocrítica. Em Allan da Rosa, o procedimento metalinguístico passa a ser o do não, da recusa da própria tradição poética que é comentada. A preterição funciona para definir o que o poeta sabe, mas faz questão de recusar. “Não faço poesia, / jogo futebol de várzea / no papel” (VAZ, 2007 p. 116) é uma das já famosas formulações de Sergio Vaz. Em Allan da Rosa, fica assim, no poema intitulado “Rancor”:

Catarse

Ontológico

Dialética

É vasto o leque de termos
para moldar em meu poema um **aplique** metafísico.

Mas é a palavra pilantragem
que traz esse fuzuê à minha mente.

É ela que lateja em meus olhos
repuxando meu **lábio**. [grifos nossos] (Rosa, 2005, p. 83)

O poema dispõe contra a tradição letrada, metafísica (desqualificada como **aplique**), a oralidade do lábio, a lábia da pilantragem. Contra o princípio organizativo, teórico, filosófico, visualmente disposto em desencontro e confusão, o fuzuê da vida. Na dúvida entre ser ou não ser, o poeta responde com o sendo dos joelhos ralados. A estratégia é a seguinte: apresenta o rochedo e o contorna. Poderia ser uma coleção de clichês da manha e da malícia que vem confundindo a poesia contemporânea, pelo menos, desde a geração mimeógrafo (vamos usar esse termo para não fazer fuzuê com os marginais), e a partir do poemas-piada Oswaldianos, mas, sintomaticamente, o poema se intitula “Rancor”. Contraponha-se a essa estratégia de subjetivação dois segmentos do prefácio-manifesto “Terrotismo Literário”, de Ferréz. O primeiro é o início do texto: “A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.” (FERRÉZ, 2005, p.9) Parece que aqui a capoeira é concebida diferentemente da ginga e da esquiva, mas como forma de combate frontal. “Qué apanhá sordado?”, seria a pergunta de Ferréz, ou se ele tivesse a peixeira no quengo do soldado amarelo, dava.

O segundo, o encerramento, com um trecho do livro “Abraçado ao meu rancor”, de João Antonio:

E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema:

“Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas,

vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons.” (FERRÉZ, 2005, p. 14)

Compare-se, então, ao rancor de Ferréz, produzido a partir de um efeito de real (acho perigoso ler ficção a partir da lógica do testemunho) ao de Allan da Rosa, auto-reflexivo e deslocado e se constatará que a ginga fica muito mais visível na performance poética do segundo. Contra um mal estar da civilização, o rancor, destituído pela pilantragem, leva a falar de um bem estar da periferia, na medida em que essa condição reafirma o fluxo da vida, o fuzuê.

O outro poema “Danação”, dá a exata medida da noção autocrítica de que a consequência prática ou social da literatura é nula, “sangue coagulado”, como revela o último verso.

Quem lê meus poemas
Conhece apenas uma ou duas frestas
da minha poesia
Tentativas, felizes ou miadas,
De apreender o vermelho dos momentos

[...]

Quem segue minhas linhas
Se depara
a penas
Com sangue coagulado. (ROSA, 2005, p. 140-141)

Mas de novo o processo de preterição (não vou falar disso que estou falando) obriga o leitor a se posicionar eticamente sobre o que o poeta expõe. Neste caso, não necessariamente sobre os detalhes de uma vida vivida na favela (pois é justamente esse efeito de real que é preterido). O leitor, que padece sono de morto, é aprisionado no seu próprio ato, o da leitura. Sintomaticamente, o último poema do livro, “Danação”, aprisiona-o no seu próprio gesto de ler e o obriga a reler em outro tempo (o do trabalho ou o do ócio?), em outra esfera (a pública ou privada?), em outra língua (a falada ou a escrita?) para por em circulação o sangue da poesia de forma que ela possa se assemelhar com mais justeza e justiça à vida.

Referências Bibliográficas

- 1] BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 2] CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.
- 3] DUMOULIÉ, Camille. “A capoeira, arte de resistência e estética da potência”. In: LINS, Daniel (org.). **Nietzsche e Deleuze: Arte, Resistência**. Fortaleza: Forense, 2007.
- 4] FARIA, Alexandre. “Periferia LTDA – A representação do espaço privado em Morada – Fotografias de Guma e escritos de Allan da Rosa”. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho; NASCIF, Rose (orgs.). **Literatura, Crítica, Cultura IV: interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.
- 5] FAUSTINO, Mário. **Poesia-Experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- 6] FERRÉZ, “Terrorismo Literário”. In: _____ (org.). **Literatura Marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- 7] PERLMAN, Janice E. **O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

- 8] ROSA, Allan da. **Vão**. São Paulo: Edições Toró, 2005.
- 9] _____ e Guma. **Morada**. São Paulo: Edições Toró, 2007.
- 10] VAZ, Sérgio. **Colecionador de pedras**. São Paulo: Global, 2007.

iAutor

Alexandre Graça FARIA, Prof. Dr.
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Faculdade de Letras
alexandre.faria@ufjf.edu.br