

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
TEORIA DA LITERATURA

ANDRÉ NATÃ MELLO BOTTON

**REALISMO E VIOLÊNCIA EM ROMANCES DA LITERATURA MARGINAL-  
PERIFÉRICA BRASILEIRA: A REPRESENTAÇÃO DA FAVELA**

Porto Alegre  
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

ANDRÉ NATÃ MELLO BOTTON

REALISMO E VIOLÊNCIA EM ROMANCES DA LITERATURA MARGINAL-  
PERIFÉRICA BRASILEIRA: A REPRESENTAÇÃO DA FAVELA

Dissertação apresentada como requisito para a  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras - Teoria da Literatura  
da Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul (PUCRS).

ORIENTADORA: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre  
2019

ANDRÉ NATÃ MELLO BOTTON

REALISMO E VIOLÊNCIA EM ROMANCES DA LITERATURA MARGINAL-  
PERIFÉRICA BRASILEIRA: A REPRESENTAÇÃO DA FAVELA

Dissertação apresentada como requisito para a  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras - Teoria da Literatura  
da Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul (PUCRS).

Aprovado em: 09 de janeiro de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Tereza Amodeo (PUCRS)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Rejane Pivetta de Oliveira (UPF)

---

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (UFRJ)

Porto Alegre  
2019

Dedico este trabalho a todos e todas que resistem.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, irmão e familiares por toda a compreensão nesses últimos dois anos e pelo incentivo que me foi dado durante o caminho da educação.

À Maria Tereza (MT), minha orientadora, pelo direcionamento, compreensão e puxões de orelha nos momentos certos. E mais do que isso, pela amizade que foi construída desde a primeira conversa e nos encontros que a vida nos colocou.

A todos os professores e professoras da PUCRS que foram sempre muito generosos e dedicados nas conversas e aulas. E também a todos e todas que passaram por minha vida, em especial à Marinês Andrea Kunz, que sempre foram luz em meio às sombras de um país que não valoriza a educação e a pesquisa.

À Debbie Noble, o meu obrigado mais do que especial, por ter se tornado, desde 2014, a minha revisora e na maioria das vezes a primeira leitora de todos os meus textos. Pela sua paciência e por cada pitaco dado. Ao longo do tempo, se tornou uma grande amiga que soube ler e palpitar não apenas aquilo que eu escrevi, mas aquilo tudo o que vivi.

A todos os colegas e amigos que souberam me ouvir e me apoiar nas angústias, ansiedades e sempre deram um colo e um carinho fundamentais em minha jornada. Em especial a Isabel, Thamise, Francisco, Alexandra, Jozilda e Tato, pessoas com olhares, sorrisos, cuidados e palavras especiais.

A todos os colegas de trabalho das escolas Cenáculo e São Judas Tadeu que me auxiliaram nos momentos que eu precisei me ausentar e sempre estiveram ao meu lado me incentivando neste trabalho.

Agradeço ao PPGL da PUCRS pela oportunidade em cursar o Mestrado e também pela oferta da bolsa que me permitiu estudar em uma das melhores universidades do país. Espero ter me dedicado ao máximo para valer todo o investimento e que este trabalho sirva não apenas para mim, mas que possibilite a discussão e o pensamento sobre questões que julgo necessárias e importantes para o Brasil.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”.

*[MUITAS FUGIAM AO ME VER]*

*Muitas fugiam ao me ver  
Pensando que eu não percebia  
Outras pediam pra ler  
Os versos que eu escrevia*

*Era papel que eu catava  
Para custear o meu viver  
E no lixo eu encontrava livros para ler  
Quantas coisas eu quis fazer  
Fui tolhida pelo preconceito  
Se eu extinguir quero renascer  
Num país que predomina o preto*

*Adeus! Adeus, eu vou morrer!  
E deixo esses versos ao meu país  
Se é que temos o direito de renascer  
Quero um lugar, onde o preto é feliz.*

*Carolina Maria de Jesus*

*Deixo entregue aos bambas de verdade  
Que estão nos morros da cidade  
Peço a bênção pra passar*

*Rodrigo Bittencourt*

## RESUMO

Nas periferias das cidades brasileiras há uma produção cultural muito intensa. A literatura, enquanto uma das manifestações artísticas, ficcionaliza também essa realidade. Contudo, o grande diferencial da literatura marginal-periférica, em relação à canonizada, está na construção narrativa, uma vez que a voz do narrador pode ser identificada com algum dos moradores das favelas, e não mais desde visões do centro de poder que olham para a margem, em outras palavras, é uma literatura produzida *pela* periferia, *para* a periferia. Dessa forma, o objeto de estudo desta dissertação é o novo realismo literário e a violência estudados a partir de quatro obras que representam a favela: *Pedaços da fome* (1963), de Carolina Maria de Jesus, *Capão Pecado* (2000), de Ferréz, *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, e *Graduado em marginalidade* (2009), de Sacolinha. Ao fazer a análise dos quatro romances, a pergunta norteadora se dá em torno de como a favela é representada, considerando, assim, a violência e o novo realismo presente nas ficções. De cunho bibliográfico, primeiramente, o presente trabalho faz uma síntese da evolução histórica e social da favela, espaço que será considerado como constituinte da cidade. Em seguida, há um levantamento de algumas obras literárias que, ao longo da história da literatura brasileira, tematizam a favela e de personagens que circulam por esses espaços. A terceira parte se constitui de uma revisão teórica acerca dos conceitos de “violência” e de “novo realismo” como parâmetros de análise das quatro obras literárias que constituem o *corpus* da pesquisa. O novo realismo está muito mais preocupado em representar aspectos sociais que constituem a vida de uma favela – e não apenas de um único sujeito – e que possam extrapolar o universo ficcional. O jogo representativo, desse modo, se daria em três movimentos: realidade-ficção-realidade. Dentro disso, os dois traços – demanda de presença e consciência subjetiva cotidiana –, apresentados por Schollhammer (2009), estão em um jogo de representação que vem da realidade social para o subjetivo e retorna à realidade social. Eles se complementam e auxiliam a narrativa de modo que ela não se feche em si, mas permita que a partir dela outras reflexões sejam feitas, como o estudo da violência. Considerar a periferia como um todo heterogêneo é perceber a multiplicidade de histórias que contribuíram ao longo do tempo para se afirmar nesses espaços. Histórias essas que estão sendo representadas nas páginas da literatura surgida das favelas brasileiras. Ao perceber os textos literários dentro de um todo, conjunto este que está conectado em alguma medida por parâmetros estéticos, pode-se afirmar que ficcionalizar as favelas brasileiras é parte do novo realismo enquanto expressão literária e cultural. O que a literatura marginal-periférica tem feito é uma tentativa de apresentar a favela vista “de dentro”, de um lugar sem os estereótipos dos autores que a representavam vista “de fora”. A violência, enquanto uma das características presente nas obras não é a única, mas a que se destaca na tentativa de crítica aos modelos sociais impostos. O novo realismo se apresentaria, então, enquanto movimento estético de crítica a uma sociedade dividida e estigmatizada pelo preconceito e exclusão social.

**Palavras-chave:** Favela. Literatura Marginal-Periférica. Realismo. Representação. Violência.

## ABSTRACT

In the outskirts of Brazilian cities there is a very intense cultural production. Literature, as one of the artistic manifestations, also fictionalizes this reality. However, the great difference between marginal-peripheral literature and the canonized one is the narrative construction, since the narrator voice can be identified with some of the slum's inhabitants, and no longer the power-centered visions that look towards the margin, in other words, it is a literature produced by the periphery, to the periphery. Thus, the object of this dissertation is the new literary realism and violence studied from four books that represent the slums: *Pedaços da Fome* (1963), by Carolina Maria de Jesus, *Capão Pecado* (2000) by Ferréz, *Becos da Memória* (2006), by Conceição Evaristo, and *Graduado em Marginalidade* (2009), by Sacolinha. Throughout the analysis of the four novels, the guiding question is the way the slum is represented, thus considering violence and the new realism present in fiction. From a bibliographical point of view, the present paper summarizes the historical and social evolution of the slums, a space that will be considered as a constituent of the city. Then, there is a survey of literary materials that, throughout the history of the Brazilian literature, reveal the slums and its inhabitants. The third part of this paper consists of a theoretical revision about the concepts of "violence" and "new realism" as parameters of analysis of the four novels that constitute the corpus of this research. The new realism is much more concerned with representing social aspects that constitute life inside the slums - and not just a single subject - and which can go beyond the fictional universe. The representative game, in this way, would occur in three movements: reality-fiction-reality. Within this, the two traits - demand for presence and daily subjective awareness - presented by Schollhammer (2009) are in a play of representation that comes from social reality to the subjective and returns to social reality. They do complement each other and help the narrative and allow other reflections from it, such as the study of violence. To consider the periphery as a heterogeneous whole is to perceive the multiplicity of stories that have contributed over time to assert itself in these spaces. These stories are being represented in the pages of literature arising from the Brazilian slums. By perceiving the literary texts within a whole, which is connected to some extent by aesthetic parameters, it can be said that fictionalizing the Brazilian slums is part of the new realism as literary and cultural expression. What marginal-peripheral literature has done is an attempt to present the slums seen from within, from a place without the stereotypes of the authors who represented it from the outside. Violence, while one of the characteristics present in the novels is not the only one, but one that stands out in the attempt to criticize imposed social models. The new realism would then appear as an aesthetic movement of criticism of a society divided and stigmatized by prejudice and social exclusion.

**Key-words:** Slums. Marginal-peripheral literature. Realism. Representation. Violence.



## SUMÁRIO

<b>1 ENTRE BECOS E VIELAS: UM CAMINHO PELA FAVELA .....</b>	<b>9</b>
<b>2 A FAVELA: ESPAÇOS, HISTÓRIA, SUJEITOS.....</b>	<b>19</b>
2.1 A FAVELA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA E SEUS HABITANTES.....	19
2.2 A FAVELA BRASILEIRA .....	26
<b>3 A FAVELA NA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>36</b>
3.1 O NOVO REALISMO .....	54
3.2 A VIOLÊNCIA .....	60
<b>4 REALISMO E VIOLÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DA FAVELA.....</b>	<b>72</b>
4.1 CAROLINA E OS <i>PEDAÇOS DA FOME</i> .....	73
4.2 CONCEIÇÃO EVARISTO E OS <i>BECOS DA MEMÓRIA</i> .....	78
4.3 FERRÉZ E SEU <i>CAPÃO PECADO</i> .....	84
4.4 SACOLINHA E O SEU <i>GRADUADO EM MARGINALIDADE</i> .....	91
<b>5 POR FIM: UMA VOZ QUE MOVIMENTA.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>110</b>

## 1 ENTRE BECOS E VIELAS: UM CAMINHO PELA FAVELA

A segunda vez que fui ao Rio de Janeiro, em 2015, em meio a tantos outros pontos turísticos clássicos, decidi fazer um *tour* por um lugar que não recebe o mesmo valor que outros: o bondinho do alemão. O Teleférico do Alemão é um sistema de teleférico que opera no Complexo do Alemão, situado na Zona Norte da cidade. Possui seis estações - Bonsucesso, Adeus, Baiana, Alemão, Itararé e Palmeiras -, com 3,5 km de extensão, e o acesso pode ser feito a partir da Estação Bonsucesso, que integra a SuperVia (linha de trens que circula na região metropolitana do Rio de Janeiro). Da primeira estação até a última, a viagem dura cerca de 20 minutos. No entanto, antes de ser um ponto turístico, o bondinho funciona como meio de transporte para cerca de 3,2 milhões de pessoas por ano<sup>1</sup>.

O que me chamou a atenção durante a viagem foi a disposição das casas, o modo como as ruas/vielas/becos estão arranjados: um labirinto sem fim, sem centro e sem demarcações. Na época, eu estava concluindo a graduação em Letras e o tema do meu trabalho de conclusão era “A representação da favela na obra *Inferno*, de Patrícia Melo”. Ou seja, o meu interesse em visitar o lugar também estava voltado para o meu TCC. Como o universo representado na narrativa que se constituía no foco do estudo não me era propriamente familiar, quis conhecer a realidade daquele contexto periférico.

O que mais me marcou durante o passeio no bondinho foi a abordagem da polícia (na época percebi que eram policiais que faziam parte das UPPs – Unidades de Polícia Pacificadora), que se acercou de um rapaz que subia o morro. Ele estava com uma mochila e caminhava calmamente. Quando o carro parou ao seu lado, logo os policiais colocaram-no contra a parede e iniciaram uma revista, bem como reviraram sua mochila. Detalhe: os policiais estavam com uma arma apontada para sua cabeça. Em momento algum pude perceber uma conversa ou diálogo, no entanto a abordagem se fez rápida, prática e ineficaz, pois o garoto não possuía nada desabonador ou ilícito.

Relembro esse fato hoje por saber que minha visão, naquele momento, era justamente a de um turista que via de fora aquela realidade. No entanto, meus estudos teóricos sobre representação, identidade, alteridade e a própria literatura me ajudaram a me aproximar mais daquele contexto. A minha perspectiva era igual a de quem está no bondinho: de fora. E, talvez, sempre seja assim. A leitura de obras literárias cujos espaços são a favela certamente promovem

---

<sup>1</sup> Segundo reportagem disponibilizada em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/telefericos-do-alemao-e-da-providencia-estao-parados-ha-meses.ghtml>. Acesso em out de 2018.

um exercício de alteridade radical que desperta minha empatia, o meu olhar sensível para aquela realidade.

Mike Davis (2006), em *Planeta favela*, faz uma pesquisa por todo o mundo apresentando características em comum entre essas habitações, que diferem em relação à forma como são nomeadas *colonias populares, barrios, barriadas, slums, bidonvilles, gecekondu, bustees, plague spots*, mas são todas favelas. Segundo Davis, há, no mundo, aproximadamente, mais de 200 mil favelas (2006), ou seja, a favelização das cidades não é um fenômeno exclusivamente brasileiro, ou de países em desenvolvimento. A maior parte das grandes cidades do mundo possuem algum tipo de assentamento irregular excludente e os processos de formação desses bairros se deram da mesma maneira e com maior força a partir dos anos 1960. Entretanto, a história das favelas brasileiras mostra que esse fenômeno urbano, no Brasil, aconteceu muito antes, por volta do final do século XIX.

Hoje, no Brasil, segundo o censo de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), divulgado pelo Folha Política<sup>2</sup>, cerca de 11.425.644 pessoas, aproximadamente 6% da população, moram em favelas. Esse dado revela que uma significativa parte dos habitantes vive nesses espaços, que é e sempre foi relegado ao esquecimento de gestores públicos, que deveriam dar condições básicas de moradia e qualidade de vida. “Se compusessem um estado, as favelas seriam o quinto mais populoso da federação, capaz de movimentar 63 milhões de reais a cada ano.” (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 28).

A favela, contudo, soube, ao longo do tempo, se reinventar e apresentar soluções urbanas para os problemas de infraestrutura, que seriam, na verdade, deveres do Estado. E, ao contrário do que muitos acreditam, hoje está muito longe daquele estereótipo de miséria e de pobreza extremas. Segundo a pesquisa *Radiografia das Favelas Brasileiras*, desenvolvida no ano de 2013 em 63 favelas de dez regiões metropolitanas do Brasil, encomendada pelo instituto *Data Favela*, e publicada no livro *Um país chamado favela*, por Renato Meirelles e Celso Athayde, cerca de 2 mil pessoas foram entrevistadas; dessas, 94% se consideram feliz no espaço onde moram e não mudariam de lugar. Ainda, moradores incultos, miseráveis, bárbaros e indolentes, são estereótipos que pertencem ao passado.

Os dados tabulados compõem, na verdade, cenários heterogêneos, ou seja, de favelas que podem se iniciar em um centro de comércio desenvolvido, com caprichadas casas de alvenaria, e terminar, no outro lado do morro, em uma área de risco, de difícil acesso, em que se equilibram humildes barracos de madeira. Vimos, portanto, avanços incríveis e, ao mesmo tempo, graves problemas estruturais. Há diferenças significativas até mesmo no espaço reduzido da vizinhança. Se um cidadão passava

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://folhapolitica.jusbrasil.com.br/noticias/113685444/mais-de-11-milhoes-vivem-em-favelas-no-brasil-diz-ibge>>. Acesso em: mar. 2016.

dificuldades para sustentar sua família e pagar a prestação do colchão do caçula, do outro lado da parede, o vizinho comia filé-mignon com cogumelos e planejava a aquisição de uma banheira com hidromassagem para tornar o espaço da laje mais amigável. (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 29).

É para essa favela real que este trabalho se volta: um local heterogêneo, que faz parte do cenário urbano, que possui problemas e avanços como qualquer outro bairro citadino, com pessoas que possuem o desejo de melhorar de vida e que lutam para isso. No entanto, a realidade presente hoje nas favelas do Brasil é fruto do esforço de pessoas que lutaram e sofreram para conseguir reconhecimento social. Conforme se deu o desenvolvimento social e industrial, as cidades precisaram de mão de obra para trabalhar. Entretanto, os gestores não souberam preparar esses centros urbanos para receber levadas de pessoas que viriam para tentar a sorte na cidade grande.

Uma das soluções encontradas por esses novos moradores foi se estabelecer primeiramente próximos aos seus locais de trabalho. Mais tarde, se deslocavam para as margens do centro, em morros ou em vilas (muito poucas ou quando feitas com número de casas inferior ao número de pessoas que morariam nelas) destinadas para esses trabalhadores ou em lugares mais ou menos planos, onde construíram, a grosso modo, com restos de outras casas, seus barracões (no caso de outras favelas pelo Brasil, como em São Paulo, Belo Horizonte, Salvador etc.). Desse modo, a população encontrava soluções para sanar seu problema habitacional.

A própria população urbana, largada a seu destino, encontra soluções para seus maiores problemas. Soluções esdrúxulas é verdade, mas são as únicas que estão a seu alcance. Aprende a edificar favelas nas morrarias mais íngremes fora de todos os regulamentos urbanísticos, mas que lhe permitem viver junto aos seus locais de trabalho e conviver como comunidades humanas regulares, estruturando uma vida social intensa e orgulhosa de si. Em São Paulo, onde faltam morrarias, as favelas se assentam no chão liso de áreas de propriedades contestada e organizam-se socialmente como favelas. Resistem quanto podem a tentativas governamentais de desalojá-los e exterminá-las. Quem puder oferecer 1 milhão de casas, terá direito de falar em erradicação de favelas. (RIBEIRO, 2001, p. 204).

Apesar de “soluções esdrúxulas”, Darcy Ribeiro (2001) aponta para um espaço urbano que se constituiu como resultado de políticas públicas (ou da ausência delas), as quais não foram capazes de resolver, ao longo da história, problemas sociais que hoje culminam em realidades heterogêneas de violência e de degradação social. Nesse sentido, pode-se afirmar, com base em Jessé Souza (2009), que subjazem a isso relações de classe, cuja problemática está relacionada à discussão acerca da violência e da identidade nacional.

Ao isolar o foco de toda atenção na violência espetacular, produzem-se todas as condições objetivas para a continuação da violência muda e silenciosa de várias dezenas de milhões de brasileiros, e, no limite, de toda a sociedade brasileira cuja dinâmica é estruturada de fio a pavio por essa gigantesca desigualdade, invisível tanto política quanto analiticamente. (SOUZA, 2009, p. 98).

Mediante essa realidade de desigualdade e de violência crescente no Brasil, a arte acaba por representar e, ao mesmo tempo, denunciar essas situações de distinção social. “Ao contrário do que apregoam os defensores da arte como algo acima e além de suas circunstâncias, o discurso literário não está livre das injunções de seu tempo e tampouco pode prescindir dele – o que não o faz pior nem melhor do que o resto.” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 7).

A Literatura, enquanto arte da escrita, também discute e apresenta elementos sociais que revelam a realidade. Desde *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, há uma preocupação em representar a vida daqueles que estavam à margem da sociedade. Mais tarde, em 1911, ano da publicação de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, vindo de uma realidade periférica, diferentemente de Aluísio de Azevedo, Lima Barreto se preocupa em retratar os subúrbios do Rio de Janeiro. O que esses dois autores fazem em suas obras é lançar um olhar e aproximar-se de uma realidade que não era retratada nas páginas da literatura brasileira, denunciando condições precárias de vida, bem como o cotidiano de pessoas que viviam nas periferias sociais da cidade. Tanto Aluísio de Azevedo quanto Lima Barreto inauguram, em alguma medida, o que autores *contemporâneos* – como Paulo Lins, Ferréz, Conceição Evaristo, entre outros – fazem em relação à favela brasileira. Nesse sentido, pode-se afirmar que esses autores se aproximam pela forma com que ficcionalizam o espaço social. Assim, o conceito de *contemporâneo* se expande e vai muito além de uma marca simplesmente temporal.

Segundo Giorgio Agamben, ser contemporâneo é “perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Assim, o termo *contemporâneo* não remete apenas a uma questão ou delimitação no tempo, mas, antes de qualquer coisa, de percepção espacial. Ao mesmo tempo em que o escritor deve estar relacionado com o seu tempo, ele deve tomar distâncias para, nos termos de Agamben, perceber as trevas do seu tempo e não apenas as luzes. O contemporâneo, portanto, é essa luz que não alcança o homem totalmente, mas que está constantemente em movimento.

Nesse sentido, por exemplo, pode-se afirmar que Carolina Maria de Jesus, por mais que tenha sido publicada nos anos 1960, retratando uma favela, que não é mais a mesma de hoje, ainda permanece contemporânea, pois, a capacidade de ver o escuro do presente e denunciar os problemas sociais em seus diários, poemas, romances e peças de teatro<sup>3</sup>, faz com que a escritora da favela do Canindé ainda seja estudada.

---

<sup>3</sup> Em sua maioria silenciados ou na maior parte quando estudados prefere-se o relato social à qualidade literária que esses textos possuem. E esse dado não se refere apenas à Carolina, mas a uma significativa parte dos trabalhos teóricos sobre literatura marginal-periférica.

O mesmo ocorre com outros autores, como Sacolinha, Allan Santos da Rosa, Sérgio Vaz ou Geovani Martins, que estão mais próximos em relação temporal: eles conseguem questionar e denunciar o contexto social das margens das grandes cidades brasileiras. Assim, a arte instaura reflexões sobre o cotidiano da periferia brasileira. Desse modo, justifica-se esta dissertação, que considera a crescente publicação de obras literárias produzidas a partir das favelas das cidades, propondo o estudo de obras que apresentem a favela a partir de duas categorias: a representação da violência e a configuração estética do “novo realismo” (conforme os termos de Schollhammer, 2002).

Sendo assim, é importante situar o termo “contemporâneo” em relação à literatura brasileira, conforme Schollhammer (2009), em *Ficção brasileira contemporânea*:

O contemporâneo é aquele que, **graças** a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9-10, grifo do autor).

O anacronismo se dá justamente na urgência de o autor contemporâneo em escrever sobre sua realidade, e, ao mesmo tempo, na percepção de não poder captá-la totalmente. Desse modo, ele cria uma perspectiva para que possa representar aquilo que o cerca. Em meio ao breu do tempo contemporâneo, alguns autores têm a coragem de tomar distanciamento de uma lógica mercadológica para, então, representar sua realidade.

Dentro desse campo literário, como toda esfera de disputa de poder (BORDIEU, 1996), o que os autores buscam mais do que qualquer outra coisa, é a possibilidade de fazer literatura, garantindo reconhecimento e legitimidade, pois, a escrita, enquanto produtora de discurso, permite a quem escreve existir socialmente.

A escrita abole as determinações, as imposições e os limites que são constitutivos da existência social: existir socialmente é ocupar uma posição determinada na estrutura social e ser portador dessas marcas, nomeadamente sob a forma de automatismos verbais ou de mecanismos mentais, é também depender, sustentar e ser sustentado, em suma, *pertencer* a grupos e ficar no interior de redes de relações que têm a objetividade, a opacidade e a permanência da coisa e que se fazem lembrar sob a forma de obrigações, de dívidas, de deveres, em síntese, de controles e de imposições. (BOURDIEU, 1996, p. 49, grifo do autor).

Se durante boa parte da história brasileira o favelado<sup>4</sup> não tinha reconhecido o seu lugar, agora ele apresenta o seu espaço discursivo e produz Literatura. Nessa disputa pelo campo literário brasileiro, cada vez mais aqueles – antes excluídos pelo cânone – que estão à margem nos grandes centros urbanos, produzem literatura e começam a obter destaque. Aos poucos, o julgamento consagrado e da elite perde espaço para que autores que estejam na busca por reconhecimento possam produzir seus textos e serem conhecidos pela sua produção.

Há, contudo, algumas divergências quanto à nomenclatura atribuída a essa produção literária, sendo que um considerável número de trabalhos apresenta ora “literatura marginal” ora “literatura periférica”. O primeiro termo é usado por autores como Ferréz – no sentido de que este sempre foi chamado de “marginal”, tanto pelo valor pejorativo do termo quanto por estar à margem do centro urbano, assim, o escritor ressignificaria o conceito por meio da sua produção –, e o segundo, por Sérgio Vaz –, que prefere o uso de “literatura periférica”, pois marca o espaço da favela em relação ao centro urbano e difere da produção literária dos anos 1970.

Além desses autores, há críticos literários que também discordam quanto ao uso de um ou de outro termo, por exemplo, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), no livro *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*, prefere o uso de “literatura marginal”, enquanto que a professora Leila Lehnen (2016), no artigo “Literatura e direitos humanos na obra de Sacolinha”, defende o uso de “literatura periférica”. No entanto, optou-se pela junção dos dois conceitos a partir dos estudos de Érica Peçanha do Nascimento (2011), em que a antropóloga justapõe os dois termos em um único sentido mais abrangente e específico dessa produção literária. Desse modo, ao longo deste estudo, será utilizado o termo “literatura marginal-periférica” para definir a produção literária de autores advindos das periferias e que giram em torno de temas que falam sobre a favela brasileira.

O maior diferencial da literatura marginal-periférica é que, agora, quem fala são os moradores das favelas, e não mais autores do centro que olham para a margem. Dessa maneira, editoras independentes organizam e publicam livros de poesia, romances, contos, quadrinhos, etc. de pessoas que estão no mesmo contexto social. Isso porque, muitos autores preferem ficar longe das grandes editoras, como forma política e, ao mesmo tempo, como uma manifestação

---

<sup>4</sup> Julgou-se importante destacar o uso ao longo de todo o estudo do termo “favela” e de suas derivações em oposição à “comunidade”. O que se deu na mesma concepção que vários autores como Ferréz, Sacolinha, Conceição Evaristo e outros realizam em seus escritos. A escolha do termo se baseia na tentativa de destacar a identidade e na mudança de significado dentro de uma afirmação positiva do espaço que ocupam na cidade. Ou seja, não há uso ao longo deste trabalho do sentido negativo dos termos “favelado” ou “marginal”, pelo contrário, é uma escolha consciente e política de destaque do lugar de fala desses autores e de suas representações na literatura marginal-periférica.

aberta contra o mercado editorial – que, cabe salientar, gradativamente volta o seu interesse para esses escritos. Os autores são aqueles que vieram do *rap*, do *hip hop*, pessoas que escrevem poemas e romances nas horas vagas, que possuem um trabalho formal; são motoristas, donas de casa, estudantes, donos de bar que enveredaram pelo mundo da literatura a fim de apresentar o seu lugar e mostrar que possuem voz, mas, mais do que isso, que a sua voz tem força.

Ao fazer o estudo para todo esse movimento literário, que faz parte da literatura brasileira contemporânea, percebem-se alguns traços em comum nos textos: a linguagem predominante se aproxima muito da utilizada em contextos informais de comunicação; as personagens e os temas circulam pelas periferias urbanas; os livros não fazem parte de um cânone, pelo contrário, estão em posição antagônica a este. Pode-se dizer que, em geral, trata-se de uma literatura produzida *pela* periferia e *para* a periferia.

A literatura marginal-periférica, enquanto representação de espaços que estão nas periferias das cidades, consolida-se como movimentação cultural dentro das favelas. Prova disso são os diversos eventos culturais organizados nessas comunidades periféricas. No Rio de Janeiro, acontece, anualmente, a Festa Literária das Periferias (FLUP), que surgiu em 2012 para fortalecer o papel das periferias brasileiras nos debates sobre literatura e leitura<sup>5</sup>, tendo levado, na sua última edição, em 2017, cerca de 40 autores para a Favela do Vidigal<sup>6</sup>.

Os Saraus que acontecem nas periferias de São Paulo também movimentam a cena literária das favelas da cidade. Por exemplo, o Sarau da Cooperifa, do Binho, da Vila Fundão e do Suburbano Convicto que, toda semana, tem pontos de encontro para discutir e divulgar a literatura produzida nessas comunidades (REYES, 2013). Além da leitura de textos, surgem, nesses espaços, outras pessoas que escrevem e leem poemas.

Sérgio Vaz, um dos criadores do Sarau da Cooperifa, que ocorre todas as noites de quarta-feira, no Bar do Zé Batidão, organizou, em novembro de 2007, a Semana de Arte Moderna da Periferia (SAMP) – em uma clara alusão à Semana de Arte Moderna de 1922. Além do caráter dialógico do evento e da apropriação cultural, um dos seus objetivos foi criar “um espaço de veiculação das produções culturais de artistas da periferia dentro da própria periferia” (PATROCÍNIO, 2013, p. 207). Mais do que isso, todos esses projetos, conseqüentemente, dão espaço para que se veicule a sua produção literária, uma vez que, ao longo da história, percebe-se que essa produção por vezes fora silenciada. Sendo assim, como

---

<sup>5</sup> Conforme o texto de abertura presente no site: <http://flup.net.br/a-flup/o-projeto/>. Acesso em: maio de 2018.

<sup>6</sup> Em 2018, a FLUP aconteceu de 6 a 11 de novembro no Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, e homenageou a escritora Maria Firmina dos Reis e o cantor Martinho da Vila. Disponível em: <http://www.flup.net.br/flup2018/#>. Acesso em: out de 2018.



negar essa manifestação cultural? Como dizer que não possui valor literário ou que é menos literatura que outras obras?

A margem, este território quase esquecido e muitas vezes invisível da cidade, surge na contemporaneidade como um precioso território a ser explorado. Seja pelo olhar do próprio marginal, que agora abandona a posição de objeto para figurar como sujeito do próprio discurso, ou por autores não pertencentes à margem que, movidos pelo crescente interesse do mercado editorial, repetem as mesmas ideias e os preceitos formados pela Literatura Marginal, é inegável que a periferia urbana ocupa hoje, paradoxalmente, um espaço central na produção discursiva brasileira. (PATROCÍNIO, 2013, p. 19).

A margem muda a sua posição e aos poucos se torna um espaço central na produção da literatura brasileira contemporânea. Partindo desse contexto, a escolha de quatro obras – *Pedaços da fome* (1963), de Carolina Maria de Jesus; *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo; *Capão Pecado* (2000), de Ferréz; e *Graduado em marginalidade* (2009), de Sacolinha –, se justifica a partir da teoria de Bourdieu (2015), que afirma que toda obra de arte deve ser vista como algo histórico, não apenas no sentido referente a uma “realidade”, mas no contexto das outras produções que fazem parte ou que contribuíram para o seu surgimento. Dessa forma, o estudo do *corpus* apresentado acima considera tanto a história do surgimento da favela, sua inserção na cidade brasileira, bem como uma tradição na literatura marginal-periférica, pois avalia questões estéticas voltadas para o novo realismo, enquanto marca literária presente nesses textos. Diante disso, a revisão dos conceitos de novo realismo e de violência serão abordados para percebê-los nas obras enquanto categorias de análise.

Desse modo, a apreciação dos textos será, primeiramente, individual para, em um segundo momento, analisá-los em um “campo literário” (BOURDIEU, 1996) enquanto representações de um mesmo espaço: a favela. Nesse sentido, o estudo das obras literárias seguirá como parâmetro a revisão dos conceitos de novo realismo e de violência. Vale destacar, entretanto, que grande parte dos trabalhos acadêmicos que versam sobre a literatura marginal-periférica estão mais preocupados com as questões sociais – que são relevantes – do que com as literárias em si. Por isso, o estudo analítico individual e, por fim, o estudo comparativo entre as quatro obras aqui apreciadas – levando-se em consideração que elas constituem um coletivo de produção –, pois estão inseridas em um campo social textual representativo de um espaço bem demarcado pela sociedade contemporânea brasileira: a periferia das cidades. Além disso, conforme já apresentado, muitos autores surgem de alguma organização coletiva que conjectura a favela não apenas subjetivamente, mas enquanto campo social de produção de cultura. Um exemplo disso é o autor Sacolinha, que ganhou destaque a partir da publicação do conto “Um

dia comum”, em 2004, na *Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia – Ato III*, organizada por Ferréz e que muitos outros autores tiveram a possibilidade de publicar.

Propõem-se, então, critérios na análise que se aproximam quanto à representação da favela na literatura: o cotidiano – apresentado por Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo –, a violência presente nas periferias – nos romances de Ferréz e de Sacolinha – e, por fim, o novo realismo que está presente nas quatro obras. Essa divisão não significa que não haja elementos de uma em outra obra e vice-versa – como será apresentado na análise de cada romance –, mas a separação desses conceitos serve exclusivamente para fins didáticos para aprofundá-los separadamente. Ao mesmo tempo, não se pretende ser reducionista a ponto de dizer que toda produção literária periférica se divide apenas e exclusivamente nessas perspectivas (SCHOLLHAMMER, 2009). Esse modelo de análise serve unicamente como método de estudo da representação do espaço social da favela. Ao perceber esses traços será possível observar de que modo a favela está constituída nessas ficções e, ao mesmo tempo, abordar a crítica social feita em ambos os casos sob perspectivas narrativas diferentes.

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais. (SCHOLLHAMMER, 2008, p. 58).

Com a literatura marginal-periférica, e todas as outras manifestações artísticas que ela suscita, há o surgimento e o estabelecimento de uma cultura da periferia que representa a si mesma por meio de suas produções. A representação *na* literatura, torna-se desse modo, apenas uma das tantas outras manifestações no campo cultural que se legitima nas margens da cidade – entende-se aqui “margem” não apenas pelos limites geográficos, mas limites sociais impostos que afastam ou impõem regras/cânones a um coletivo. A partir dessa lógica de uma nova cultura literária, a representação da favela por meio de um novo realismo se torna marca importante e significativa nesse contexto. Uma vez que a literatura marginal-periférica é escrita *da* periferia e *para* a periferia, pode-se afirmar que os processos de produção literária legitimam a ficção que vêm da realidade de seus moradores. Desta forma, as obras interpretam a realidade contemporânea e se aproximam dela a seu modo. A perspectiva que vem desses espaços é a grande diferença em relação ao que antes era veiculado pela produção literária brasileira. Mudou-se o olhar e, juntamente com os autores e suas personagens ficcionais, a maneira como o espaço periférico é visto, pois também está sendo gradativamente transformado.

Nessa dinâmica do olhar do outro, conforme Landowski (2002), em que relações de alteridade são vínculos que constroem a identidade, não apenas pelo que o eu imagina que o

outro pensa ou vê, mas a partir de uma alteridade social, de uma relação igualitária entre ambos, é que a percepção de sujeito também se altera. “Num mundo de Sujeitos, todo mundo, por definição, é *Sujeito* do mesmo jeito e no mesmo grau, qualquer que seja a natureza das diferenças que singularizam uns com relação aos outros.” (LANDOWSKI, 2002, p. 24, grifo do autor). Isso posto, o que se mobiliza para o estudo desses textos não são apenas as questões sociais, mas também a qualidade estética dessas manifestações. Ou seja, uma vez que os artistas se tornam sujeitos de seus próprios discursos (NASCIMENTO, 2011), produzem também uma nova estética voltada para um olhar subjetivo que percebe a realidade da favela que representam a partir “de dentro”.

Sendo assim, este trabalho possui uma estrutura que considera o espaço social no qual as obras surgem, mas também as aprecia a partir de sua estética – o novo realismo. Por isso, o que se segue é o desenvolvimento que inquieta o autor e que o faz refletir sobre a sociedade brasileira, bem como sua literatura. Mais do que tudo, este trabalho serve como um exercício de alteridade na tentativa de se colocar no lugar do outro, em um processo de humanização, em que a “literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.” (CANDIDO, 2004, p. 180).

## 2 A FAVELA: ESPAÇOS, HISTÓRIA, SUJEITOS

### 2.1 A FAVELA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA E SEUS HABITANTES

Se o fim do século XX cria novas utopias, o início do XXI abala todas as estruturas sociais, econômicas, culturais, históricas, políticas e urbanas construídas até aquele momento. Esse período eufórico de emergência de uma nova sociedade, ainda abalada por duas grandes guerras, por governos marcadamente autoritários, por mudanças de classes sociais, de globalização do mundo, de desenvolvimento tecnológico e midiático também alterou a geografia das cidades – agora estruturalmente labiríntica – bem como a estrutura interna do sujeito que a habita.

A cidade moderna é vista como um complexo de ruas que se mesclam e se interpõem, sem início nem fim. Contudo, diferentemente do labirinto, a trilha que se faz não é para o centro, mas para a dispersão, para os “limites” de suas fronteiras. A cidade pós-moderna, segundo David Harvey (2003), é fruto de um processo histórico e cultural que se iniciou ainda na Primeira Guerra Mundial. A arquitetura das cidades, com o tempo, foi se organizando para o particular e não mais para um coletivo, de modo que se percebe que o projeto urbano está voltado, em seu desenvolvimento, para a individualidade, como um palimpsesto de formas superpostas, em uma colagem fragmentária de

histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e até altamente sob medida, que podem variar dos espaços íntimos e personalizados ao esplendor do espetáculo, passando pela monumentalidade tradicional. (HARVEY, 2003, p. 69).

Tais contingências influenciaram na construção da cidade contemporânea, assim como em seu enraizamento na vida cotidiana. “Façamos o que fizemos com o conceito, não devemos ler o pós-modernismo como uma corrente artística autônoma; seu enraizamento na vida cotidiana é uma de suas características mais patentemente claras.” (HARVEY, 2003, p. 65). Ou seja, o pós-modernismo está presente também nas práticas sociais, econômicas, políticas e culturais da sociedade. Portanto:

O que ocorre no fim do século XX, com o desenvolvimento intensivo e extensivo do capitalismo pelo mundo, abrindo ou reabrindo fronteiras, é a emergência de uma configuração geo-histórica original, dotada de peculiaridades especiais e de movimentos próprios, que se pode denominar global, globalizante, globalizada ou globalismo. Trata-se de uma realidade social, econômica, política e cultural de âmbito transnacional. Pode recobrir, impregnar, mutilar ou recriar as mais diversas formas de nacionalismos, assim como de localismos, provincianismos, regionalismos e internacionalismos, bem como de colonialismos e imperialismos. Nem sempre anula o que preexiste, mas em geral modifica o lugar e o significado do que preexiste. O globalismo modifica as condições e as possibilidades de espaço e tempo que se

havia constituído e codificado com base no parâmetro geo-histórico e mental representado pelo nacionalismo. Desterritorializam-se e reterritorializam-se em outros lugares, em outras durações, as coisas, as gentes e as ideias. Também assim se transforma o mapa do mundo, não só o que pode estar na geografia e na história, mas também o que pode estar nas mentes e corações. (IANNI, 1999, p. 20-21).

O globalismo, como configuração histórico-social abrangente do fim do século XX, promove o debate a respeito de conceitos marcadamente territoriais, uma vez que elimina fronteiras e limites fixados. A ideia de mudança é o que caracteriza todo esse momento histórico, pois vai além dos limites nacionais, modificando o espaço, a ideia de nação e, principalmente, as pessoas. São realidades que se dinamizam com a globalização e com a formação da sociedade global. Da mesma forma que projetos coletivos e individuais surgem e em um espaço muito curto de tempo envelhecem e morrem, a cidade também se configura, enquanto dinâmica constante de mudanças e de migrações, como fragmento. Segundo Mike Davis (2006), as cidades absorvem cerca de dois terços da população mundial. Na segunda metade do século XX, em todo o mundo, houve uma grande migração do meio rural para o urbano. Por conseguinte, as grandes cidades se desenvolveram até se tornarem megalópoles sem centros delimitados ou marcações de fronteiras.

A partir dessa movimentação, os sujeitos que habitam as cidades se constituem como migrantes. Estão em constante deslocamento - não estão *no seu* lugar - e buscam outros espaços. Por esse caminho, transitam em identidades que não são fixas, sem essencialização ou definição de *si*. O sujeito inserido nesse contexto de migrância também migra de identidade, perde uma identidade primeira e, na medida em que se desloca, modifica-se a si mesmo.

É uma passagem ao *outro*, um movimento progressivo do Um em *direção ao* Outro, que infringe as leis do próprio, transpõe as fronteiras da propriedade ou da individualidade, para ir além, sempre, do lugar de onde se vem e de onde se extrai a identidade, para melhor desfazer esse laço imaginário e reatá-lo cada vez em um novo destino, um *outro* tornar-se que também é um tornar-se *outro*. Não se trata mais da *transformação genética* de uma heterogeneidade em uma nova individualidade, como na hibridação, mas do *movimento migratório* pelo qual se emancipa da origem ou da identidade primeira, em uma espécie de *tradução* ou de *translação* de si em outro, para dar-se uma história, um destino ou um tornar-se que não se inscrevem mais na bela continuidade causal de uma memória única e homogênea – pelo que se está religado a uma única fonte, a uma única origem –, mas que reescrevem sua própria constituição como sujeito, a partir de suas diferentes confrontações com a alteridade, em uma gênese ou um percurso definido mais como uma contínua migração do que como um simples retorno sobre si. (OUELLET, 2013, p. 152-153, grifos do autor).

Se os lugares são fragmentados, se a cidade está dividida, os sujeitos também estão. Há uma inter-relação de influências entre o eu e o outro em relação ao lugar que ocupam. O espaço onde o sujeito está inserido diz muito sobre si e isso influencia na possível caracterização da identidade do homem. Há uma troca simétrica entre espaço-sujeito na configuração tanto de um quanto do outro. Os sujeitos em migração encontram-se fragmentados, pois, uma vez que não

permanecem nos mesmos locais, suas identidades também se redimensionam e se configuram a partir do espaço que habitam. É nesse sentido que se pode dizer que o homem vive deslocado, desabrigado, pois antes de não possuir casa, o seu eu, ou a ideia de pessoa que tem de si, também vive exilada. Mesmo assim, o homem que vive nessa cidade-labiríntica é o criador e, ao mesmo tempo, está preso nas malhas da *sua* cidade.

O homem cidadão é presa dessa cidade, está enredado em suas malhas. Não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana espalhou-se para além dos centros metropolitanos e continua a preencher grandes áreas que gravitam em torno desses centros. A partir da Revolução Industrial, o fenômeno urbano parece ter ultrapassado as fronteiras das “cidades” e ter-se difundido pelo espaço físico. O signo do progresso transforma a urbanização em movimento centrífugo, gerando a metrópole que se dispersa. Assim, o cidadão – homem à deriva – está na cidade como em labirinto, não pode sair dela sem cair em outra, idêntica ainda que seja distinta. (GOMES, 2008, p. 68).

A cidade, segundo Renato Cordeiro Gomes, é vista como produto da técnica que o próprio homem construiu e, concomitantemente, é prisioneiro dela. Fruto de um progresso acelerado a partir dos anos 1950, a cidade foi se espalhando pelos seus contornos, criando bairros distantes do centro que, em alguns casos, tornaram-se outras cidades, sem limites e ou demarcações geográficas que as diferenciasses uma da outra. O movimento centrífugo, característica que o autor associa às cidades, acontece não apenas de seu centro para as margens (dentro do “limite” da cidade), mas ele se espalha e cria outras cidades sem limites, quase como apêndices da cidade-metrópole: são as “cidades dormitórios”, que dependem de sua metrópole.

Assim, de um centro metropolitano surgem cidades que se dispersam pelos contornos, sem demarcações de início e fim de uma ou outra cidade. Outros centros começam a surgir, numa tessitura de diferentes formas sem nenhum centro. “As diferenças sociais e culturais dos habitantes das megalópoles refletem-se no tecido urbano, onde se mesclam construções de luxo da arquitetura pós-moderna, reunidas em condomínios fechados, e favelas, cortiços, *barriadas*, invasões.” (FREITAG, 2015, p. 154).

Segundo Harvey, desde 1970 percebe-se uma crescente favelização dos grandes centros urbanos mundiais<sup>7</sup>. No caso brasileiro, não apenas Rio de Janeiro e São Paulo, mas também outras cidades se tornaram metrópoles, passaram, assim, pelo mesmo processo de globalização

---

<sup>7</sup> O trabalho de Mauricio de Almeida Abreu, *A evolução urbana do Rio de Janeiro*, apresenta uma série de dados desse crescimento da cidade carioca – desde o seu surgimento no final do século XIX até os anos 70 – e, por extensão, do processo de urbanização que o Rio de Janeiro e São Paulo sofreram nas últimas décadas. “O aumento do valor do solo, a distância cada vez maior que separava os locais de emprego dos novos loteamentos, o congelamento do aluguel (que diminuía em muito a oferta de novas habitações), tudo isso resultou em uma crise habitacional generalizada, que afetou, principalmente, a população mais pobre. Consequentemente, multiplicou-se a população favelada e proliferaram novamente as casas de cômodo.” (ABREU, 1988, p. 116).

e de fragmentação. O autor, ao comentar sobre esse crescimento acelerado dos centros urbanos, relaciona a realidade com a representação em romances que apresentam em suas narrativas o mesmo processo de desenvolvimento e crescimento da malha citadina. Isso pode ser visto pela superposição de histórias e narrativas individuais que permanecem presentes tanto na realidade quanto na ficção nos textos literários.

A superposição, em tantos romances pós-modernos, de diferentes mundos entre os quais prevalece uma “alteridade” incomunicativa num espaço de coexistência tem uma estranha relação com a crescente favelização, enfraquecimento e isolamento da pobreza e das populações minoritárias no centro ampliado das cidades britânicas e norte-americanas. Não é difícil ler um romance pós-moderno como um corte transversal metafórico das paisagens sociais em fragmentação, das subculturas e modos locais de comunicação de Londres, Chicago, Nova Iorque e Los Angeles. Como a maioria dos indicadores sociais sugere um forte aumento da favelização a partir de 1970, é proveitoso pensar a ficção pós-moderna como uma possível mimese desse fato. (HARVEY, 2003, p. 110).

Nessa lista de cidades citadas pelo geógrafo britânico, pode-se incluir também tantas outras cidades brasileiras que tiveram o mesmo processo de urbanização e favelização nessa mesma época. No caso do Brasil, no Rio de Janeiro, o movimento de desapropriação e demarcação aconteceu um pouco antes:

Com a eleição de Carlos Lacerda (1960-1964) para governador do antigo estado da Guanabara, outras favelas que restavam no centro da cidade e na Zona Sul foram destruídas para o término de obras viárias e a construção de viadutos, praças, avenidas e o tão esperado aterro do Flamengo. Com a remoção das favelas, o governador precisou criar os conjuntos habitacionais Cidade de Deus e Vila Kennedy, que, por sinal, ficavam bem distantes do cartão postal do Rio de Janeiro, para onde foram enviadas as pessoas que antes moravam próximas ao Maracanã e à Zona Sul. (BOTTON, 2018, p. 25).

Com a destruição das favelas, muitas pessoas foram mandadas para fora da cidade. Assim, os centros urbanos brasileiros podem ser associados ao que Harvey afirma em relação ao processo de remodelação cartográfica. Nas cidades britânicas e norte-americanas, famílias mais pobres foram expulsas dos seus locais; no Brasil, a geografia atual apresenta em suas margens a grande parte da população em situação de vulnerabilidade social e que passou pelo mesmo processo de “limpeza” urbana do centro. Dessa forma, há uma marginalização, pois não pode haver “feiura” e pobreza no que é visto por turistas ou no dia a dia das cidades: o que é “feio” “deve” ser jogado para as margens. Além disso, uma vez que a população é relegada para além dos olhares dos de fora, as pessoas e também a consciência do dever é silenciada – bem como tantas vozes periféricas. Nesse sentido, Harvey afirma que não há comunicação entre as partes da cidade. Ao mesmo tempo em que há uma valorização de alguns locais bem determinados, outros são esquecidos e afastados dos pontos turísticos.

A favela, nesse contexto, não era considerada como parte integrante do meio urbano, mas uma zona de miséria, violência e marginalidade. Entretanto, esse distanciamento embasado em anos de exclusão fundamenta-se em preconceitos que nem sempre condizem com a realidade propriamente dita, pois a visão para o favelado e para o espaço da favela ainda é a mesma do início do século XX. É preciso, pois, considerar a favela como espaço constituinte da cidade, como local de confrontos e de articulações. “A cidade, sem considerar as suas origens ou características históricas, organizou-se ao longo do tempo, em espaços de alteridade – de acordo com as dinâmicas sociais específicas de cada lugar.” (AMODEO; MATTE, 2014, p. 98). Desse modo, os sujeitos sem identidade fixa se deslocam por entre labirintos construídos por eles mesmos, mas que se perdem por entre ruas, vielas, avenidas e histórias que se entrecruzam. Portanto:

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 2009, p. 24).

Nesse plano do urbano, as personagens ao transitar pelas ruas, leem a cidade e fazem parte desse espaço. Ao mesmo tempo em que estão inseridas nesse contexto, elas escrevem, com a própria vida, com o seu andar, a história e transformam-se em material simbólico do seu local. Assim como as personagens são múltiplas, a cidade torna-se múltipla de sentidos e significados que lhe são dados pelas vidas que circulam numa trama complexa e multicultural. Na literatura, esse processo se expressa na forma como representa esse espaço. O espaço urbano, desse modo, não deve ser considerado apenas em sua concretude, mas na sua significação, para se poder perceber os meandros de vidas que estão em constante deslocamento.

Em uma visão oposta, Barbara Freitag apresenta a sociedade brasileira dividida em duas: uma parcela da população segue o modelo americano de habitação, sendo uma sociedade informacional e a “outra metade mal saiu da escravidão introduzida no período colonial e que, uma vez abolida, deixou contingentes imensos da população sem teto, sem trabalho, sem educação, sem saúde, sem espaço legalizado nos grandes centros urbanos.” (2015, p. 134). A polarização da sociedade, segundo a autora, explica e dá forma ao conceito de “cidade brasileira partida”, pois, apesar de milhares de habitantes morarem nas favelas, às vezes, nem registro civil possuem. Por vezes, o local onde moram nem consta em mapas, pois não há nome de rua,



número de casa, ou seja, nem endereço têm. Em outras palavras, não são legitimadas e não possuem visibilidade social.

*Cidade de Deus* (2012), de Paulo Lins, é representativa desse distanciamento entre as partes urbanas, e, logo no início da narrativa, apresenta essa característica social da distância que há entre as partes urbanas.

A chance de adquirir uma casa própria e, enfim, estabelecer-se funcionava como um chamariz, mas a distância e a precariedade das condições oferecidas levavam muitos a reconsiderar a decisão. Se, por um lado, os trabalhadores tinham de acordar de madrugada e andar três quilômetros para pegar o ônibus no largo da Freguesia [...]. (LINS, 2012, p. 28).

Com relação à representação dos sujeitos dessas cidades, personagens que estão em constante migrância, Pierre Ouellet apresenta quatro classes distintas: o estrangeiro, o exilado ou o viajante; o artista, escritor ou pensador; o louco, o demente ou o neurótico; e o excluído, o marginal ou o itinerante<sup>8</sup>.

Há, enfim, o *excluído*, o *marginal* ou o *itinerante*, cuja identidade se encontra questionada pela ausência ou pelo estreitamento de seu espaço de existência ou de seu campo de pertencimento, obrigado que ele é a migrar no lugar, em um não-lugar e uma não-história, onde se torna um não-sujeito, a partir do que se desenha uma nova forma de subjetividade, não mais fundada no agir, como nos dois primeiros tipos de personagem (o estrangeiro e o artista), nem mais no puro padecer, como no terceiro tipo (o louco), mas na prova radical da alteridade que nos faz e nos molda, bem mais que a fazemos nós mesmos. (OUELLET, 2013, p. 159, grifos do autor).

O marginal, nesse contexto, está em movimento: de uma possível existência para o desconhecido, para a possibilidade de surgimento de uma outra identidade construída por relações de alteridade. Ele se constitui na relação de alteridade com o outro, na sua migrância, no deslocamento pelos espaços que não constitui, na incerteza de pertencer, na contínua mobilidade e na ameaça sempre presente de ter sido retirado do espaço que busca ter como seu. A percepção das relações humanas vai desde a noção do outro enquanto sujeito até a negação da sua alteridade, na medida em que a nega e a expõe a violências física e psicológica.

É neste contexto que se desenvolve doravante, aqui e ali, um discurso social da conquista ou da reconquista de uma identidade concebida como “ameaçada” e que ressurgem práticas de enfrentamento sociocultural de caráter às vezes dramático que acreditávamos ter desaparecido, como se se tratasse de reduzir mais uma vez o dessemelhante – primeiramente o estrangeiro, o “gringo”, mas também o “marginal”, o “excluído”, o “transviado” etc. – a uma posição de pura exterioridade. (LANDOWSKI, 2002, p. 4).

---

<sup>8</sup> Para os objetivos deste trabalho, será analisada apenas a quarta classe que diz respeito ao marginal, excluído ou itinerante.

A ameaça de perder o seu espaço é também a de perder sua identidade. Nessa tensão constante, há sempre o olhar de um outro na tentativa de reduzir o seu dessemelhante. Na falta de reconhecimento da diferença do outro, na redução de sua alteridade, as formas dramáticas de exclusão colocam esse indivíduo para o exterior da sociedade. A coletividade ou o assimila, ou o exclui: duas relações de poder que partem de um eu que quer impor a sua vontade sobre o outro. Tanto uma quanto a outra possuem a mesma operação: “padronização e ingestão do ‘mesmo’, e correlativamente, triagem e eliminação do ‘outro’.” (LANDOWSKI, 2002, p. 10). Na “eliminação do outro” a violência se dá como uma tentativa de perturbar ou de criar uma ordem interna. Desse modo, a alteridade se dá a partir do olhar externo, sendo que assimilação e exclusão fazem parte desse mesmo processo. Ou o dessemelhante é *assimilado*, e, por sua vez, perde a sua identidade, tendo que entrar em um outro grupo que não é o seu; ou, por outro lado, ele é *excluído* daquele grupo, perdendo também a sua identidade. Ambas as atitudes são respostas de um reconhecimento do dessemelhante.

Não há *fronteiras naturais* entre o eu e o outro, assim como não há delimitação da cidade, o que há são as demarcações feitas e impostas pela sociedade. Trata-se da noção de “comunidade imaginada”, nos termos de Benedict Anderson (1991), na qual a definição de uma nação, ou de uma sociedade, opera-se muito mais pelos processos imaginados e constituídos por um imaginário coletivo do que por um caráter genuíno que os caracteriza.

A partir desse contexto de sujeitos em trânsito, de um espaço urbano em constante crescimento e expansão, é que a favela se desenvolveu. Contudo, fica a questão: onde a população do século XXI mora?

Em vez das cidades de luz arrojando-se aos céus, boa parte do mundo urbano do século XXI instala-se na miséria, cercada de poluição, excrementos e deterioração. Na verdade, o bilhão de habitantes urbanos que moram nas favelas pós-modernas podem mesmo olhar com inveja as ruínas das robustas casas de barro de Çatal Hüyük, na Anatólia, construídas no alvorecer da vida urbana há 9 mil anos. (DAVIS, 2006, p. 29).

Segundo o autor norte-americano, mais de um bilhão de pessoas vivem em favelas pelo mundo todo. No entanto, essa realidade de miséria não é apenas uma característica das favelas brasileiras (VALLADARES, 2005). Poderia até ser no início do século XX, mas hoje nota-se que a extrema pobreza, no caso do Brasil, não está presente só ou exclusivamente nas favelas. Levando-se isso em consideração, na próxima parte deste estudo, será apresentada uma breve pesquisa a respeito da história da favela desde o final do século XIX até o século XXI. Ao longo de dois séculos, a favela passou por várias tentativas de destruição, pois foi considerada – e para muitos ainda é – local de marginalidade e de pobreza. Com o passar do tempo, contudo,

elas sobreviveram até o presente, momento nas quais são implantadas políticas de inclusão e de visibilidade da periferia, a partir da perspectiva que elas são parte da cidade.

## 2.2 A FAVELA BRASILEIRA

O processo de construção da favela, tal qual como se conhece hoje, não se deu de modo planejado, mas se constituiu a partir de eventos históricos, sociais e políticos que engendraram esses espaços urbanos. Pensar o surgimento da favela é voltar o olhar para mais de cem anos de exclusão e de esquecimento de um grande número de pessoas que ora foram jogadas para os morros e margens das cidades, assim como foram relegadas à sorte na tentativa de (re)começar as suas vidas.

Ainda, o desenvolvimento das favelas do Rio de Janeiro é semelhante se comparado ao de outras grandes cidades brasileiras, como São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, entre outras. O foco na história das primeiras favelas do Rio de Janeiro funciona como parâmetro para compreender melhor o processo que se deu nas demais, evidenciando que os discursos produzidos a partir delas estão há muito mais tempo no imaginário social brasileiro.

Nesse sentido, para a análise do processo de estruturação da favela, propõem-se as seguintes etapas, levando-se em consideração o estudo de Valladares (2005), quais sejam: a) o cortiço como “germe” de favela, do final do século XIX até meados dos anos 1920; b) de 1930 até os anos 1960; c) os anos 1970 e 1980; d) e, os anos 1990 e os 2000. Essa divisão temporal é estritamente metodológica e serve de parâmetro para demarcar os acontecimentos históricos. Ademais, permite-se identificar a mudança de paradigmas em relação às favelas no que diz respeito a uma tentativa de destruição e “higienização” desses espaços, para mais tarde sua inclusão e percepção como partes constituintes das cidades.

A favela é o resultado de uma série de eventos históricos a iniciar pela Guerra do Paraguai (1864-1870). Segundo Schwarcz e Starling (2015), não existiram soldados escravos, então a alforria foi dada a muitos, mas, no retorno ao Brasil, muitos deles voltaram a ser escravos ou se instalaram nos morros do Rio de Janeiro. A promulgação de leis contribuiu para a estratificação e exclusão social: primeiro, em 1971, a Lei do Ventre Livre, considerava livre todo negro nascido após a data de seu decreto; também a Lei dos Sexagenários, de 1885<sup>9</sup>, que

---

<sup>9</sup> “Segundo a Lei de 1885, todo negro acima de sessenta e cinco anos seria livre, contudo, os que já possuíssem sessenta anos deveriam trabalhar por mais três anos, como indenização ao seu senhor, antes da tão sonhada liberdade. Ou seja, o negro deveria trabalhar por mais algum tempo para poder comprar sua liberdade. Dessa forma, é possível perceber que essa Lei existiu para privilegiar os senhores e não os escravos, mascarando a boa intenção de libertar os escravos.” (BOTTON, 2018, p. 14).

libertava os escravos com mais de 60 anos; e, por fim, a Abolição da Escravatura, em 1888. Todos os eventos que antecederam à abolição contribuíram para que os ex-escravos viessem a habitar os cortiços do centro da cidade – aqueles que conseguiam pagar o aluguel – ou os morros do Rio.

Além disso, com a República, a distância social entre as classes aumentou significativamente.

Os ex-escravos, marcados pelo legado da escravidão, não conseguiram, salvo raras exceções, competir com o estrangeiro no mercado de trabalho, e a maioria continuou como trabalhador de enxada, num estilo de vida semelhante ao de outrora. Alguns, atraídos pela miragem da cidade, aglomeraram-se nos núcleos urbanos, onde passaram a viver de expedientes, incumbindo-se das tarefas mais subalternas. Outros abandonaram as fazendas e dedicaram-se à cultura de subsistência. A liberdade significava para eles a possibilidade de escolher com quem, quando e como trabalhar, e, principalmente, o direito de não fazer nada. O esquema de vida a que estavam habituados dificultava-lhes a adaptação ao trabalho livre. O negro será um marginal e desenvolverá formas de comportamento típicas do marginalismo. Como a Abolição resultara mais do desejo de livrar o país dos inconvenientes da escravidão do que de emancipar o escravo, as camadas sociais dominantes não se ocuparam do negro e da sua integração na sociedade de classes. O ex-escravo foi abandonado à sua própria sorte. Suas dificuldades de ajustamento às novas condições foram encaradas como prova de incapacidade do negro e da sua inferioridade racial. Chegou-se a dizer que era mais feliz na situação de escravo do que na de homem livre, pois não estava apto a conduzir a própria vida. (COSTA, 2010, p. 343).

Essa série de promulgações legais que tinham como objetivo inserir o negro na sociedade revelaram-se ineficazes, pois não foram capazes de situá-lo em algum lugar, pelo contrário, apenas o afastou e o deixou mais à margem (tanto social quanto urbana), diferentemente de outros países que criaram políticas públicas e deram algumas condições para que os ex-escravos se inserissem na sociedade. Outro fator que dificultou a situação do negro no Rio de Janeiro foi a vinda de imigrantes Europeus para a cidade.

A Quinta do Caju, a Mangueira [não corresponde à conhecida Favela da Mangueira, mas a que ficava na encosta do Túnel Velho, próximo a Botafogo] e a Serra Morena também datam do século XIX e são todas anteriores ao Morro da Favella. O povoamento de tais zonas começou em 1881, nada provando que tenha resultado de uma ocupação ilegal. Tanto na Quinta do Caju quanto na Mangueira, os primeiros habitantes não parecem originários do mundo rural brasileiro, pois eram imigrantes portugueses, espanhóis e italianos, permitindo supor que o seu estabelecimento nessas áreas tenha sido autorizado. No entanto, foi o Morro da Favella que entrou para a história. Já em 1900 o *Jornal do Brasil* proclamava ser aquele um lugar “infestado de vagabundos e criminosos que são o sobressalto das famílias.” (VALLADARES, 2005, p. 26, grifo da autora).

Data de 1881 o povoamento de alguns morros por europeus vindos para trabalhar no Brasil em virtude do trabalho oferecido tanto na cidade quanto no campo, principalmente com o desenvolvimento da cultura do café. Além disso, mais tarde os morros também receberam levadas de migrantes de outros estados brasileiros, que viam na cidade grande a possibilidade de

crescimento e de melhores condições de vida. Para agravar a situação, durante o governo de Barata Ribeiro (1891-1894), vários cortiços do centro foram demolidos, inclusive, em 1893, o Cabeça de Porco<sup>10</sup> que possuía cerca de 2 mil moradores, sem dúvidas, o maior daquela época.

Um dos maiores cortiços da Corte ficava próximo à estação da estrada de ferro D. Pedro II, na rua da Princesa (Barão de São Félix), denominado Cabeça-de-Porco – nome que posteriormente, foi incorporado ao vocabulário corrente como sinônimo depreciativo de habitação coletiva. Segundo a pesquisadora Lilian F. Vaz, o nome do cortiço surgiu em virtude da forma característica da entrada do conjunto: um grande portal em arcada ornamentado com a figura de uma cabeça de porco. Era constituído por sobrados, térreos e quartos. Em relação aos moradores, dizia-se, na época, que eram capoeiras, ladrões, meretrizes de baixa classe e assassinos, isto é, “classes perigosas”. Na verdade, reunia muitos dos trabalhadores da pedreira dos Cajueiros, no morro da Providência, situada atrás do cortiço. Apesar de inúmeras investidas para sua destruição, no final do Império, ele só foi demolido, em 1893, já na República. (NEVES; MACHADO, 1999, p. 330).

Essas demolições faziam parte da política sanitarista de remoção dos cortiços do centro do então Distrito Federal. Graças à estrutura precária e às condições de pobreza, “Estudos sobre os cortiços do Rio de Janeiro demonstram que esse tipo de hábitat pode ser considerado o ‘germe’ da favela.” (VALLADARES, 2005, p. 24), pois quando os moradores perderam as suas casas no centro, não havia para onde ir. A prefeitura da cidade não lhes disponibilizou lotes de terra ou apresentou outro tipo de solução, apenas demoliu as casas e deixou que os moradores pegassem os restos de madeira para que construíssem nos morros as suas novas habitações. É a partir desse contexto urbano geral que a favela dá os primeiros sinais de vida. No entanto, é o Morro da Providência que ganha destaque nacional com a vinda dos ex-combatentes de Canudos, em 1897.

É o Morro da Favella, já existente com o nome de Morro da Providência, que entra para a história através de sua ligação com a guerra de Canudos, cujos antigos combatentes ali se instalaram com a finalidade de pressionar o Ministério da Guerra a pagar seus soldos atrasados. O Morro da Favella, pouco a pouco, passou a estender sua denominação a qualquer conjunto de barracos aglomerados sem traçado de ruas nem acesso aos serviços públicos, sobre terrenos públicos ou privados invadidos. Conjuntos que então começaram a se multiplicar no Centro e nas Zonas Sul e Norte da cidade do Rio de Janeiro. (VALLADARES, 2005, p. 26).

Além dos combatentes, as suas famílias também vieram se instalar atrás do quartel do exército, pressionando o pagamento de seus soldos após a Guerra de Canudos. No entanto, o que era para ser provisório acabou se tornando definitivo e as características do Morro da Favella foram também utilizadas mais tarde como parâmetro para dizer o que configurava ou não uma favela. Cada vez mais pessoas se instalavam naquele espaço e construía suas casas por ali. A palavra “favella” vem desse mesmo contexto de Canudos, pois em Monte Santo, na

---

<sup>10</sup> A demora na demolição desse cortiço se deu pelo boato de que ele pertencia ao Conde D’Eu, esposo da Princesa Isabel (ABREU, 1988).

Bahia, havia um morro que possuía essa mesma denominação em virtude de uma planta rasteira – segundo Gonçalves (2013), uma euforbiácea – que cobria todo o lugar muito similar ao que havia no Morro da Providência. A associação foi feita e com o tempo o Morro da Providência passou a ser chamado Morro da Favella. Mesmo assim, tanto Valladares (2005) quanto Gonçalves (2013) concordam que o termo “favela” – com apenas um “l” – começou a ser usado para esse tipo de habitação urbana apenas a partir da segunda década do século XX.

Com a administração de Pereira Passos (1902-1906), uma forte ditadura do “bota-abaixo” se iniciou. O prefeito pretendia modernizar o centro do Rio de Janeiro nos modelos de Paris, construindo avenidas – como a Avenida Central, atual Rio Branco –, a Praça XV, o Largo da Glória, o Largo do Machado, a Praça Onze de Julho, dentre outras obras que visavam à higiene e ao saneamento da cidade. Nesse sentido, ele foi chamado por muitos como o “Hausmann tropical”, em uma clara alusão ao prefeito Georges-Eugène Hausmann que governou a cidade de Paris entre 1853 e 1870, e que fez uma remodelação da cidade francesa, destruindo vários casarões do centro, alargando avenidas e construindo espaços públicos de circulação. No entanto, durante a Reforma Passos (sem dúvida a maior que a cidade carioca já enfrentou), também ocorreu uma grande contradição social, pois enquanto havia o planejamento para uma parte da cidade, outros tantos foram relegados à própria sorte a morar nos subúrbios.

Finalmente, o período Passos também se constitui em exemplo de como as contradições do espaço, ao serem resolvidas, muitas vezes geram novas contradições para o momento de organização social que surge. É a partir daí que os morros situados no centro da cidade (Providência, São Carlos, Santo Antonio e outros), até então pouco habitados, passam a ser rapidamente ocupados, dando origem a uma forma de habitação popular que marcaria profundamente a feição da cidade neste século – a favela. O Morro da Providência, por sinal, já era conhecido como Morro da Favela desde 1897, quando passou a ser habitado por militares de baixa hierarquia retornados de Canudos. A destruição de grande número de cortiços fez, pois, da favela, a única alternativa que restou a uma população pobre, que precisava residir próximo ao local de emprego. E essa população, paradoxalmente, não cessava de crescer, atraída que era à cidade pelo desenvolvimento industrial e pelos empregos na construção civil. (ABREU, 1988, p. 66).

As reformas de Passos deram origem também a outras favelas nos morros do centro. No entanto, até a abertura da Avenida Central, em 15 de novembro de 1906, cerca de duas a três mil casas foram demolidas. Durante a Reforma, em 1904, surgiu uma manifestação popular contra as medidas que visavam a erradicar a febre amarela, denominada a Revolta da Vacina, que aconteceu de 10 a 16 de novembro daquele ano. Mais por falta de informação e por histórias criadas por parte da população, um grande número de moradores dos cortiços e das favelas se revoltaram contra o governo, pois afirmavam que muitas mulheres e crianças sofriam algum tipo de abuso das pessoas que iam às casas aplicar a vacinação.

Assim, no centro do Rio trincheiras foram construídas, meios de transportes destruídos e edifícios foram depredados, tudo com o objetivo de barrar os agentes da prefeitura. Contudo, a principal zona de atuação dos agentes sanitários foi o Morro da Favella, o que contribuiu para “consolidar a visão do local como perigoso, antro de marginalidade e criminalidade.” (BOTTON, 2018, p. 21), pois a população não permitia a subida dos agentes e os primeiros relatórios sobre as condições sanitárias daquele espaço datam da mesma época. Assim, a Revolta da Vacina foi a primeira tentativa de retirar dos morros os seus habitantes, pois mais tarde o governo percebeu que aquela população era necessária para a economia da cidade.

Com o passar do tempo, as administrações do Rio de Janeiro estavam cada vez mais preocupadas em reformar o centro e criar novos bairros que fizessem jus à beleza da cidade, assim como a criação e o desenvolvimento da Zona Sul. Para o Centenário da Independência, em 1922, mais uma série de reformas tiveram lugar: durante o governo de Carlos Sampaio (1920-1922), o Morro do Castelo – no centro do Rio – foi completamente desmontado, de modo que mais de 5 mil pessoas ficaram desabrigadas. O intuito era embelezar e delimitar o centro, como área de negócios e expulsar os focos de habitações populares. Como resultado do desmonte, mais um grande número de pessoas teve que encontrar moradia em outros locais dos subúrbios da cidade. Até 1930, pouco se fez em relação aos moradores mais pobres, apenas algumas vias que ligavam o centro às margens foram construídas. Outras tentativas de expulsar os moradores de outros morros também ocorreram. Porém, a grande preocupação das administrações estava voltada para o centro e para a Zona Sul.

Entretanto, no meio desse esquecimento, durante o governo de Antonio Prado Junior (1926-1930), surge o Plano Agache, o primeiro projeto urbano de cunho mais social que visava à integração da população moradora da favela com o resto da cidade. Alfred Agache, arquiteto e sociólogo francês, veio ao Rio de Janeiro e deu três conferências que tiveram grande repercussão. Mais tarde, foi contratado pela prefeitura para idealizar um plano de extensão, renovação e embelezamento da capital (VALLADARES, 2005). Contudo, é a favela que chama a atenção de Agache, pois a considera como uma cidade-satélite, tendo em vista os elementos sociais e econômicos que estavam dispostos naqueles aglomerados urbanos. Além disso, foi o primeiro a fazer uma análise quase que sociológica a respeito das moradias e estudou os processos de constituição das favelas. Ele não as via apenas como potencial para demolição, mas enquanto problema social que merecia atenção pública.

Pouco a pouco surgem casinhas pertencentes a uma população pobre e heterogênea, nasce um princípio de organização social, assiste-se ao começo do sentimento da propriedade territorial. Famílias inteiras vivem ao lado uma da outra, criam-se laços de vizinhança, estabelecem-se costumes, desenvolvem-se pequenos comércios,

armazéns, botequins, alfaiates, etc. (AGACHE, 1930, p. 189 apud VALLADARES, 2005, p. 48).

A concepção sobre a favela começou a se alterar, pois o plano de Agache envolvia não apenas as áreas das classes altas, mas as das menos abastadas também. Assim, foi proposta a retirada da população dos morros centrais, a construção de casas higiênicas e práticas sociais que possibilitassem que as pessoas mais pobres continuassem morando em suas habitações. Outro fenômeno que ocorreu em alguns casos foi a retirada das pessoas dos morros centrais que iam para outros mais distantes do olhar administrativo da cidade. Segundo a visão do governo, o problema dos moradores era apenas transferido de lugar. No entanto, com a Revolução de 1930, tal plano nunca foi posto em prática.

Com Getúlio Vargas no poder, instalou-se um grande fervor nacionalista, negando-se tudo o que poderia vir de fora do Brasil. Assim, durante o governo do prefeito Henrique Dodsworth (1937-1945) – advogado, médico e partidário do governo Vargas –, algumas medidas do Plano Agache foram adotadas na tentativa de remodelação do plano urbano do Rio de Janeiro, como, por exemplo, a construção da avenida Presidente Vargas. “Enquanto isso, o número de casebres entre 1920 e 1933 cresceu cerca de seis vezes, já abrigava aproximadamente 70 mil pessoas espalhadas nos morros do Rio de Janeiro.” (BOTTON, 2018, p. 24), e a tendência era aumentar cada vez mais. Mesmo assim, a política populista da época (entre 1941 e 1944) possibilitou a construção de três parques proletários (o da Gávea, Caju e Praia do Pinto) que realojaram entre 7 e 8 mil pessoas, sendo que a estimativa de moradores nas favelas era de 250 mil a 300 mil pessoas das favelas do Rio de Janeiro (VALLADARES, 2005). Com essas construções, a população era encarada de outra maneira – justamente pelo nome dos locais onde moravam. Todas essas habitações visavam melhorar a vida das pessoas, no entanto, o número de casas era muito inferior à realidade crescente de desalojados e migrantes que necessitavam delas.

Em 1950, é realizado um Recenseamento Geral em relação aos moradores das favelas.

Dois terços deles nasceram no próprio Distrito Federal (38,6%) ou no Estado do Rio de Janeiro (27,5%). Entre o terço restante, a maioria vem dos Estados vizinhos de Minas Gerais (16,5%) e Espírito Santo (7,1%). Confirmam também que os migrantes originários dos nove Estados do Leste e do Nordeste são minoritários (8,5%). Nessa época não havia estrada asfaltada nem transportes coletivos entre Rio e Salvador, sendo o navio o único meio de transporte para as classes populares. (VALLADARES, 2005, p. 69-70).

Além disso,

foram identificados 119 núcleos, com uma população estimada em 280 mil habitantes. Tal estimativa já assinalava uma considerável redução das cifras – entre 400 mil e 600 mil favelados – que apareciam na imprensa carioca. No decorrer dos trabalhos o



número de favelas reduziu-se de 119 para 105 e a população encontrada diminuiu para 138.837 habitantes, dos quais 68.953 do sexo masculino e 69.884 do sexo feminino. O levantamento predial realizado juntamente com o censo da Prefeitura acusou a existência de 34.567 habitações para os 138.837 favelados, o que corresponde à média de 4,01 pessoas por prédio. (VALLADARES, 2015, p. 23).

Esses dados comprovam que a população favelada no Rio de Janeiro era, em sua maioria, natural do Distrito Federal e a migração ainda não compunha um grande fenômeno. Ademais, o número de favelas também é significativo, pois o censo considerava favela os aglomerados com mais de 50 habitações irregulares.

Com a febre viária dos anos 1950, foi necessário outro projeto de remodelação e modernização da cidade, agora sob a coordenação da companhia grega Doxiadis and Associates. O Plano Doxiadis pouco diferia do Agache. Pretendia, sobretudo, reconfigurar a cidade de modo autoritário e afetou – como antes – as populações mais pobres. O plano almejava a construção de vias que ligassem o centro à Zona Sul, bem como túneis e viadutos que tirassem os bairros do caminho.

Mais tarde, com a eleição de Carlos Lacerda (1960-1964) para governador do antigo estado da Guanabara, outras favelas foram desmanteladas, além da construção do Aterro do Flamengo que foi posta em prática e visava à ligação direta entre o centro e a Zona Sul, e o desmonte do Morro de Santo Antônio. Ao mesmo tempo, a população foi enviada para cada vez mais longe do centro, e para ela foram criados os conjuntos habitacionais Cidade de Deus e Vila Kennedy.

Nesse mesmo período, – fato comprovado não apenas no Brasil, mas no mundo todo, conforme Davis (2006) –, o crescimento urbano se deu de forma acelerada, diferentemente da primeira metade do século XX, pois até os anos 1950 as cidades não permitiam – conforme suas leis e decretos – a entrada da população rural. Depois disso, muitas pessoas abandonaram o campo para habitar a cidade tendo em vista a crescente industrialização e urbanização das metrópoles, “[...] um regime de crescimento relativamente lento, e até retardado, e depois uma aceleração repentina até o crescimento rápido nas décadas de 1950 e 1960, com os imigrantes rurais cada vez mais abrigados em favelas periféricas.” (DAVIS, 2006, p. 59). Como as cidades não tinham infraestrutura adequada para receber a grande leva de migrantes, a maioria deles foi morar nas favelas que já possuíam cerca de 50 anos ou mais, além de outros complexos que estavam em desenvolvimento e que também não eram capazes de abrigar toda a população.

Durante os anos de 1960 a 1970, a favela foi o foco de várias tentativas de desmonte e também vista como lugar da marginalidade, o que serviu de justificativa para as sucessivas políticas antifavela:

empreendida pelo Governador Carlos Lacerda (1971-1975), continuada por Negrão de Lima (1966-1971) e Chagas Freitas (1971-1974). Em um período de 12 anos, foram atingidas 80 favelas, demolidos 26.193 barracos e removidas 139.218 pessoas. Esta foi a mais importante intervenção pública contra as favelas que o Rio de Janeiro jamais conheceu, operação cujo “sucesso” tornou-se possível graças a um financiamento especial do governo federal. Sem os recursos provenientes do poder central e do BNH, a operação teria ocorrido em uma dimensão bem mais modesta. (VALLADARES, 2005, p. 130).

Mesmo assim, essas políticas ditatoriais não solucionaram os “problemas” ou mesmo possibilitaram a inserção das pessoas na sociedade; pelo contrário, marginalizaram mais ainda a população favelada. O Golpe Militar de 1964, apoiado pela classe média brasileira, intensificou a acumulação de renda por certa parte da sociedade, além de ter tirado de determinadas zonas urbanas a população mais pobre. “Pode-se então ‘expurgar’ da zona sul grande parte dos pobres que ainda ‘teimavam’ em residir aí, expurgo esse que foi bastante facilitado pela supressão de uma série de direitos civis pelos regimes militares.” (ABREU, 1988, p. 134-135). Mais uma vez, a remoção não foi solução, pois a população retornava aos morros ou iam habitar em outros espaços.

A visão dos governos sobre a favela como problema social e habitacional apenas aumentou o estigma social e o preconceito. No entanto, a partir dos anos 1960 até os 1980, a lógica dos países americanos foi a de investir nesses locais. Programas da ONU, do Banco Mundial e dos Estados Unidos da América (como o *Peace Corps*, programa do Governo Kennedy que visava auxiliar os países do Terceiro Mundo, em plena Guerra Fria, enviando voluntários de diversas áreas para trabalhar em locais pobres) tentaram solucionar “problemas” urbanísticos ou dar apoio às populações mais carentes. Contudo, o pensamento coletivo ainda era a de que se tratava de um local de pobreza e sem organização.

A partir dos anos 1990, a urbanização das favelas se deu de forma mais concreta: um exemplo foi o programa Favela-Bairro, criado em 1993, que ampliava a experiência urbana das favelas. Segundo o site desse programa,

Integrar a favela à cidade é a principal meta do Programa Favela-Bairro, da Prefeitura do Rio. Coordenado pela Secretaria Municipal de Habitação e financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), o programa implanta infraestrutura urbana, serviços, equipamentos públicos e políticas sociais nas comunidades beneficiadas.<sup>11</sup>

No entanto, a perspectiva dos governos sobre a favela após os anos 1990 mudou. A tentativa passou a ser de *integrar* as favelas à cidade e não removê-las. Dessa forma, o programa Favela-Bairro investiu na construção de creches, na pavimentação de ruas, na segurança, em

---

<sup>11</sup> Disponível em: [http://www0.rio.rj.gov.br/habitacao/favela\\_bairro.htm](http://www0.rio.rj.gov.br/habitacao/favela_bairro.htm). Acesso em julho de 2018.

qualificação profissional de jovens e adultos, na implantação de sistemas de água e de esgoto, em praças, no reassentamento de famílias em áreas de risco, no reconhecimento de nomes de ruas e de endereçamento postal (logradouro e CEP), dentre outras melhorias que estavam no cronograma do plano (VALLADARES, 2005).

Assim, a favela não pode mais ser vista com os mesmos olhos do início do século XX. Atualmente, ela faz parte de uma parcela significativa da economia das cidades, além de desenvolver o turismo e o mercado imobiliário.

Ao lado deste mercado imobiliário bastante ativo – tanto para venda quanto para locação –, desenvolveu-se também um enorme mercado de serviços em plena modernização para responder às demandas cada vez mais diversificadas de uma população consumidora de produtos ligados direta ou indiretamente à globalização. Entre os produtores de consumo “modernos”, a droga é que chama mais a atenção, sobretudo pelas práticas violentas a que estão associadas. Mas o mercado da droga está voltado principalmente para o exterior das favelas, e não se poderia reduzir a economia das favelas à economia das drogas. Inúmeras outras atividades econômicas que nelas se desenvolvem, talvez menos espetaculares para os meios de comunicação, são os motores e signos de importantes transformações em suas estruturas socioeconômicas. (VALLADARES, 2005, p. 157).

As favelas<sup>12</sup> estão ao longo dos anos 2000 no mesmo processo de desenvolvimento econômico de qualquer outro espaço urbano. O *locus* específico da pobreza é extremamente preconceituoso e resquício de uma visão deturpada advinda do início do século XX.

Ao analisar as favelas hoje se percebe que a miséria não é mais uma condição específica desses locais. “Se deixarmos de confundir os processos sociais observados na favela com os processos sociais causados pela favela, será possível compreender fenômenos que, apesar de se manifestarem de fato nas favelas, também se manifestam em outros lugares.” (VALLADARES, 2005, p. 163). Os problemas sociais precisam ser estudados em uma dimensionalidade espacial que agregue toda a cidade, e que perceba a margem como espaço constitutivo do urbano em um plano maior e mais abrangente.

Aquela visão de uma “cidade partida” (FREITAG, 2015) não pode mais ser levada em conta se as várias políticas de inserção das favelas forem consideradas. Também não há como delimitar geograficamente onde começa e onde termina uma cidade, considerando a forma como a paisagem urbana se constituiu ao longo do tempo. No entanto, apesar dessas políticas de inclusão e da mudança de perspectiva das lideranças para as favelas, ainda existe um *apartheid* social que deseja delimitar os espaços e ditar normas de circulação das pessoas que

---

<sup>12</sup> Aqui se considera a partir de agora, o termo “favela” no plural, tendo em vista a heterogeneidade própria de cada local. A favela do Jacarezinho, para citar um exemplo, não possui as mesmas características sociais e espaciais da Rocinha.

moram nesses locais. Efeito este que acaba transposto na produção literária e cultural que vem das margens.

Dessa forma, também é preciso salientar que as favelas são berços culturais de manifestações artísticas, como: o samba; as G.R.E.S.s (Grêmio Recreativo Escola de Samba) que promovem trabalhos sociais ao longo do ano e não apenas durante o carnaval; as ONGs<sup>13</sup>, como a CUFA (Central Única das Favelas), que realiza em 27 estados brasileiros e em mais dez filiais em outros países, trabalho com jovens das periferias das cidades; é o berçário de grandes jogadores de futebol; o *funk* brasileiro, que já ganha espaço no cenário musical internacional graças a vários artistas; o *rap* e o *hip hop* que estão na cena cultural das favelas; e, mais recentemente, a FLUP (Festa Literária das Periferias), que reúne autores da Literatura Marginal-Periférica nas favelas. Tudo isso, conforme Valladares (2005), comprova que a população não está mais na posição de inferioridade colocada pela “casa grande”, muito pelo contrário, os moradores das favelas souberam, ao longo do tempo, se organizar e produzir manifestações culturais que representam o seu espaço.

Assim vários autores têm surgido das periferias e querem contar suas histórias. Mais do que isso, desejam tomar para si a voz legítima de quem pretende representar na literatura a sua realidade. Diferentemente de uma perspectiva de autores que falavam da periferia vista de fora, há, na literatura brasileira contemporânea, um grande número de escritores produzindo literatura da periferia. Poemas, romances, contos, crônicas, quadrinhos que representam a realidade da favela sem estereótipos, mas que, a partir do cotidiano, apresentam cenas não só de violência, mas do dia a dia de trabalhadores, de jovens que querem um futuro melhor para si, de pessoas que lutam diante do preconceito social e denunciam anos de discriminação e de exclusão.

Se até aqui a favela é vista a partir de seu enquadramento na cidade, o próximo passo será dado na tentativa de repertoriar, sem intenção de se propor um levantamento exaustivo, obras que retratem essa realidade periférica.

---

<sup>13</sup> Tanto Valladares (2005) quanto Davis (2006) criticam a funcionalidade de algumas ONGs nas favelas brasileiras. Aquela argumenta que muitas vezes essas organizações, para conseguirem determinados benefícios, solidificam a ideia de que a favela é o local da pobreza. O argumento de Davis é de que muitas ONGs se iniciam com lideranças locais, mas com o tempo grandes empresas, como a Fundação Ford, “instauram a sua presença na base por meio de ONGs dependentes de milhares de favelas e comunidades urbanas pobres.” (DAVIS, 2006, p. 84).

### 3 A FAVELA NA LITERATURA BRASILEIRA

A favela como tema – ou mais precisamente, a periferia – não é algo novo na Literatura Brasileira. A diferença se revela a partir das perspectivas de quem escreve a respeito desse local. Há duas tradições que representam, ao longo da história da literatura brasileira, a favela ou os espaços periféricos das cidades. A marca de distinção entre elas relaciona-se à origem dos autores, uma vez que há aqueles que são oriundos da favela e outros que apresentam a sua visão de fora para esse espaço. Desse modo, primeiramente, serão apresentadas algumas obras que representam a favela vista “de fora”, para, em um segundo momento, focalizar aqueles textos que são escritos por autores que têm origem nos espaços marginalizados.

Até o Romantismo, a literatura produzida no Brasil seguia um padrão estético conforme o modelo europeu. Entretanto, a partir do início do século XIX, há uma mudança de postura para a literatura e para o que deveria ser representado por ela. Os arquétipos da Europa começam a perder as suas marcas, o caráter das obras passa a ser o aspecto nacional e, com isso, há um esforço por criar uma literatura brasileira sem vínculos com Portugal. Ao mesmo tempo, com a expansão das cidades, os temas dessa literatura giravam em torno do urbano e da criação de uma identidade da nação brasileira.

Representativa desse momento é a obra de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, publicada primeiramente em folhetim para, em 1854, ser lançada como livro. É a primeira que representa uma classe baixa, não letrada (como era de fato o Brasil da época) e que, ao mesmo tempo, se coloca em contraste com outras classes, uma vez que elas transitam pelos mesmos espaços do Rio de Janeiro do século XIX. Talvez seja a primeira obra literária que aciona e dá destaque a uma parcela da periferia da cidade carioca.

Lá para as bandas do mangue da Cidade Nova havia, ao pé de um charco, uma casa coberta de palha da mais feia aparência, cuja frente suja e testada enlameada bem denotavam que dentro o asseio não era muito grande. Compunha-se ela de uma pequena sala e um quarto; toda mobília eram dois ou três assentos de pau, algumas esteiras em um canto, e uma enorme caixa de pau, que tinha muitos empregos; era mesa de jantar, cama, guarda-roupa e prateleira. Quase sempre estava vazia e fechada, o que a rodeava de um certo mistério. Esta sinistra morada era habitada por uma personagem talhada pelo molde mais detestável; era um caboclo velho, de cara hedionda e imunda, e coberto de farrapos. (ALMEIDA, 1997, p. 24).

O foco do romance é a malandragem e não se aproxima de outras obras de sua época<sup>14</sup>. Pela primeira vez, surge a figura do malandro que, ao longo de todo o imaginário nacional, vai

---

<sup>14</sup> No entanto, no imaginário popular brasileiro e português, a figura do malandro está representada na imagem de Pedro Malasartes. Personagem “nascido” na Idade Média e que, para sobreviver, usa de astúcia e esperteza para enganar os outros. Disso, surgiria o “jeitinho brasileiro” e também a malandragem presente na obra de Manuel Antônio de Almeida e que atravessa praticamente toda a literatura brasileira. Na contemporaneidade, algumas

se constituir como uma das características do brasileiro. O malandro é uma figura que, ao longo do tempo, surge na literatura brasileira em diferentes posições e formas: aparece, primeiramente, como malandro, depois como bicheiro (aquele homem presente nos morros da favela e que faz o jogo do bicho), e, por fim, como o bandido. Três personagens que possuem a mesma origem social, mesma forma com que lidam com o outro e embasados na vida fácil e no controle do poder local.

Em seguida, mais precisamente em 1890, Aluísio de Azevedo lança a obra *O cortiço*. Esse é o primeiro livro que coloca como personagem principal um espaço habitado por personagens periféricos em relação à sociedade e que deixa de lado os casarões (o do Miranda, por exemplo, vizinho de João Romão). “E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.” (AZEVEDO, 1999, p. 27). *O cortiço*, em alguma medida, faz o que muito mais tarde Paulo Lins fará em *Cidade de Deus*, ao apresentar ao leitor um espaço composto por personagens que estão à margem da sociedade (imigrantes, negros, mulatos, quitadeiras, lavadeiras, etc.). O narrador de *O cortiço* consegue estabelecer uma relação muito próxima de deterioração de espaço físico e das personagens. Por mais que o autor não seja oriundo de um cortiço, ele é um dos poucos que, durante o Segundo Reinado, registra, na literatura, o cotidiano dos moradores dessas habitações tão comuns no centro do Rio de Janeiro.

Os estudiosos do cortiço no Rio de Janeiro mostram que essa forma habitacional correspondeu à “semente da favela”. Seja por já se notar no interior do famoso “Cabeça de Porco” a presença de casebres e barracões, seja por ter havido uma relação direta entre o “bota abaixo” do centro da cidade e a ocupação ilegal dos morros no início do século XX. Alguns estabelecem uma relação direta entre o “Cabeça de Porco” e o desenvolvimento inicial do morro da Providência, depois conhecido como morro da Favella. Isto porque, antes da chegada dos soldados de Canudos, e durante a destruição do maior cortiço do Rio de Janeiro, o prefeito Barata havia permitido a retirada de madeiras que poderiam ser aproveitadas em outras construções. Alguns moradores teriam então subido o morro por detrás da estalagem. Por coincidência, uma das proprietárias do “Cabeça de Porco” possuía lotes naquelas encostas, podendo, assim, manter alguns de seus inquilinos (VALLADARES, 2015, p. 7).

Olhar para a obra de Aluísio de Azevedo é perceber uma “semente de literatura marginal”, uma vez que o livro denuncia as mesmas situações encontradas em muitas narrativas contemporâneas: violência de classe e de cor, denúncia social e todas as relações das personagens que representam. Para Dalcastagnè (2018), é nítida a aproximação de *O cortiço* com outras obras contemporâneas, pois “pode ser lido como um gesto de empatia pelo outro e

---

obras literárias apresentam essa figura urbana como aquele que sempre dá um jeito em seus problemas, que ludibria a polícia e que está cercado por mulheres.

de insubmissão de classe, sempre necessária em um país com tamanhas desigualdades.” (p. 298).

A narrativa apresenta o desejo de João Romão de enriquecer com a sua taverna, com o cortiço e com a pedreira, por meio da exploração de empregados e de sua amante, Bertoleza. A tensão se dá com o vizinho, Miranda, que quer ampliar o seu casarão e não aceita que, ao lado de sua casa, haja um cortiço. Mais tarde, Miranda recebe o título de Barão e João Romão percebe que não é necessário apenas ter dinheiro, mas a necessidade de exibi-lo por meio de títulos e posses. Enquanto isso, no cortiço, circulam personagens de classe inferior aos dois. Ao mesmo tempo, o próprio ambiente se desenvolve, chegando a ser “Vila João Romão”. Nesse contexto, a obra apresenta uma variedade de personagens. As principais, sem dúvida, são João Romão, a negra Bertoleza, Miranda, a mulata Rita Baiana e tantas outras. Contudo, a principal é o local em que todas elas circulam: o cortiço. Todas essas personagens são coadjuvantes ao contar a história desse espaço periférico.

Muito próximo da realidade marginalizada representada em *O cortiço*, João do Rio publica, em 1908, *A alma encantadora das ruas*, livro de crônicas que reúne textos únicos a partir do olhar do autor para a cidade carioca. João do Rio elege a rua como musa de seus textos e por eles descortina todos os elementos presentes na cidade do Rio de Janeiro do início do século XX. Desde as tabuletas presentes nas lojas até os músicos ambulantes, dos mendigos aos presos, o tema central do livro, sem dúvida, é a população periférica da sociedade em constante expansão e desenvolvimento. Em uma época em que o Rio de Janeiro está em mudança, o autor registra nas suas crônicas os espaços que percorre: “Eu vinha vindo com o frescor da manhã por aquele trecho da praia de Santa Luzia, tão suave e tão formoso, onde se amontoam as cousas lúgubres da cidade – a Santa Casa, o Necrotério, o serviço de enterramentos.” (RIO, 2008, p. 80).

Outro livro que reúne histórias diversas e que representam uma realidade na mesma medida marginal é *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, lançado em 1975, e que foi censurado pela ditadura militar por “incitar à violência”. No entanto, o que a obra faz é uma clara denúncia sobre as relações que, de humanas, não tinham nada. Já o primeiro romance de Fonseca, *O caso Morel* (1973), parte da visão de um presidiário, Paul Morel, um artista que narra suas histórias cheias de sexo e de violência para o ex-escritor e policial Vilela. A narrativa em si já é transgressora para a década de 1970, pois um romance que parte do olhar de um presidiário chocou e continua a impactar leitores conservadores.

Ao longo de toda a narrativa de Paul Morel, há a crítica própria desse tipo de escrita, bem como dos espaços por onde a personagem circula. A cidade grande sempre será o pano de

fundo para os textos de Fonseca, lugar que o homem construiu, mas que se perde como em um labirinto.

“A cidade é um mercado com amplas possibilidades para todos, igualmente”, Vilela soturno, “você prende os criminosos que pode e finge acreditar que na prisão eles serão reabilitados e a sociedade, defendida. Mas você sabe que na verdade os criminosos são degradados e corrompidos na prisão e a sociedade não precisa ser defendida, mas sim destruída.” (FONSECA, 2002, p. 161).

Mesmo não sendo oriundo da favela – assim como o autor do livro –, ele se encontra numa condição social que diz muito sobre a realidade das cadeias brasileiras, que, conforme é de conhecimento coletivo, o sistema não funciona, pois todos são jogados e esquecidos lá dentro.

Tanto Manuel Antônio de Almeida, Aluísio de Azevedo, João do Rio e Rubem Fonseca são originários de contextos sociais externos às periferias. A visão “de fora” fica evidente na forma com que caracterizam os espaços nas suas ficções, além de apresentar um olhar julgador e crítico a respeito das ações cometidas pelas personagens. Essa marca de distinção condenatória por vezes está presente na forma com que os autores contemporâneos, que não vieram da periferia, produzem histórias que discutem a margem e o centro das cidades – conforme será exposto abaixo.

Também tematizando a vida nas prisões, Dráuzio Varella, com o livro *Estação Carandiru*, de 1999, conta as histórias de detentos oriundos da periferia urbana. Ao narrar as suas experiências na Casa de Detenção de São Paulo, o autor relata sua vivência como médico, principalmente no combate e prevenção da AIDS, a partir de 1989, até o massacre de 1992 ocorrido naquele local. Em 2003, a obra literária foi adaptada para o cinema, resultando no filme *Carandiru*, de Héctor Babenco, que representa de forma magistral a realidade e as histórias contadas por Dráuzio Varella, além de contribuir para o aumento das discussões, no Brasil e no mundo, sobre a questão dos direitos humanos dentro de penitenciárias.

*Estação Carandiru* está dividida em duas partes: na primeira, há uma descrição de todos os prédios que compõem o presídio; na segunda, há a narração das histórias ouvidas pelo médico, durante os atendimentos. Essas pequenas narrativas revelam a realidade de muitos prisioneiros que vieram das favelas e que, ao contarem suas vidas, apresentam histórias de violência e de criminalidade, e do tráfico de drogas, presente nesses espaços. Como um mosaico, as diferentes histórias montam um quadro geral da realidade que os levou àquela situação. “O passado de Nego-Preto era semelhante ao dos outros, a infância nas ruas de terra da periferia, muitos irmãos e más companhias. Na década de 70, o pai esteve preso por nove anos na Detenção, e quando saiu não era o mesmo [...]” (VARELLA, 1999, p. 253). A narrativa



segue entrecortada pelas histórias dos presos que denunciam a vida de moradores das mais diversas periferias de São Paulo e, conforme o trecho acima, aprendem na prisão outros modos de exercer a violência. No caso de Nego-Preto, a família toda passou pela penitenciária: “Uma tarde, quando cruzei o pátio do pavilhão, ele conversava sério com um rapaz novinho, de pele mais clara do que a dele. Era o filho mais velho, que acabava de chegar à Detenção, condenado a três anos e dois meses por assalto a mão armada” (VARELLA, 1999, p. 257). Dráuzio Varella não é um autor advindo da periferia, é um médico. Para muitos, essa obra não é considerada literatura marginal. No entanto, ao apresentar histórias de personagens que vieram desses espaços, isso de algum modo chama a atenção e merece ser vista pela crítica como mais um exemplo de narrativa que aponta para problemas urbanos e sociais brasileiros.

No ano seguinte ao lançamento de *Estação Carandiru*, a autora paulista, Patrícia Melo, lança *Inferno*, e, em 2001, recebe o prêmio Jabuti por descrever o inferno da vida na favela, em especial a do Berimbau, espaço fictício da Zona Sul do Rio de Janeiro. A narrativa se passa em torno da vida de Reizinho, o modo como ele passa de fogueteiro, espécie de olheiro que avisa a presença da polícia na favela, a dono do tráfico no seu morro e da favela dos Marrecos, até queda de seu reinado. Em quase 400 páginas, o narrador de Patrícia Melo apresenta a dura realidade da favela, o convívio constante com o tráfico e com a violência entre traficantes e o confronto destes com a polícia, uma guerra instaurada pelo tráfico de drogas, tão presente nas cidades brasileiras:

Os soldados de Miltão se renderam quando as tropas de José Luís atingiram o alto da favela. Não houve resistência. Só Miltão continuou atirando pela janela, de um dos cômodos de seu barraco. Foi o próprio José Luís quem o matou, e isso não lhe deu nenhum tipo de satisfação nem sensação de vitória, embora seus companheiros não parassem de elogiar seu desempenho. José Luís manteve a tradição dos grandes líderes do tráfico do Rio de Janeiro. Arrastou o corpo de Miltão até o bar do Onofre, disparou sua metralhadora para o céu e comunicou que, a partir daquele momento, o Berimbau estava sob seu comando. (MELO, 2010, p. 228).

As disputas entre facções e a corrupção da polícia do Rio de Janeiro são, a todo momento, denunciadas pela voz do narrador ou pela das personagens que apresentam sua visão do que acontece no morro. O cerne do livro é a favela, as personagens que transitam são quase todas secundárias – exceto Reizinho –, pois é o morro quem as habita. A presentificação da favela na vida das pessoas fica evidente no modo com que o narrador apresenta os espaços marginais. Seja no início, ao falar da origem do espaço, ou ao longo da narrativa, quando circula pelos becos e vielas através do olhar das personagens para o morro. Outro ponto importante é que, ao contar a vida das personagens, também fica evidente como a favela surge no Rio de Janeiro, pelos mesmos fatores históricos e sociais descritos no início deste trabalho. Em muitos

momentos da narrativa, parece que a vida do morro e as das pessoas que o habitam estão ligadas de alguma maneira, em uma dependência sincrônica.

Em 2006, *Elite da tropa*, escrito pelo antropólogo Luiz Eduardo Soares, em parceria com os policiais do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro), André Batista e Rodrigo Pimentel, revela toda a hipocrisia e denuncia claramente a corrupção que há por trás da violência na cidade do Rio de Janeiro. Os autores não negam que parte da violência presente nos morros seja culpa da própria polícia. No entanto, eles apresentam uma outra visão que é negada pela sociedade em geral e que diz respeito à contribuição da corrupção presente nas instituições públicas. O livro está dividido em duas partes: a primeira diz respeito aos “Diários de Guerra”, e que apresenta algumas histórias das incursões que o BOPE faz nas favelas cariocas; a segunda, “Dois anos depois: a cidade beija a lona”, denuncia uma rede de corrupção e de violência que não está nos morros, mas que é composta e patrocinada por empresários e políticos. Diferentemente do filme *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, o livro não é romanceado e apresenta agora o olhar da Polícia Militar sobre a favela e a violência presente nesses espaços.

De cunho testemunhal, *Elite da tropa* apresenta – sempre como crítica ao “sistema” brasileiro – um olhar duro da realidade que os policiais do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais) enfrentam no seu cotidiano:

Quem vai a juízo é o soldado. Quem frequenta as listas das entidades internacionais de direitos humanos é o soldado. O governador é ambíguo para descansar em paz; o secretário é sutil para preservar a consciência; o comandante cultiva os eufemismos e opta pelo vocabulário enviesado para proteger a honra e o emprego. Sobra para o soldado, que bota pra foder por dever de ofício. É curioso: a ambiguidade só pode ser cultivada nos ambientes solenes do Palácio do Governo, onde a impostura e a violência são adocicadas pela coreografia elegante da política. Quando a arena é a favela, os rituais são outros, menos sofisticados. Na praça de guerra não há espaço nem tempo para a solenidade e as ambivalências. O que era doce fica amargo, azeda e cai de podre. A gente, que atua lá na ponta da cadeia de decisões, colhe o fruto podre e faz o que pode para digerir. Por isso, talvez seja mentira dizer que só há ambivalências nos salões da corte. Elas estão por toda a parte. E estão aqui entre nós. E dentro de nós, em mim e em você. (SOARES et al., 2006, p. 28).

A favela é vista como campo de guerra entre policiais e traficantes. Ao mesmo tempo em que o narrador apresenta essa ambivalência que há entre os discursos produzidos contra a polícia, ele não relativiza as opiniões acerca desse espaço periférico e quase maniqueísta ao separar quem é bom e quem é mau. O texto literário funciona como uma denúncia social em que apresenta ações nas favelas sob a perspectiva da luta dos policiais contra o comércio ilegal e do tráfico de drogas no Rio de Janeiro.

Todas essas obras representam, em alguma medida, espaços marginalizados e esquecidos pela sociedade. Os autores se preocupam em representar sujeitos e locais que estão

nas periferias brasileiras. Esse *corpus* é importante e relevante quando percebido dentro de uma tradição literária brasileira. No entanto, as narrativas apresentam uma distância social entre a elite que produz essa literatura – pois os autores são médicos, policiais, diplomatas, políticos e jornalistas – e o sujeito marginalizado que é representado nessas obras. Há, contudo, uma outra produção cultural feita agora por sujeitos que estão à margem da sociedade que não estão sendo representados, mas que representam a si mesmos, mudando, dessa maneira, o jogo de olhares, de modo que articulam os seus textos a partir de suas vivências.

Surge, assim, uma outra perspectiva para a favela que vem da realidade vivida pelos próprios autores, que produzem sua ficção a partir do seu cotidiano e que aproxima tanto realidade quanto representatividade. Consoante à ideia de que há uma “tradição” da literatura marginal-periférica, mas escrita pelos moradores das favelas brasileiras, o próprio Ferréz afirma, em seu blog, a respeito de Lima Barreto, em texto publicado no dia 21 de julho de 2008: “Aconselho a todos, afinal ele [Lima Barreto] é a nossa raiz, o cara que veio antes de tudo isso que está nas livrarias ou nos becos das quebradas do mundaréu, hoje e sempre o nosso Pingente.”<sup>15</sup>. Lima Barreto seria, desse modo, o primeiro autor a escrever *da periferia para a periferia urbana brasileira*.

De ascendência negra, Lima Barreto surge no cenário carioca escrevendo a partir da sua realidade, do local onde estava inserido: o subúrbio. Ele traça, em suas obras, as ruas do Rio de Janeiro que compõem esse espaço ignorado pelo centro. Com *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1911, Policarpo vai para um hospício, circula pelo interior e volta para a capital federal, para morrer sob a acusação de traição pelo presidente Floriano Peixoto. É o primeiro autor (em alguma medida) periférico que começa em seus livros a expor e a apresentar aos leitores a realidade dos subúrbios do Rio de Janeiro. Também seus diários, escritos de dentro do hospício, afirmam o local periférico do autor, uma vez que o espaço do “louco” está fora dos padrões centrais da literatura. Lima Barreto morre em 1922, mas sua obra continua sendo publicada e discutida, pois há, ao longo de seus escritos, uma crítica muito forte à sociedade e, ao fazer isso, consegue desenhar na sua ficção a cidade em que circulava.

Não gastava nesses passos nem mesmo uma hora, de forma que, às três e quarenta, por aí assim, tomava o bonde, sem erro de um minuto, ia pisar a soleira da porta de sua casa, numa rua afastada de São Januário, bem exatamente às quatro e quinze, como se fosse a aparição de um astro, um eclipse, enfim um fenômeno matematicamente determinado, previsto e predito. (BARRETO, 2017, p. 15).

---

<sup>15</sup> Ferréz, “Lima Barreto”, disponível em <http://blog.ferezescritor.com.br/2008/07/lima-barreto.html>. Acesso em: set. 2018.

Orestes Barbosa, no ano da morte de Lima Barreto, publica *Na prisão*, primeiro livro a retratar a vida em uma penitenciária do Rio de Janeiro. Ao longo das crônicas que compõem a obra, o autor estrutura a vida e as histórias das personagens dentro da Casa de Detenção, dividindo-a em duas partes: a primeira sobre a vida na prisão e a segunda, a respeito da vida fora daquele espaço (PATROCÍNIO, 2013). As crônicas dizem respeito ao tempo em que o autor ficou detido e, como era repórter, se preocupou em “entrevistar” os presos e em conhecer a vida daqueles sujeitos. Patrocínio (2013) destaca a relação que Orestes Barbosa faz: “a Casa de Detenção é vista como uma cidade, que reproduz as diferenças e hierarquizações da cidade que se expande [para] fora dos muros de concreto.” (p. 77). Evidencia-se, dessa maneira, a transição que o autor realiza entre a margem e o centro da cidade, pois Orestes Barbosa não é oriundo da periferia, mas teve contato direto com ela.

Mas, deixando esses distritos que sabem ler, passemos ao 7º e ao 8º e o leitor está na favela...

Agora é que são elas.

O “Corneta Gira” foi morto, é verdade, o “Cardozinho” está condenado a 24 anos, mas depois das 10 horas, se o leitor reside na rua Oito de Dezembro, apostamos que não sobe o ainda e sempre morro da Favela.

É gente de respeito.

Polícia ali obedece. (ORESTES, 1920, apud PATROCÍNIO, 2013, p. 74).<sup>16</sup>

Mais tarde, em 1945, pelo mesmo caminho de Orestes Barbosa, Antônio Fraga publica a novela *Desabrigo*. A história se passa no Mangue – local que Fraga viveu boa parte de sua vida adulta – e retrata a vida de desabrigo, cobrinha e miquimba. Segundo Patrocínio (2013), em toda a novela, Fraga escreve os nomes das personagens em letras minúsculas com o objetivo de representar o esquecimento e a marginalidade social do Mangue. Antônio Fraga transita em sua narrativa por entre malandros e prostitutas, e é capaz de apresentar diferentes pontos de vista a respeito da vida dessas personagens que circulam pelo Mangue. Além disso, a linguagem inclui o registro oral.

cobrinha entrou no boteco e botando dois tistas no balcão pediu pro coisa

- Dois de gozo

Coisada atendeu à la minuta Largou no copo talagada e pico de água-que-passarinho não-topa e sem tirar a botuca da cara do cobrinha empurrou o getulinho

- Tou promovendo a bicada (FRAGA, 1999, p. 19 apud PATROCÍNIO, 2013, p. 86).

Em 1963, João Antônio lança o livro de contos *Malagueta, Perus e Bacanaço* e se torna um dos mais importantes autores a retratar a periferia da cidade.

<sup>16</sup> Os textos citados de Orestes Barbosa e de Antônio Fraga foram retirados da obra crítica *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*, de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), pois não foi possível o acesso aos originais.

Dono de uma prosa peculiar, em que estrutura com fluidez expressões típicas do cotidiano de personagens que sobrevivem em esferas noturnas da cidade, João Antônio figura como um dos autores mais importantes do intento em construir nas páginas de nossa literatura uma morada própria para os sujeitos marginalizados. Em seus livros ganham vida os malandros, prostitutas, leões-de-chácara, pivetes, a raia miúda, ou, como o próprio autor sempre descrevia esse grupo, a curriola. Mas, claro, também há espaço para os pequenos trabalhadores. Esses, igualmente habitantes de uma margem urbana, povoam as páginas em menor número. (PATROCÍNIO, 2013, p. 91-92).

É este autor que, na mesma época de Carolina Maria de Jesus, se preocupa em representar os sujeitos periféricos, os lugares marginais por onde transitam e a cidade como um todo. A margem urbana se torna representativa dentro da cena literária brasileira e se confunde com a própria vida do autor, visto que João Antônio morou, durante a sua infância, em um bairro operário da zona oeste de São Paulo. Contudo, anos mais tarde, conseguiu ingressar no curso de Jornalismo da Faculdade Cásper Líbero.

Quando, em 1960, Carolina Maria de Jesus publica o livro *Quarto de despejo* e provoca uma reflexão sobre a noção da prática da literatura, ela possibilita o debate acerca do local de fala e de legitimidade. Em forma de diário, a catadora de papel e moradora da favela do Canindé, de São Paulo, narra a dura realidade da sua vida: o modo como é tratada, a dor que sente quando os filhos pedem comida e ela não tem nada para lhes dar, de como a sociedade aborda os moradores da favela e do esquecimento do Estado em relação aos mais necessitados. Carolina não apenas cata os papéis, mas os utiliza de três maneiras: aqueles em branco para escrever os seus diários; os textos de notícia, para se informar sobre todos os tipos de assunto, principalmente política; e, por fim, como forma de sustento.

Importante perceber o título do livro: *Quarto de despejo*. A favela é considerada pela narradora como o local onde a classe alta deposita todo o seu lixo. A obra, desse modo, apresenta a realidade da favela do Canindé da década de 1950, sendo que, por volta dos anos 1960, ela foi desocupada para a construção da Marginal Tietê. Por mais que não seja um romance – em termos “canônicos” –, em vários momentos a autora ficcionaliza o seu cotidiano:

12 de junho. Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela D'alva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama (JESUS, 2016, p. 58).

A fantasia e a dura realidade de uma favelada estão presentes ao longo do livro todo. Essa obra abre o leque da literatura contemporânea escrita por pessoas que moram em

periferias. Importante perceber que a autora conseguiu chegar apenas até o segundo ano do ensino fundamental. No entanto, ela é a primeira a denunciar a violência, a miséria extrema, a dificuldade em conseguir alimento e a fome que estão presentes no seu cotidiano, assim como no de muitos brasileiros.

Quem descobriu os escritos de Carolina Maria de Jesus foi o repórter Audálio Dantas em uma de suas visitas à favela. Segundo o prefácio do livro, o jornalista procurou manter os “erros” de ortografia da autora para conservar as marcas próprias da escrita<sup>17</sup>. No prefácio da décima edição, o repórter deixa bem claro que esse é o olhar de dentro da favela e que nenhuma outra reportagem poderia descrever essa realidade. Assim é que a literatura marginal-periférica se representa: a que tenta mostrar a sua realidade a partir de dentro.

No entanto, o livro que “abriu” caminho para que outros autores das periferias pudessem ter espaço para publicar as suas obras foi *Cidade de Deus*, de 1997, escrito por Paulo Lins. Ele ficou conhecido pela denúncia que faz da favela Cidade de Deus, desde a sua formação até os problemas enfrentados no convívio com o tráfico de drogas e o confronto entre polícia e traficantes. Além disso, o filme homônimo de Fernando Meirelles e Kátia Lung, lançado em 2002, contribuiu para que a discussão sobre a favela ganhasse força.

Há uma distinção entre a obra literária e a fílmica, muito mais romantizada esta em relação àquela. Ao narrar a vida dos maiores bandidos do bairro, o narrador não só enfatiza os crimes, mas revela conjunturas sociais em que a criminalidade foi forjada, mostrando de que modo as condições históricas contribuíram para que a violência influenciasse na vida das pessoas. O criminoso visto em sua totalidade, é apresentado ao leitor como fruto de situações sociais, o que permite, desse modo, a reflexão sobre a sociedade brasileira. O foco de *Cidade de Deus* encontra-se nos bandidos que circulam pela favela:

A boca era de Sérgio Dezenove, também conhecido como Grande, bandido famoso do Rio de Janeiro pela sua periculosidade e coragem, pelo seu prazer em matar policiais. Grande também fora morador da extinta favela Macedo Sobrinho, mas não foi para Cidade de Deus, porque achava que ali seria muito fácil a polícia o encontrar. Gostava de morro, de onde se pode observar tudo de sua culminância. [...] Por esse motivo, chegara ao morro do Juramento, no subúrbio da Linha Auxiliar, dando tiro em tudo quanto era bandido, derrubando barraco aos pontapés, gritando que quem mandava ali agora era o Grande [...]. Tinha prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado seus antepassados da África para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la, o branco criou a polícia para bater, prender e matar o negro. Tudo, tudo que era bom era dos brancos. O presidente da República era branco, o médico era branco, os patrões eram brancos, o-vovô-viu-a-uva do livro de leitura da escola era branco, os ricos eram brancos, as bonecas eram brancas e a

<sup>17</sup> Segundo Dalcastagnè (2012), a não revisão dos textos de Carolina Maria de Jesus, demonstra o preconceito das editoras, pois se os textos das elites são editados e revisados, por que o de uma moradora da favela do Canindé não foi? Ou seja, o “manter a autenticidade” nada mais é que uma forma de preconceito e de exclusão, delimitando explicitamente o lugar de fala da autora.

porra desses crioulos que viravam polícia ou que iam para o Exército tinha mais era que morrer igual a todos os brancos do mundo. (LINS, 2012, p. 166-167).

A relação dos traficantes como “donos” das favelas está presente ao longo de toda a narrativa. Vários bandidos se apossam da Cidade de Deus (CDD) e tornam-se as autoridades, conforme acontece na realidade quando um grupo toma conta desses espaços para comercializar drogas<sup>18</sup>. Importante destacar que Paulo Lins era morador da favela e participou, junto da antropóloga Alba Zaluar, de uma pesquisa desenvolvida nas periferias do Rio de Janeiro. O levantamento de dados e o convívio pela CDD contribuíram para a escrita da obra literária.

Na mesma época do lançamento de *Cidade de Deus*, Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, escreve *Capão Pecado*, obra com o foco na favela de Capão Redondo, em São Paulo. Lançado em 2000, o título do livro é uma clara alusão ao espaço de onde o autor é oriundo. Além disso, por meio da obra ficcional, o narrador denuncia aspectos da violência e do cotidiano, porém o foco está no romance entre Rael e Paula, namorada do seu melhor amigo, Matcheros. Destacando esse relacionamento, a obra vai além do próprio realismo, pois possibilita a discussão de outros temas tão comuns à literatura, como amor, ciúmes e desejo, evidenciando, desse modo, que a literatura marginal-periférica não representa apenas aspectos da realidade, mas também assuntos diversos que circundam as experiências humanas.

Rael é um jovem que sonha ser escritor e está no meio de todo o caos da violência, da miséria e das drogas, que estão presentes no cotidiano da favela. Enquanto a história de Rael e Paula é contada, o narrador expõe, sem máscaras, toda a realidade presente naquele espaço.

Nesse olhar Rael captou algo estranho. Ela continuou a olhar e, num gesto inesperado, o puxou, segurou em sua nuca e lhe deu o beijo mais gostoso e ardente de toda sua vida. O amigo respondeu à altura e se sentiu satisfeito com a demora do beijo. Os dois só resolveram parar quando escutaram o barulho do ônibus se aproximando. (FERRÉZ, 2013, p. 80).

Célião se aproximou ainda mais, Mixaria continuou rindo, Célião desceu a porrada em Mixaria. China pegou um pedaço de madeira e desceu a lenha nas costas de Célião, ele caiu. O levaram para seu barraco, lá dentro ele recobrou a consciência e levantou. Mixaria viu um facão na pia, arregaçou o facão em seu braço quase o decepando, China se afastou, Célião gritou, Mixaria deu-lhe com o facão novamente, só que dessa vez na cabeça. Célião caiu de bruços. (FERRÉZ, 2013, p. 183-184).

A linguagem é própria do espaço, o narrador não mede os termos para apresentar ao leitor a sua realidade. O romance proibido entre Rael e Paula ameniza, mas não esconde a violência. Além de toda a narrativa, no início de cada parte do livro, há uma carta ou um

---

<sup>18</sup> A crítica social e a relação de classes ficam explícitas na obra de Paulo Lins; aliás, não apenas nesse livro, mas em praticamente todos da literatura marginal-periférica, cuja discussão sobre o modo como os moradores das favelas é visto está no centro das narrativas. A maneira como o pobre sofreu discriminação e abandono por aqueles que deveriam ajudá-lo, permanece constante em várias obras e é explicitada ao longo de todo o livro.

depoimento de algum morador ou personalidade famosa dentro da cultura do *hip hop* que relata fatos importantes de Capão Redondo. Desse modo, realidade e ficção se misturam, porque as cartas estão conectadas à ficção.

A partir de *Cidade de Deus* (1997) e de *Capão Pecado* (2000) aparecem muitos outros autores que fazem questão de afirmar nas suas narrativas as realidades de onde são oriundos<sup>19</sup>. Além disso, a afirmação da identidade enquanto autores marginais-periféricos torna-se conteúdo central nas narrativas.

Por meio do testemunho ou pela recordação de memórias, a identidade dos autores e das personagens é construída, exemplo disso, a obra *Becos da memória*, publicada em 2006, da autora mineira Conceição Evaristo, apresenta a favela a partir do cotidiano e das histórias de uma criança. Nascida na periferia de Belo Horizonte, Minas Gerais, a autora mistura suas memórias às das personagens. O narrador e outras personagens rememoram histórias de uma favela sem nome e que não existe mais. Em meio aos sons das máquinas que destroem as casas, as memórias são apresentadas ao leitor. Uma novela memorialística que mistura a beleza pela perspectiva de uma criança com a pobreza de uma favela. Enquanto as histórias e as relações familiares são apresentadas, a trama se desenrola na destruição daquele espaço. Aos poucos, as pessoas, os amigos e a família de Maria-Nova são mandados para outros lugares, pois aquele terreno foi vendido para uma empresa.

Conforme a narrativa se desenrola, as memórias de Maria-Nova se perdem no meio da pobreza da favela: “Hoje a recordação daquele mundo, me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado!” (EVARISTO, 2013, p. 29).

Além disso, nessa obra, Evaristo discute um medo constante dos moradores das periferias: a destruição de suas casas. Em *Becos da memória* esse temor se concretiza, pois a favela é destruída por máquinas que são como monstros – segundo a visão da criança e da voz narrativa – e que vão engolindo todas as memórias que cada beco possui.

---

<sup>19</sup> Para além dessas duas obras, deve-se destacar a importância da *Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia – Ato I, II e III*, publicadas respectivamente em 2001, 2002 e 2004, sob a curadoria de Ferréz e que reuniu textos de 48 autores, em sua maioria oriundos das periferias de todo o Brasil. Nas suas três edições, foram apresentados contos, crônicas e poemas de escritores que não tiveram espaço nas grandes editoras. Essa reunião coletiva – uma das marcas da literatura marginal-periférica – possibilitou que outras pessoas também pudessem conquistar o seu lugar na literatura brasileira. “As publicações da Caros Amigos intituladas Literatura Marginal foram importantes para a valorização da produção literária de pessoas que retratam o dia a dia nas periferias, suas angústias e celebrações. [...] Sabemos que este espaço foi um incentivo para que estes escritores mantivessem suas produções e conquistassem o Brasil e o mundo, que foi o que aconteceu com a Literatura Marginal.”. Disponível em: <http://lojacarosamigos.com.br/Produto-Revistas-Edicoes-Tematicas-Colecao-Caros-Amigos-Literatura-Marginal-versao-1449-1446.aspx>. Acesso em: set. 2018.



Se em *Becos da memória* as lembranças são recuperadas por meio da narrativa, no livro *Colecionador de Pedras*, lançado em 2007, Sérgio Vaz apresenta tantas outras por meio da poesia. A obra é o resultado dos encontros do Sarau da Cooperifa que ocorre semanalmente no Bar do Zé Batidão, no Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo. O livro apresenta poemas escritos ao longo de vinte anos e que tratam desde o cotidiano na favela até de temas como o ser poeta e o amor. Os textos de Vaz, com forte influência modernista, brincam com as palavras e desestruturam um “cânone” poético que muitas vezes nega a possibilidade de fazer poesia na periferia. Como por exemplo, no poema “O colecionador de Pedras”, no qual Sérgio Vaz usa de metáforas para apresentar ao leitor a realidade de jovens que nasceram nas favelas e que não possuem as mesmas condições sociais que outros jovens têm, contrasta, assim, uma realidade dura com um lirismo digno de um poeta que soube, ao longo do tempo, ver poesia nas pedras em seu caminho:

Pedro  
 nasceu em dia de chuva  
 no ventre da tempestade:  
 Deus deu-lhe a vida,  
 a mãe, luz e pele escura.  
 Dona Ana era jardineira,  
 plantava flores sobre pedras.  
 O pai, espinho de trepadeira,  
 apenas doou o esperma.  
 Pedra preciosa,  
 foi recebido pelo destino com quatro pedras na mão.  
 A fome, de forma desonrosa,  
 transformou em homem o menino  
 que brincava com os pés no chão.  
 Por causa da pobreza  
 (a pedra de seus sapatos)  
 vendeu pedra de gelo  
 com gosto de chocolate.  
 Humilde,  
 mas só se curvou de joelhos  
 quando foi engraxate.  
 Pedra lascada,  
 construiu edifícios,  
 varreu ruas, escreveu poemas.  
 Mestre sem nenhum ofício,  
 tornou-se pedregulho  
 no rim do sistema.  
 Rocha,  
 onde a vida queria grão de areia,  
 o poeta canta sua dor,  
 rima a dor alheia  
 e sem deixar pedra sobre pedra  
 do rancor,  
 o amor ele sampleia. (VAZ, 2013, p. 26-27).

O poema é apenas um dos exemplos dentre vários outros que tematizam não somente a violência, mas que demonstram o trabalho com as palavras, uma vez que há sonoridade ao

longo do texto poético e o eu-lírico denuncia a vida das pessoas marginalizadas. Esse texto poético, em alguma medida, retrata aquilo que Sérgio Vaz fez e faz há muito tempo: transforma muitas das pedras de seu caminho em poesia. Não é um poeta ingênuo, ele tem conhecimento das palavras e as mistura com a vida de quem veio da favela. No entanto, ele não é o único, outros autores fazem poesia com as pedras que encontram, seja pela dor da fome, pela pobreza, ou mesmo pela imposição de um sistema que não distingue cor, etnia ou gênero.

Voltando para os textos em prosa, *Graduado em marginalidade*, publicado em 2009, do escritor Sacolinha, pseudônimo de Ademiro Alves, é outro exemplo de romance que inicia com o surgimento e desenvolvimento da favela que será representada ao longo da história. Enquanto o narrador apresenta a personagem principal, Vander, também conhecido como Burdão, de 19 anos, ele vai contando como se deu a formação da Vila Clementina, em Brás Cubas, distrito de Mogi das Cruzes, na grande São Paulo. A narrativa se inicia com a morte do pai de Vander, assassinado em um assalto. Mais tarde, a mãe de Burdão entra em uma depressão profunda devido à morte do marido. A história é de perdas para Vander, o pai, a mãe, a sua liberdade e mais adiante a favela, quando o traficante que dominava aquela periferia é morto e um policial assume o seu domínio. Burdão é um jovem que cresce no meio de livros comprados em sebos e que os lê todas as noites, em seu quarto.

*Graduado em marginalidade* é uma obra que denuncia toda a corrupção que há na relação entre policiais e traficantes, bem como a violência que existe naquele espaço. Os problemas surgem para Vander quando ele se envolve com Lúcio, um policial corrupto que pretende tomar conta da favela e do tráfico da cidade. Ao se negar a entrar para o comércio de drogas, Lúcio consegue prender Vander. Mais uma vez, a realidade de uma penitenciária, a sua superlotação, a “escola” do crime que há ali, a tortura e a corrupção carcerária são representadas:

O policial mais forte dos três deu uma chave de braço em Burdão, que tentou reagir, mas levou um forte soco na barriga e gritou alto. Em seguida, foi arrastado para uma pequena sala no fim do corredor. Quando a porta da sala foi aberta, estremeceu. No centro dela havia gotas secas de sangue, resultado de outras torturas. Duas correntes que estavam presas ao teto seguravam um cano de ferro enferrujado. No canto da sala um pequeno tonel com água e uma caneca dentro. Em cima de uma mesinha havia um aparelho elétrico com fios para fora. (SACOLINHA, 2009, p. 88).

Todos os eventos que acontecem na prisão, contra Burdão, foram ordenados por Lúcio. Mais tarde, ele consegue fugir da penitenciária e a história dá uma reviravolta. Cheio de ação e sem deixar de criticar o caos no qual a favela se encontra, Sacolinha prende a atenção do leitor ao longo de todo o romance.

Mais recentemente, em 2018, Geovani Martins lança, pela Companhia das Letras, o seu primeiro livro: *O sol na cabeça*. O autor vem da mesma realidade que ficcionaliza em seus contos, nasceu e cresceu em algumas favelas da cidade do Rio de Janeiro. Durante toda sua vida transitou por esses espaços e vivenciou muitas das histórias presentes agora em seus textos. Ao longo de treze contos, os narradores e as personagens circulam por entre as favelas, pela cidade do Rio de Janeiro e em um conto passam a virada do ano em Arraial do Cabo. *O sol na cabeça* muda a posição entre centro e margem, asfalto e favela, no entanto, agora a margem é o centro. Isso fica comprovado na estrutura das narrativas, uma vez que de forma muito direta, as personagens periféricas se colocam no centro de suas ações, bem como os narradores dos contos. Os temas abordados no livro giram em torno do cotidiano comum de jovens que vão à praia – como o conto de abertura, “Rolézin” –, da normalidade do consumo de drogas e da dificuldade de encontrar trabalho de um jovem morador da periferia – presentes, por exemplo, no conto “Sextou”:

Tive vários trabalhos depois desse, mas é foda. Além de tu ter que chegar sempre na hora, passar a maior parte do dia fazendo uma parada pros outros, ter que fazer a barba, cortar o cabelo, tu ainda tem que ter sangue de barata. Não consegui me firmar em nada, e as coisas em casa às vezes ficavam esquisitas. [...] “Manda quem pode, obedece quem tem juízo.” O caralho, eu ficava pensando. (MARTINS, 2018, p. 101).

Estranhava a falta da rapaziada fumando um na rua, que é o que mais se vê ali pela entrada da favela. A maconha ali é tão regada, que, olhando pro chão, você encontra umas pontas do tamanho de um polegar. Coisa impossível nos lugares de erva mais cara, como no Vidigal, onde a gente fuma até queimar os dedos e a boca. Outra coisa estranha era nenhum cracudo ter me abordado logo assim que saí da estação, eles nunca perdem tempo. Querem sempre levar alguma coisa de você, primeiro pedem um fino pra misturarem no crack e fazer um zirrê, daí você nega e eles pedem um cigarro, uma seda, uma moeda pra comprar um Guaravita. É foda! (MARTINS, 2018, p. 106).

Geovani Martins trata, em suas narrativas, do cotidiano da favela de modo direto e sem julgamentos. O seu narrador está preocupado em registrar as vidas das personagens que circulam pelas favelas cariocas de forma que aproxima e dialoga com o leitor. O livro de contos é cheio de depoimentos sobre a realidade que muitas vezes está distante daquele que lê, mas graças à maneira com que estão escritos – conforme os exemplos acima –, permite que o leitor se aproxime dessa realidade.

As obras expostas nessa segunda parte comprovam o argumento sobre a existência de uma tradição da literatura marginal-periférica brasileira em representar a realidade a partir da visão do local onde os autores estão inseridos – conforme já discutido anteriormente. O sujeito periférico torna-se protagonista de suas histórias e cria um realismo diferente daquele do final do século XIX, pois não é mais objeto da elite brasileira. Ao produzir cultura, quem está à

margem da sociedade reivindica para si a legitimidade que a sua literatura possui, pois é este sujeito marginal que vivencia todos os dias o que está ficcionalizando em seus textos. Essa literatura continua aberta e possibilita a entrada de tantos outros autores que pretendem, em seus textos, representar a realidade, falar sobre amor, cotidiano, dor e tantos outros temas que se vinculam à literatura. Da mesma forma, mimetizam situações de violência que experienciam em seu cotidiano.

A literatura marginal-periférica, que aparece com maior força a partir do lançamento do livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, em 1997, reafirma um tipo de literatura que, desde Carolina Maria de Jesus, já vinha sendo feita. A diferença entre essas duas obras se dá quanto ao plano de fala dos dois autores. Lins cresceu na favela Cidade de Deus, mas escreve o seu romance enquanto participa de uma pesquisa acadêmica. Carolina Maria de Jesus nunca saiu da favela do Canindé para escrever *Quarto de despejo* (1960), obra que a deixou mundialmente conhecida. Ou seja,

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar de fala*: quem fala e em nome de quem. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17, grifos da autora.).

Mais do que ouvir a voz, faz-se necessário ouvir os silêncios ou os silenciamentos impostos a um grupo social que sempre foi excluído. Essas vozes ganham destaque na cena cultural e se organizam em seus espaços, seja em bares, em ONGs ou em grupos que se reúnem para discutir e para fazer literatura, e criam o seu lugar mostrando de onde falam. Elas não precisam mais da aceitação externa, pois legitimam o que produzem.

Importante destacar é que esse lugar de fala não está voltado para um indivíduo, mas se dá no coletivo, com condições sociais que permitem ou não que certos grupos possuam acesso a bens culturais. As organizações literárias – como os Saraus de São Paulo e tantos outros movimentos culturais que afloram pelas periferias brasileiras, ou mesmo as edições *Caros Amigos/Literatura Marginal* – constituem-se na tentativa de romper com um discurso imposto e legitimar a sua produção literária. Ao mesmo tempo, os grupos subalternos, que estiveram em um lugar onde a sua humanidade por vezes foi negada (visto o jogo de poder e controle que há dentro dos discursos), permanecem em um espaço silenciado, a favela. “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta.” (RIBEIRO,

2017, p. 90). Por isso, a necessidade de auto definição dos sujeitos, pois assim eles são capazes de romper com silenciamentos e produzirem discursos e conhecimentos próprios. E, quando possuem discursos *seus*, reivindicam sua própria existência, uma vez que falar e existir estão no mesmo nível lógico.

Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social, consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017, p. 86).

O jogo cultural começa, assim, a ter uma virada significativa: não é a favela que sai do seu espaço para o centro para ter acesso à literatura; mas, cada vez mais, ela começa a partir do seu local a produzir literatura e o centro se volta para a favela. Nesse sentido,

Não se trata, no entanto, de um pedido de aceitação, de uma reivindicação de inclusão no âmbito da língua normativa ou da literatura canônica. Trata-se da afirmação da presença ineludível de expressões até recentemente invisíveis e que, nas últimas décadas, se fizeram presentes independentemente da aceitação, ou não, por parte da cultura dominante. (REYES, 2013, p. 37).

Os críticos reconhecem os novos autores literários. Ao mesmo tempo, ressaltam a importância de se analisar essa voz que surge, ora por meio de um narrador que fala abertamente, ora por personagens que em seu discurso se fazem notar, e, por vezes, mediante um discurso indireto livre no qual as vozes do narrador e das personagens se misturam.

Os autores ao atribuírem uma identidade positiva ao seu espaço, mostram sua visão e um olhar mais próximo de sua realidade sem estereótipos, ao mesmo tempo que percebem e constroem objetivos muito claros para essa literatura: a apresentação do cotidiano, a denúncia acerca das condições de vida muitas vezes precárias e a manifestação dos direitos humanos, ou a falta deles.

Por um lado, desconstrói o mito desse território como um espaço de marginalidade, crime, violência e falta de sociabilidade, ao pintar os detalhes muitas vezes corriqueiros da vida dos seus moradores (a rotina do fim de semana, os espaços domésticos, as brincadeiras infantis etc.). Nessa representação, a periferia se revela como um terreno de múltiplas formas de sociabilidade. Por outro lado, o enfoque no cotidiano dentro da literatura periférica também revela as dificuldades enfrentadas por amplos segmentos da população brasileira em função de condições socioeconômicas adversas. Textos periféricos muitas vezes retratam espaços públicos negligenciados e infraestrutura deficiente. E, com frequência, aparecem também violações de direitos da cidadania, como violência policial, preconceito etc. [...] Assim, combinando os dois objetivos supracitados – a normalização e a denúncia –, o terceiro alvo da literatura periférica é enunciar os direitos humanos dos moradores das periferias urbanas e, através dessa articulação, sua inserção dentro da *polis* – entendida aqui não

apenas como um espaço físico mas também um território político, social e simbólico. (LEHNEN, 2016, p. 80-81).

Ao representar a rotina desses lugares, percebe-se que não há nada de incomum ou de exótico no enfoque do cotidiano; muito pelo contrário, as vidas dos moradores das favelas possuem a mesma “normalidade” de quem mora fora dela. Além disso, denunciam a negligência e o esquecimento de quem deveria se preocupar em dar condições dignas de moradias para a população que as habita. Desse modo, pela articulação desses dois objetivos, os moradores se colocam na cidade, com participação ativa e presente na vida urbana, questionando, assim, os seus direitos enquanto seres humanos.

Segundo Alejandro Reyes (2013), a literatura produzida pela margem possui características aplicáveis em diferentes níveis à maioria das obras desses autores:

uma temática com frequência voltada para a realidade de vida das populações subalternas, marginais ou marginalizadas e para questões como o crime, a violência, a desigualdade, as drogas, o desemprego, a opressão; uma literatura de cunho realista, raras vezes introspectiva; uma linguagem em que a oralidade das periferias urbanas, favelas e prisões se faz presente de diversas formas. (REYES, 2013, p. 42).

Para o autor, essa é uma literatura de cunho político, pois está inserida em um plano cultural muito amplo e abrangente. Destaca claramente o tema dessa literatura: o realismo que ela expressa e a linguagem marcada pela oralidade. Além disso, uma das marcas dessa literatura é o diálogo que possui com outros autores e com outros meios, novas tecnologias, como a internet, que facilitam o acesso à literatura periférica. Ou seja, ela não fica restrita a um único meio ou local, existe, aí, uma abertura e facilidade de acesso. É a possibilidade de ver a favela pela sua perspectiva.

A partir de Leila Lehen (2016) e de Reyes (2013), algumas características podem ser definidas a respeito do que seria essa Literatura Marginal-Periférica, a partir dos seguintes itens:

- a) autores que são oriundos da periferia urbana;
- b) obras literárias que ficcionalizam o cotidiano das periferias, representando a sua realidade, modificando assim, o conceito de Realismo;
- c) denúncia das condições de vida, bem como discussão acerca dos Direitos Humanos;
- d) engajamento político e social que os autores possuem, além de suas obras;
- e) diálogo entre os autores, entre outras mídias, gêneros textuais e também estilos musicais (como o *rap* e o *hip hop*).

Em alguma medida, todas essas características estão presentes nos textos da literatura marginal-periférica. O que se destaca, porém, é a presença de um novo realismo que se configura e que aponta para fora do literário, pois questiona e reflete sobre o meio em que está inserido, do mesmo modo que possibilita uma abertura na discussão crítica sobre o próprio conceito de “literatura”, uma vez que põe em jogo um cânone estabelecido. Dessa forma, esse realismo dialoga e presentifica todas as outras características acima apontadas.

### 3.1 O NOVO REALISMO

O novo realismo, referido pelos críticos, apresenta uma volta para o real com contornos diferentes daquele realismo histórico/clássico, ele mantém, ainda, a cidade como foco principal, mas vista sob outra perspectiva. O realismo contemporâneo é diferente do histórico do século XIX, do social da década de 30 ou do hiper-realismo de 70 (SCHOLLHAMMER, 2002). É uma “volta do Real”, no entanto, que se coloca frente à literatura de um modo oposto ao que se tinha até então na ficção brasileira. Assim, uma possível definição de “realismo” clássico estaria voltada para

[...] um modo de representar com precisão e nitidez os detalhes de um processo histórico-social específico – o cotidiano burguês. Seu sentido técnico não pode fugir de conteúdos referentes à realidade concreta dessa classe social em oposição a assuntos lendários e/ou heroicos, ligados à aristocracia, que alimentavam as narrativas anteriores. Desse modo, o Realismo cresceu e se ramificou, incorporando o que havia de mais moderno em arte e literatura, e fazendo da objetividade da experiência, da vida cotidiana e da luta do indivíduo contra um “mundo extremo” seu tema preferencial. (MENDES, 2015, p. 51).

O realismo histórico se apresenta como representativo da visão da classe burguesa acerca da sua realidade. Dessa forma, a experiência da vida cotidiana do indivíduo está presente na literatura enquanto tema e centro das histórias. Essa mudança de objeto contraria aquilo que o romantismo apresentava em suas narrativas, pois os ideais estavam voltados para o herói e para os mitos ligados à ideia de criação das nações. A ordem, então, era sair do mundo ideal romântico e voltar-se para a realidade concreta. Assim, o realismo histórico “se definia por sua vinculação a determinada realidade histórica, comprometendo-se com uma linguagem representativa transparente, verossímil, objetiva e distanciada, sem estetização, idealização e intervenção opinativa e julgamento moral por parte do autor [...]” (MENDES, 2015, p. 61).

Contudo,

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa

realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54).

O novo realismo está voltado para a realidade social enquanto tentativa estética de possibilidade de mudança e de transformação, pois é referencial de um contexto social e cultural próprio da cidade, e, por extensão, das periferias que a constituem. Referencial é compreendido, aqui, como ponto de vista de um observador a partir de um determinado local. A diferença que Karl Erik Schollhammer faz entre referencialidade e representatividade está posta nesse sentido, enquanto visão de um espaço. A grande diferença entre os dois realismos – o histórico e o contemporâneo – está na forma da escrita do texto. O que há agora é uma estética voltada para a realidade social e que suscita outros questionamentos na obra literária. A literatura estaria preocupada em representar a realidade dinâmica das cidades com a mesma dinamicidade do real. E quando a literatura marginal-periférica é estudada a partir desse prisma, percebe-se que dois traços característicos se referem a uma demanda da presença, sendo que um deles é o próprio realismo representado pelos autores. Sendo assim:

Essa demanda de presença é um traço que, para alguns – Marcelino Freire, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Nelson de Oliveira, Fernando Bonassi, entre outros –, se evidencia na perspectiva de uma reinvenção do realismo, à procura de um impacto numa determinada realidade social, ou na busca de se refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo. Para outros – Rubens Figueiredo, Adriana Lisboa, Michel Laub e João Anzanello Carrascoza –, evocar e lidar com a presença torna-se sinônimo de consciência subjetiva e de uma aproximação literária ao mais cotidiano, autobiográfico e banal, o estofamento material da vida ordinária em seus detalhes mínimos. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15).

O novo realismo está mais preocupado em representar aspectos sociais que constituem a vida de uma comunidade – e não apenas de um único sujeito –, e que possam extrapolar o universo ficcional. O jogo representativo se dá em três movimentos: realidade-ficção-realidade. Nesse contexto, os dois traços apresentados por Schollhammer estão em um jogo de representação que vêm da realidade social (coletiva) para o subjetivo do autor e retorna à realidade social (coletiva). Em outras palavras, a demanda de presença se constitui como reinvenção do realismo e para refazer a relação de responsabilidade e solidariedade (social e cultural). Os dois traços se complementam e auxiliam a narrativa para que ela não se feche em si, mas permita que a partir dela outras reflexões sejam feitas. Essa problematização que os autores da literatura marginal-periférica propõem, geram impactos:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista



marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo; a diferença que mais salta aos olhos é que os “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 53-54).

Diferentemente do realismo do final do século XIX, o novo realismo possui um olhar a partir do espaço periférico que representa a sua realidade, não mais com os princípios e com a visão da burguesia, mas com uma estética própria. Desse modo, a literatura marginal-periférica reivindica para si a linguagem, criando termos e repensando a própria língua; trazendo para o texto literário marcas da oralidade presente nas favelas; ou, trazendo para o texto literário, outros gêneros, como músicas, reportagens, textos de *blogs*, fotos, entre outros. Mesmo nessa mistura de meios, o ponto de vista, o local de fala permanece o mesmo: a margem da cidade. Os autores estão preocupados, em certa medida, com os “efeitos de realidade” que estão implicados nessa inter-relação entre literatura e engajamento social/cultural. Nesse sentido, o livro de poemas *Colecionador de Pedras*, de Sérgio Vaz, serve como exemplo, pois é fruto de mais de vinte anos de escrita ao mesmo tempo em que o poeta criava e participava do Sarau da Cooperifa. Embora muitos autores marginais neguem essa vertente política, ela produz na sociedade uma discussão que representa uma realidade inserida e crua da cidade contemporânea, por vezes, um testemunho de aspectos inumanos da realidade brasileira. Assim, o leitor é posto diante de imagens ficcionais que estão muito próximas da realidade do autor.

Ainda que se beneficie da mesma popularidade para abrir espaço no mercado, trata-se, aqui, de uma produção que reflete o desafio estético de uma “demanda do real”, extrapolando a verossimilhança documentária e representativa em favor de um *realismo indicial*. Nessa literatura, verifica-se uma ambição de trazer, para dentro de sua expressão, a realidade denunciada em forma de evidência testemunhal (depoimento, fotos, materiais concretos etc.) ou de um *realismo performativo* que se realiza em situações de produção e recepção comunitárias, como uma parte da produção artística, literária e dramática de projetos como AfroReggae, Nós do Morro e o corpo de Dança da Maré, entre muitos outros. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 101-102, grifos do autor).

Quando se volta o olhar para os movimentos, para os locais ou mesmo para outras ações que as personagens têm na ficção, percebe-se que tudo isso extrapola o nível literário e servem como índices representativos do espaço em que estão. Não devem ser consideradas apenas como informações que caracterizariam as cenas ou os sujeitos, mas como qualidades expressas pelo autor e que implicam na trama narrativa. A diegese, pois, não acaba em si, mas permite que haja um *realismo performático* que está presente em outras ações nas comunidades, como o já citado Sarau da Cooperifa, que possibilita a leitura de textos poéticos e que serve como espaço para novos autores da periferia apresentarem seus textos. Ou seja, ao mesmo tempo que os lugares são representados na literatura, eles se tornam espaços de performances de suas

poéticas. Além disso, são também nesses locais que as discussões sociais e políticas acontecem na periferia.

Diferentemente de Reyes (2013), Schollhammer se opõe à posição política que a literatura marginal possui, segundo este, ela não se constitui como uma característica específica e determinante das obras, enquanto para aquele, o cunho político é evidente e está em quase todas as obras como “parte fundamental, de um movimento cultural e político de grande abrangência” (REYES, 2013, p. 29), uma vez que está associada à produção independente dos livros e também está nos saraus das favelas. O livro, nessa perspectiva, torna-se resultado de um campo artístico (BOURDIEU, 1996) específico e que está em contato com outras produções, a obra não está sozinha e nem deve ser percebida como uma construção individual de um único autor<sup>20</sup>. O importante a destacar é o surgimento da obra literária em um contexto social e político específico, não isolado, mas enquanto peça-chave para compreender o mundo o qual representa e problematiza.

A fuga da perplexidade pode ser a tomada de um caminho de análise que oriente um duplo exame, estruturando uma leitura dos textos literários da Literatura Marginal ancorada na compreensão da dimensão política e social de sua intervenção enquanto manifestação artística e literária. Trata-se, nesse sentido, de compreender as heterogêneas escritas a partir de um local de enunciação homogêneo. Por este viés, será operada uma forma de análise que possibilite a ordenação de textos tão díspares com um mesmo aparato crítico, buscando observar quais as possíveis aproximações e distanciamentos dentro de um mesmo conjunto. (PATROCÍNIO, 2013, p. 49).

Quando postas as obras em relação, percebe-se uma série de características que apontam para a realidade, mas nunca sob uma perspectiva individual, mas em um conjunto de textos que se complementam e discutem a mesma realidade da favela. Segundo Patrocínio (2013), trata-se de olhar para a literatura marginal-periférica não como um fato isolado, mas como um todo que está preocupado politicamente em denunciar as estruturas sociais sob a perspectiva da vida das pessoas e das personagens. “Não é o efeito estético que aponta para o realismo da escrita, mas sim a presença de situações de vida que são claramente retiradas de um dado real factual.” (PATROCÍNIO, 2013, p. 56). É sob essa ótica que muitos autores colocam suas obras ficcionais

---

<sup>20</sup> Nessa discussão, a obra de arte torna-se como sintoma do mundo social: “Procurar na lógica do campo literário ou do campo artístico mundos paradoxais que são capazes de inspirar ou de impor os “interesses” mais desinteressados, o princípio da existência da obra de arte no que ela tem de histórico, mas também de trans-histórico, é tratar essa obra como um signo intencional obsidiado e regulado por alguma outra coisa, da qual a obra é igualmente sintoma. É supor que nela se enuncia uma pulsão expressiva que a posição em forma imposta pela necessidade social do campo tende a tornar irreconhecível. A renúncia ao angelismo do interesse puro pela forma pura é o preço que temos de pagar pela compreensão da lógica desses universos sociais que, através da alquimia social das suas leis históricas de funcionamento, logram extrair do afrontamento muitas vezes implacável das paixões e dos interesses particulares a essência sublimada do universal; e oferecer uma visão mais verdadeira e, em última análise, mais tranquilizadora, porque menos sobre-humana, das mais altas conquistas da atividade humana.” (BOURDIEU, 1996, p. 18).

no nível testemunhal, pela aproximação dos fatos narrados com aqueles que estão presentes no cotidiano dos moradores das periferias.

Assim, quando o leitor se reconhece na obra literária, há a mudança de olhar para si mesmo e para o outro, pois possibilita uma percepção diferente para as pessoas marginalizadas. Ou seja, a identificação que acontece entre o leitor marginalizado com as histórias de vidas representadas consente repensar, ou ressignificar a identidade de todo um grupo social. “A formação deste povo marginalizado se dá na sua ficcionalização, empreendendo para isso o resgate de elementos reais e fatos concretos. Nesta articulação entre ficção e realidade, o povo é reinventado, favorecendo a construção identitária a partir de um discurso de afirmação.” (PATROCÍNIO, 2013, p. 59).

Como, então, não afirmar que o texto literário marginal não possui cunho político? Como não ressaltar a presença de uma vontade nesse grupo de autores preocupados em denunciar uma estrutura social que foi marginalizada durante mais de cem anos? A literatura marginal-periférica se preocupa em representar de forma positiva a favela e a denunciar um imaginário criado quanto ao território que a representa. Não aborda apenas os problemas sociais que lá existem, mas também traz dignidade pela representatividade das histórias das pessoas que a habitam<sup>21</sup>.

A insistência nas formas de representação do território periférico no campo ficcional obedece a um impulso político próprio dos autores, de uma necessidade em expor as muitas feridas formadas pelo reconhecido processo de marginalização social. O texto literário passa a ser um espaço de denúncia e de construção de uma visão crítica. Em outras palavras, a literatura surge enquanto forma de agenciamento político. (PATROCÍNIO, 2013, p. 61).

Essa visão crítica acerca de um espaço se dá de diferentes maneiras, acionando as mais variadas marcas do novo realismo. Ao mesmo tempo em que representa o urbano, o texto é equivalente às cidades contemporâneas, como uma forma rizomática em que não possui início, fim ou um centro propriamente dito, mas um emaranhado de formas múltiplas. Assim, o realismo contemporâneo é

[...] composto pela convivência múltipla de técnicas de representação, tais como a fragmentação e estilização, colagem e montagem, e que traduzem as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea, como caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural,

---

<sup>21</sup> Neste ponto, é necessário destacar que o realismo presente nas obras da literatura marginal-periférica é um ponto em comum e importante entre elas. No entanto, há diversas outras obras literárias que extrapolam o nível do real e que falam a respeito de outros temas como imaginário coletivo, amor, relações de amizade, religião, dentre outros temas. Por exemplo, em *Olhos d'água* (2014), Conceição Evaristo tematiza outros assuntos, como no conto que abre e intitula o livro, a narradora resgata histórias da infância e lembranças de sua mãe. O espaço da narrativa é a favela, mas o foco do conto é a relação entre as duas mulheres perpassada por parte da mitologia dos Orixás.

gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica. (MENDES, 2015, p. 73).

A multiplicidade de formas textuais na literatura brasileira contemporânea abre caminho para que todos possam se expressar e não relega mais a um único modelo de autor ou de texto a possibilidade de se fazer literatura. A legitimidade da obra é conferida por ela mesma enquanto manifestação cultural de um grupo social. É um texto que está em trânsito e que representa essas vidas em constante deslocamento, personagens que se movem pelas ruas e avenidas, seja da cidade enquanto um todo, ou nos becos das favelas – consideradas bairros e parte daquela urbanidade disfórmica.

Para esse tipo de estudo não há parâmetros ou métodos específicos de análise que possam dar conta dessa multiplicidade. No entanto, ao revisar alguns estudos que abordam o novo realismo na literatura brasileira contemporânea, foram encontrados pontos em comum que serão estudados, quais sejam:

- a) reinvenção do realismo enquanto realidade social vista a partir da realidade periférica, que denuncia problemas sociais – como a violência – e que problematiza a realidade urbana como questão política;
- b) visão subjetiva do cotidiano – a representação da vida ordinária das favelas como um olhar positivo para a realidade;
- c) realismo performático – enquanto engajamento social e político dos autores;
- d) realismo indicial – efeitos de realidade que os índices das histórias apresentam;
- e) uma nova estética voltada para a elaboração da linguagem;
- f) a forma múltipla de textos dentro dos romances.

Antes de tudo, o mais importante é o modo como se dá o olhar do crítico para esses textos. Em uma clara experiência de alteridade, ele deve atentar para a visão a partir da obra, assumindo, em alguma medida, a própria visão de quem escreve. “Evidencia-se a impossibilidade de olhar a obra sem olhar a cidade real, os habitantes reais, preocupação que é importante para o crítico, porém, mais do que isso, o que se evidencia é a importância do inusitado olhar de dentro.” (RESENDE, 2008, p. 35). Por isso, é necessária a discussão primeiramente sobre a cidade antes de se falar da favela propriamente dita, pois é preciso destacar e chamar a atenção para a presentificação de novos atores no contexto atual da produção literária. Há uma urgência em falar do agora e de criticá-lo, no sentido de perceber como essa produção cultural acontece na contemporaneidade. E é para essa periferia, enquanto produtora cultural e ao mesmo tempo cheia de imbrólios sociais – como toda a cidade

brasileira, e isso não é mérito das favelas (!) –, que a literatura contemporânea tem apontado. Se há uma manifestação artística, ela precisa ser estudada, se há consumo de arte, também, existe a necessidade de um olhar aberto e abrangente para esse aparecimento na cena cultural brasileira.

Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12).

### 3.2 A VIOLÊNCIA

Como visto no item anterior, uma das características do novo realismo na literatura brasileira contemporânea é a representação e a denúncia de problemas sociais. Como ponto convergente em várias obras, volta-se para um tema em específico: a violência urbana. No entanto, antes de analisar a relação entre violência e novo realismo, faz-se necessário um exame específico acerca da violência enquanto um dos elementos constituintes do Brasil, bem como conceito estudado por filósofos, antropólogos e críticos sociais, para, mais tarde, se fazer o levantamento dos elementos-chave que auxiliem no estudo do *corpus* literário deste trabalho.

O Brasil foi construído sob uma série de atos violentos, de uma classe dominante que impôs a sua vontade através dos mais diversos tipos de violências.

O povo brasileiro pagou, historicamente, um preço terrivelmente alto em lutas das mais cruentas de que se tem registro na história, sem conseguir sair, através delas, da situação de dependência e opressão em que vive e peleja. Nessas lutas, índios foram dizimados e negros foram chacinados aos milhões, sempre vencidos e integrados nos plantéis de escravos. O povo inteiro, de vastas regiões, às centenas de milhares, foi também sangrado em contra-revoluções sem conseguir jamais, senão episodicamente, conquistar o comando de seu destino para reorientar o curso da história. (RIBEIRO, 2001, p. 25-26).

A historiografia brasileira registrou uma série de revoluções que idealizavam uma independência política e econômica, lutas das mais diversas por melhores condições de vida, e, por outro lado, a escravidão de milhares de pessoas vindas de África e a dizimação de tantos outros milhares de indígenas. Essa série de violências se instituiu ao longo do tempo como um dos elementos constituintes da identidade nacional.

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial.

Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras... (PELLEGRINI, 2005, p. 134).

A literatura, contudo, soube ao longo do tempo, representar essas violências na forma de ficção, trazendo elementos da realidade para as suas páginas, daí o aspecto testemunhal que muitos críticos afirmam ser característico da literatura marginal-periférica. No entanto, algumas abordagens sociais e antropológicas preferiram evitar o que precisava ser discutido. Dessa maneira, obras literárias e, mais tarde, textos críticos sociais surgiram na tentativa de criar uma ideia de nação que “ofuscasse” essa vertente violenta que se manteve presente no Brasil desde a chegada dos primeiros europeus. Criou-se, então, a concepção do bom selvagem (representada, por exemplo, nos textos literários de José de Alencar); mais tarde, Gilberto Freyre em *Casa-Grande e Senzala* (1933) olha para a mestiçagem como algo positivo na construção social e cultural brasileira, em 1936; Sérgio Buarque de Holanda lança *Raízes do Brasil* e fundamenta as ideias de Freyre a partir de conceitos como *personalismo*, *homem cordial* e *patrimonialismo*<sup>22</sup>, que estariam na identidade de todo o brasileiro. Todos esses tratados teóricos contribuíram para fundamentar e originar, em alguma medida, o mito da malandragem, discutido amplamente por Antonio Candido na *Dialética da malandragem* (1970). Segundo o qual,

a formação social brasileira teve como base um comércio de mão dupla entre os pólos da ordem e da desordem. Tal negociação era levada a cabo principalmente pela figura socialmente plástica do malandro – homem de muitas faces e discursos, cujo gingado compete com sua habilidade em tirar vantagens nas mais diversas, e adversas, situações. Esse modo especial de negociar diferenças permite a coexistência de diversos códigos dentro do mesmo espaço social, evitando – dessa maneira – o surgimento de conflitos sociais ou, pelo menos, tornando-os mais prontamente controláveis. (ROCHA, 2006, p. 33).

A criação de um imaginário nacional sempre camuflou problemas sociais reais e preferiu acreditar em um mito fundacional que homogeneizava todo um país, muito aquém do

---

<sup>22</sup> Conforme Jessé Souza: “O que Buarque chama de *personalismo* é uma forma de viver em sociedade que enfatiza os vínculos pessoais, como amizade ou ódio pessoal, em desfavor de inclinações impessoais, de quem vê o outro com certa distância emocional, e que, precisamente por conta disso, pode cooperar com o outro em atividades reguladas pela disciplina e pela razão, e não através de emoções e sentimentos. A cultura do personalismo nos lega o ‘homem cordial’, ou seja, literalmente *o homem que se deixa levar pelo coração*, pelos bons ou maus sentimentos e inclinações que acompanham nossa vida afetiva espontânea. Buarque percebe com clareza que o ‘homem cordial’ é o homem moldado pela família, em contraposição à esfera da política e da economia que exigem disciplina, distanciamento afetivo e racionalidade instrumental, ou seja, tudo aquilo que o homem cordial não é. Por conta disso, o Estado entre nós seria dominado pelo ‘patrimonialismo’, ou seja, por *uma gestão da política baseada no interesse particular por oposição ao interesse público*. A partir daí, com a construção do binômio personalismo/patrimonialismo, temos a constituição da interpretação que irá dominar tanto a academia quanto o senso comum do brasileiro até nossos dias.” (2009, p. 55, grifos nossos).

que era constatado nas cidades brasileiras, “o mito da brasilidade tem a ver tanto com a construção de uma ficção de homogeneidade e de unidade entre brasileiros tão desiguais quanto com ‘horror ao conflito’.” (SOUZA, 2009, p. 47). Desse modo, os conflitos gerados por ações violentas de colonização foram encobertos a ponto de serem negados, em vista de um mito fundacional comum.

Tanto Jessé Souza (2009) quanto João César de Castro Rocha (2006), contudo, corroboram com a tese da importância do conflito para a fundamentação de uma personalidade própria e singular.

É o conflito, a luta entre necessidades, interesses ou ideias contraditórias que faz com que o indivíduo possa adquirir e formar uma personalidade própria e singular. É o conflito também que faz com que toda uma sociedade possa perceber e criticar os consensos perversos e desumanos que a perpassam e influenciam a sua história. Sem explicitar conflitos, tanto um indivíduo quanto uma sociedade estão condenados a repetir cegamente convenções e ideologias. (SOUZA, 2009, p. 48).

O problema de uma parcela da sociedade brasileira é a negação de seus conflitos históricos, uma vez que essas divergências deixaram marcas sociais presentes até hoje. É aquela visão do “deixa-disso”, “não se discute política nem religião”, um falso discurso de respeito à opinião alheia, de uma atitude pacificadora, ou cordial. Por esse mesmo caminho, Rocha (2006) atenta para a sociedade brasileira, e a partir do texto de Antonio Candido, *A dialética da malandragem*, de 1970, repensa os conflitos atuais a partir da *dialética da marginalidade*.

Esse fenômeno deve provocar uma mudança radical na imagem da cultura brasileira no exterior, como também na auto-imagem que os brasileiros mantêm. Estou me referindo à transição da “dialética da malandragem”, como Antonio Candido conceituou a estratégia social do malandro, para a “dialética da marginalidade”, como proponho batizar o fenômeno. Para ser mais preciso, estou lidando com a colisão entre esses dois modos de compreender o país, uma vez que não se trata da substituição mecânica de um por outro, mas, ao contrário, estamos vivendo uma “guerra de relatos”, para empregar a expressão de Nestor García Canclini. Uma vez mais, minha abordagem procura evitar a armadilha implícita em escolher tanto o modelo apologético quanto o crítico para analisar a formação social brasileira, como também a sua produção cultural contemporânea. Desse modo, proponho que a cultura brasileira contemporânea se tornou o palco para uma batalha simbólica (nem sempre) sutil. Por um lado, uma pontual crítica da desigualdade social tem sido desenvolvida. É o caso do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, para não mencionar a música dos Racionais MC’s, e os romances de Ferréz *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio*. Por outro lado, a crença na velha ordem de conciliação de diferenças é mantida; tal é o caso do filme *Cidade de Deus* e de seu produto derivado, a série da Rede Globo, *Cidade dos Homens*. (ROCHA, 2006, p. 31).

A dialética é considerada pelo autor como uma tensão entre os termos conflitantes na tentativa de mudar justamente a visão sobre quem é o brasileiro. O Brasil, desse modo, é visto a partir de uma série de relatos que contribuem para a formação de um imaginário social que considera a violência, ou o conflito como uma parte integrante da cultura nacional, sem máscaras ou falsos idealismos. Mais do que isso, a dialética da malandragem avalia os conflitos

entre manifestações culturais que denunciam e problematizam a violência em relação àqueles que romantizam essas situações e que continuam a solidificar a ideia do brasileiro como pacífico, hospitaleiro, caloroso, entre outros. Conseqüentemente, o que Rocha (2006) propõe é uma ética que considere o todo específico sobre o real social brasileiro, “No fim, ao que tudo indica, a violência substituiu a célebre paciência dos brasileiros.” (ROCHA, 2006, p. 32).

Contudo, a negação de atos violentos ao longo da história não é mérito apenas do Brasil, longe disso, a maioria das sociedades latino-americanas passou pelo mesmo processo de fundação nacional a partir de atos bárbaros do europeu contra os habitantes que por aqui estiveram.

Nas sociedades latino-americanas, a potência mimética da violência desenvolveu-se de modo peculiar. A violência do genocídio indígena e da escravidão de afrodescendentes foram os atos constituintes destas sociedades. A barbárie está na origem genealógica de nossas sociedades latino-americanas. A violência a ela associada sempre foi legitimada como parte inevitável do avanço da civilização. A violência biopolítica dos Estados modernos se legitima como atos de governo inevitáveis para manter a ordem e acelerar o progresso. O contexto estrutural de legitimação da violência biopolítica propicia a perpetuação da mimese da violência como técnica legítima do governo. A mimese de violência biopolítica, se não for neutralizada, conduz inexoravelmente ao autoritarismo. Os Estados autoritários se auto-identificam como portadores do monopólio da violência arbitrária em nome da segurança da sociedade e da defesa da ordem. (RUIZ, 2013, p. 86).

Nas sociedades latino-americanas o que ocorreu foi a constância da violência, cujo ato violento nunca termina em si, mas é potência para que surjam outros de maior ou igual força (potência mimética da violência). O genocídio esteve na origem da maioria dos países colonizados. Além disso, há o fato da violência biopolítica ser exercida como modo de controle e de ordenação social. De maneira cirúrgica, são eliminados aqueles que não contribuem (ou não contribuíram) para o “bom” desenvolvimento das nações. Por outro lado, enquanto modo de reprodução, ou resultado de uma violência primeira, a violência biopolítica continua no âmbito dos governos latino-americanos, como modelo de controle de uma violência simbólica.

O perigo de uma violência mimética é explicar a violência atual como reprodução justificada de uma violência primeira. Há essa tendência, pelo mimetismo, de reproduzir a violência que certos grupos tiveram. Por assim dizer, os “herdeiros” daqueles que sofreram a violência primeira reproduziriam outro tipo de violência contra os violentadores.

Esta potência contaminante do mimetismo violento talvez esteja por trás de muita violência familiar e violência de gênero em que crianças que um dia foram violentadas, quando adultos, tendem a violentar os outros. Homens e mulheres que quando crianças sofreram algum tipo de violência familiar como algo normal, podem repeti-la mimeticamente. De igual forma, grupos sociais ou étnicos que sofreram violência estrutural durante longos períodos, podem ter uma tendência a produzir a violência como prática normal de vingança “justa”. (RUIZ, 2013, p. 92).



Se assim for, toda violência cometida por grupos marginalizados no Brasil é justificada em si como “violência justa”, pois estariam reproduzindo o que sofreram anteriormente. O risco é o de se naturalizar a violência e, conforme o passar do tempo, o agressor perder o senso de humanidade tornando, desse modo, o violentado em objeto.

Durante boa parte das histórias brasileira e latino-americana, o que aconteceu foi o uso legitimado da violência para que houvesse o desenvolvimento da civilização. Porém, o que se percebe é que até hoje há marcas nas sociedades desses atos que dizimaram milhões de indígenas e de afrodescendentes. Tanto o Brasil como os outros países da América Latina, nesse contexto, foram fundados a partir de atos violentos: escravidão, governos ditatoriais, guerras e revoltas civis, além de tantos outros conflitos sociais que perpassaram quase todas as sociedades ibéricas.

Assim sendo, ao pensarmos o Estado-nação brasileiro e o modelo ideal de família burguesa como mitos, entendemos que eles impulsionam a repetição da violência, considerada como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo. Desta maneira, a violência é um dos elementos fundantes da nação brasileira. (MENDES, 2015, p. 42).

Segundo Mendes (2015), a violência nas culturas das sociedades latino-americanas está distinguida em quatro dimensões:

- a) *Uma vertical, matriz da violência social* – repressora e autoritária ou rebelde e libertadora – sobre a qual a violência é simbolizada literariamente como salvação e recuperação de dignidade e independência;
- b) *Na dimensão horizontal*, intimamente ligada à primeira, testemunhamos a violência intersubjetiva, individual e sempre na fronteira da solidão e da alienação do indivíduo na sociedade;
- c) Esta problemática se agrava na terceira dimensão: *interior, inespacial e psicológica*, na qual a violência é conduzida cegamente por desespero e angústia sem alvo exterior justificado;
- d) *A violência da representação na literatura* e na arte modernista como um movimento transgressivo que possa produzir um efeito sobre o leitor comparável a uma experiência catártica de purificação das emoções por terror e piedade. (MENDES, 2015, p. 48-49, grifos meus).

Essas dimensões contribuem para a percepção da violência não como um fato isolado, mas como um processo histórico de dominação social e, ao mesmo tempo, como revolta por busca de independência e de afirmação de um grupo violentado. Slavoj Žižek (2014), em seu estudo sobre a violência na sociedade, percebe três modos que se constituem como centrais das cidades e que estão presentes na configuração e formação social, quais sejam: subjetiva, sistêmica e simbólica. Os conceitos cunhados por Žižek complementam a visão de Mendes uma vez que auxiliam na estruturação da violência nas sociedades latino-americanas.

Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a “nossa casa do ser”. Como veremos

adiante, essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido. Em segundo lugar, há aquilo a que eu chamo violência “sistêmica”, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político. (ZIZEK, 2014, p. 17).

A violência *subjetiva* diz respeito ao tipo de ação que comumente se percebe nos noticiários e nas discussões acerca da agressão física. Ela se apresenta no âmbito do crime e das guerras. A violência *objetiva* se desdobra em outras duas: a *simbólica* e a *sistêmica*. À comparação com Heidegger, quanto a violência *simbólica*, diz respeito à linguagem, uma vez que para o filósofo alemão é na linguagem, na capacidade discursiva própria do homem o que faz dele ser humano. É essa possibilidade de interação discursiva que permite ao homem ser enquanto tal. Além disso, permite a ele ser social, pois interage com outros sujeitos e não com uma relação sujeito-objeto, mas entre sujeitos postos em um mesmo nível de igualdade. No entanto, a violência *simbólica* está no âmbito da imposição de sentido por outrem e é nesse momento que se institui enquanto violência, pois impõe e faz do outro um objeto e não mais um sujeito igual a si. Em outra instância, a violência *sistêmica* está relacionada à imposição dos sistemas político e econômico – em outras palavras, o que Zizek faz é uma crítica ao modelo capitalista.

Contudo, para o estudo da violência, a *objetiva* precisa ser levada em conta antes da *subjetiva*, pois por ser silenciosa e invisível, na estrutura da sociedade, o resultado dela é a violência *subjetiva* em si. “Pode ser invisível, mas é preciso levá-la [a violência objetiva] em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões ‘irracionais’ de violência subjetiva.” (ZIZEK, 2014, p. 18). Em seu trabalho crítico da violência, o filósofo esloveno associa a violência ao mundo capitalista que define e decide as condições igualitárias da realidade<sup>23</sup> social, segundo ele, é impossível perceber a realidade social sem pensar o capital que está por trás dessas relações. Nesse caminho, percebe que o mundo contemporâneo cria tipos específicos e próprios de violência,

[...] a violência sistêmica ou “ultraobjetiva”, própria às condições sociais do capitalismo global, que implica a criação “automática” de indivíduos excluídos e dispensáveis (dos sem-teto aos desempregados); e a violência “ultrassubjetiva” dos

---

<sup>23</sup> Zizek define e deixa bem clara a diferença entre os conceitos de “Real” (mais voltado para o indivíduo) e de “realidade” (que seria mais ampla, abarcando a realidade social) em sua obra: “Encontramos aqui a diferença lacaniana entre a realidade e o Real: a ‘realidade’ é a realidade social dos indivíduos efetivos implicados em interações e nos processos produtivos, enquanto o Real é a inexorável e ‘abstrata’ lógica espectral do capital que determina o que se passa na realidade social.” (ZIZEK, 2014, p. 26).

novos “fundamentalismos” emergentes, de caráter étnico e/ou religioso e, em última instância, racistas. (ZIZEK, 2014, p. 26).

Para Zizek, a violência das grandes cidades é fruto das condições política e econômica. Mais do que isso, a desigualdade surge de uma violência sistêmica que exclui e marginaliza o ser humano, que o coloca à margem da sociedade. Na crítica da violência a partir da filosofia política, Hannah Arendt percebe uma instrumentabilidade, ou melhor, a violência nunca é em si o fim absoluto de um governo, mas o meio necessário para se chegar a um fim. Se a liberdade é o fim último da *pólis* não interessam os meios para se chegar a esse objetivo. Dessa forma, a liberdade está voltada para o social e a violência para o Estado. “Uma vez que todos os seres humanos são sujeitos à necessidade, têm o direito de empregar a violência contra os outros; a violência é o ato pré-político de libertar-se da necessidade da vida para conquistar a liberdade do mundo.” (ARENDR, 1987, p. 40). Violência e liberdade caminham juntas em um mesmo processo social e político. No entanto, as esferas são diferentes: a liberdade estaria relacionada à política; a necessidade voltada para a organização do lar privado; e, a violência seria o único meio de vencer a necessidade e alcançar a liberdade – as muitas manifestações violentas de 2016 são exemplo desta última. Por isso, para a autora, a violência precisa ser vista a partir do viés político, pois se for analisada por meio de argumentos biológicos ela será sempre justificada.

A violência, sendo instrumental por natureza, é racional à medida que é eficaz em alcançar o fim que deve justificá-la. E posto que, quando agimos, nunca sabemos com certeza quais serão as consequências finais do que estamos fazendo, a violência só pode permanecer racional se almeja objetivos a curto prazo. Ela não promove causas, nem a história, nem a revolução, nem o progresso, nem o retrocesso; mas pode servir para dramatizar queixas e trazê-las à atenção pública. (ARENDR, 2016, p. 99).

Mais uma vez, a *violência* deve ser encarada a partir do seu vínculo claro e direto com o *poder* (político). Esses dois termos são diferentes entre si, o poder visto como uma forma de violência amenizada, mesmo assim de caráter de dominação, enquanto a violência, é um modo de negar e alcançar a liberdade ao mesmo tempo, pois nega a autonomia das pessoas e alcança a de governança. No entanto, na análise da filósofa, é o povo quem dá poder aos seus governantes, supondo-se que é o povo quem domina aqueles que o governam. Não é possível, portanto, conceber um governo baseado apenas na violência, mesmo os regimes totalitários possuíram, em alguma medida, apoio do povo e mantiveram o seu ditador no poder.

A violência sempre foi a *ultima ratio* na ação política, e a força sempre foi a expressão visível do domínio e do governo. Mas nem uma nem outra constituíram antes o objetivo consciente do corpo político ou o alvo final de qualquer ação política definida. Porque a força sem coibição só pode gerar mais força, e a violência administrativa em benefício da força – e não em benefício da lei – torna-se um

princípio destrutivo que só é detido quando nada mais resta a violar. (ARENDDT, 2012, p. 205, grifos da autora).

A constituição e a permanência de um governo no poder não se dão a partir da força ou da violência, mas pelo apoio do povo dominado por uma ideologia amplamente divulgada a partir de esquemas publicitários, ou, nos termos de Žižek, a partir de uma violência “simbólica”, em termos de linguagem. A violência utilizada por um governo torna-se meio de manutenção no poder; primeiro vem o poder, depois a violência. O estudo analítico e estrutural das raízes e da origem da violência, justifica-se, desse modo, pois não é o fim em si de qualquer tipo de governo – e aqui, por extensão, os “governos” impositivos das facções do narcotráfico são também considerados, uma vez que dentro das favelas se estruturam para dominar certas regiões para a venda de drogas e ganham o respeito da população, já que os donos do tráfico fazem serviços públicos que caberiam ao Estado cumpri-los.

A violência, dessa maneira, é usada como meio de manutenção ou de instauração do direito positivo. Quando um governo deseja justificar o uso de violência através do direito natural, o que ele pretende é aprovar o uso da força como modo legítimo da manutenção do seu poder. No entanto, tanto a violência quanto o poder são fenômenos naturais, “eles pertencem ao âmbito político dos negócios humanos, cuja qualidade essencialmente humana é garantida pela faculdade do homem para agir, a habilidade para começar algo novo.” (ARENDDT, 2016, p. 103). O que une os homens em uma pluralidade de toda a vida política é essa faculdade para agir.

Darcy Ribeiro (2001), mais uma vez, ao olhar para a sociedade brasileira percebe algo em comum desde a colonização até o momento em que escreve *O povo brasileiro*, em 1995. Enquanto denuncia o apelo à violência percebe que a tentativa de solucionar problemas sociais foi e sempre se deu por meio de medidas arbitrárias de construção da sociedade, pela imposição de ideias de uma classe dominante – ou de governos – sobre os mais pobres e não pelo diálogo ou por espaços conjuntos de pensamento e de construção coletiva da sociedade. Desse modo, o antropólogo percebe a necessidade de se ter uma compreensão clara da história nacional oficial para entender e desenvolver processos de ordenação. Um projeto que possa atender não apenas às classes mais abastadas, mas que atinja horizontalmente a todos e que evite problemas sociais mais sérios que o Brasil sofreu ao longo de sua história e que até hoje não foram plenamente resolvidos.

O que interessa, a partir disso, para os necessários estudos da literatura contemporânea brasileira, é perceber o modo como a violência emerge nos contextos de periferia do Brasil e quais são os sujeitos protagonistas nessa crescente onda de marginalização. Até os anos 1960,

a figura que predominava o imaginário e os subúrbios das cidades era a do malandro, visto como o “bom bandido”. Em 1970, o *ethos* da malandragem ainda se manteve, mas sob a imagem dos bicheiros enquanto “donos” dos morros e favelas<sup>24</sup>. Segundo Schollhammer, a partir dos anos 1970-1980, há um novo tipo de bandido que surge na cidade brasileira.

É um jovem, mal-nutrido, dentes ruins, fraco, analfabeto e sem opções, igual a milhões de brasileiros nascidos nas décadas de 1970 e 80. Mora numa favela ou na periferia da cidade e, muito jovem, passa a integrar as quadrilhas do tráfico de drogas, no início trabalhando apenas como avião ou fogueteiro. Ainda adolescente ganha uma arma, e com a arma vem um tênis novo, poder aquisitivo, garotas, poder na comunidade e uma expectativa de vida cada vez mais curta. O novo bandido é o resultado de uma nova ordem do crime em que não predomina mais o mercado restrito da maconha, puxado pelo Malandro, mas pelo mercado da cocaína, de circulação financeira muito maior, garantido por quadrilhas fortemente armadas, que passam a constituir o poder informal nos morros da cidade. (SCHOLLHAMMER, 2008, p. 65).

Se até pouco tempo o malandro era o “marginal”, agora a visão acerca do bandido é outra. Com a volta da democracia, entre o final dos anos 1980 e início dos 1990, o aperfeiçoamento do tráfico de drogas também muda graças ao forte armamento militar que é introduzido nas favelas cariocas (SCHOLLHAMMER, 2008), uma verdadeira guerra entre traficantes é travada por disputa de territórios de comercialização de drogas. Hoje, porém, essa violência não é mais atributo exclusivo das favelas cariocas, ou apenas dos morros periféricos das cidades, mas algo que está de Norte a Sul do Brasil. Jessé Souza, quando comenta o livro *Cabeça de Porco*, escrito por Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde, aponta para a nacionalização do crime, que apresenta as mesmas características e configurações presentes no Rio de Janeiro.

A pesquisa percebe, com argúcia, que a situação da violência na cidade do Rio de Janeiro inspira e antecipa uma “condição nacional” muito mais geral que o âmbito dessa cidade. A mesma realidade da desorganização familiar, da carência afetiva, da ausência dos pais (90% dos jovens envolvidos no crime não tinham pais, diz Celso Athayde em um de seus relatos), a mesma procura do excluído por integração e emulação da comunidade incluída, a transmutação dos objetivos da sociedade legítima (acesso à riqueza, prestígio, mulheres etc.) em outro campo social, o do crime, são todos fatos ligados a uma realidade abrangente e nacional. Às vezes a semelhança era tanta com a realidade carioca que os autores imaginavam estar lidando com *franchises* do crime organizado do Rio de Janeiro. (SOUZA, 2009, p. 94, grifo do autor).

A realidade abrangente e nacional que o autor se refere é a do crime armado, a da violência organizada que está por toda a parte. Nesse sentido, a tentativa de se criar uma definição, ou levantar diferentes tipos de violência, serve como parâmetro para a análise da representação da violência. Alguns teóricos tentam dar uma possível definição, outros

---

<sup>24</sup> No livro *Um século de favela* (2006), organizado por Alba Zaluar e Marcos Alvito, no artigo “Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba”, Myrian Sepúlveda dos Santos, discute o poder dos bicheiros e dos traficantes nos morros e nas escolas de samba do Rio de Janeiro.

observam a “violência” não apenas sob o viés da agressão física, mas somente a partir da “possibilidade ou ameaça de usá-la [que] constitui dimensão fundamental de sua natureza.” (VELHO, 2000, p. 11). Além de Gilberto Velho, Tânia Pellegrini também dá uma possível definição norteadora do que seria “violência” no contexto social brasileiro: “[...] uso da força para causar constrangimento ou dano físico, psicológico ou moral a outra pessoa, o que, inapelavelmente, recai em questões ligadas ao crime.” (2008, p. 42). A autora parte de diferenças nos danos causados pela ação violenta, mas com uma clara ligação ao mundo do crime, conforme amplamente divulgado pela mídia. No entanto, Pellegrini destaca que há uma violência que não afeta apenas o físico, mas o psicológico e a moral, que vai além do corpo, em outros termos, as violências simbólica e sistêmica, assim classificadas por Zizek.

No Brasil, o que aconteceu ao longo do tempo foi uma mudança da relação entre classes, no qual o simples clientelismo ou a noção de subserviência não foram mais aceitos. Dessa forma, o que predomina, atualmente, é a noção de individualismo que assumiu “formas mais agonísticas e a impessoalidade foi, gradativamente, ocupando espaços antes caracterizados por contatos *face-to-face*, a violência física foi se rotinizando, deixando de ser excepcional para tornar-se uma marca do cotidiano.” (VELHO, 2000, p. 18). A cotidianidade, ou normalidade da violência, é o perigo que Ruiz (2013) não denuncia, pois tornou-se cada vez mais comum a divulgação de notícias sobre atos violentos. Isso demonstra que a mudança de regimes simplesmente não alterou o mimetismo da violência.

Não foi, por exemplo, o ato legal de libertar os escravos que eliminou todas as sequelas da escravidão no Brasil, nem propiciou sequer um mínimo de justiça às vítimas dessa barbárie. Muitas transições foram meras transações negociadas entre interesses dominantes sem levar em conta as vítimas e a reparação das injustiças e violências contra elas cometidas. A mera mudança de regime, de ditadura para democracia formal, não é suficiente para realizar uma justiça de transição efetiva, já que ficam impunes muitos dos delitos e barbáries cometidos pela ditadura. Seus agentes continuam inseridos nos aparatos do Estado, contaminando mimeticamente outros agentes com as práticas da violência impunemente praticada. A mimese da violência não fica neutralizada por leis ou decretos formais, ela sobrevive oculta nas práticas dos agentes e instituições que contaminou anteriormente. (RUIZ, 2013, p. 96).

A simples mudança não repara erros do passado nem por si só corrige problemas, apenas os relega a segundo plano ou deixa que o tempo apague da memória o que foi feito. Negar a história não fará com que os acontecimentos sejam solucionados, pelo contrário, apenas permite que os mesmos aparatos continuem agindo na sociedade de forma implícita – mais uma vez, a importância da visão sobre o conflito, conforme abordado anteriormente, enquanto discussão e problematização social da realidade, torna-se relevante nesse contexto. A justiça quando

aplicada nesses casos, não existe a partir da lei do talião<sup>25</sup>, mas como forma de restaurar as vítimas à sociedade que já lhes foi negada. Desse modo, no Brasil, a violência aparece sob duas perspectivas:

Por um lado, surge como realidade alheia e hostil à realização mais plena das tentativas democratizantes da sociedade em todos os níveis, da marginalização do pequeno criminoso até a repressão militar de conflitos trabalhistas. Por outro, a violência aparece como expressão limite de articulações culturais dinâmicas, a opção para reivindicar exigências sociais justas, a forma de representar novas identidades culturais ou ressimbolizar a situação de marginalidade, dando, assim, início a uma tentativa de superação da exclusão social. (PEREIRA, et. al., 2000, p. 14-15).

Nessa última perspectiva é que o estudo da representação da violência na literatura, enquanto expressão literária, denúncia social e ressignificação da marginalidade, será considerado. A violência no Brasil não está atrelada unicamente à população marginalizada, ela atinge desde o sistema de poder que está presente na estrutura do Estado, até o imaginário social que se constituiu ao longo dos anos sobre a tentativa de delimitar quem é o brasileiro. O problema é muito mais profundo do que a simples manifestação da violência.

Enquanto estética, segundo Mendes (2015), o realismo literário brasileiro sempre esteve ligado à representação da violência, uma vez que o Brasil foi ao longo do tempo assolado por diferentes tipos. Desse modo, a proximidade entre ficção e realidade se dá na representação de cenas cruéis e violentas que estão presentes na contemporaneidade. Voltada para as marcas próprias do seu tempo, a literatura instaura estratégias representativas que discutem e problematizam a violência.

A representação da violência no novo realismo é uma maneira de olhar para os fenômenos violentos sem um falso maniqueísmo que determina quem é bom ou mau. Mas possibilita a integração na literatura do cotidiano da favela com a violência sem preconceitos ou julgamentos.

Assim, o novo Realismo literário brasileiro não estaria interessado em propor uma versão da realidade de maneira mecânica, exata e definida. Ocorreria, isso sim, uma dialética entre mecanismo, automatismo e previsibilidade da realidade social e política articulada pela ironia, por meio de processo de interpretação do real que privilegia e legitime os códigos da violência. (MENDES, 2015, p. 31).

Os códigos de violência expressos na ficção contemporânea não a tematizam como algo espetaculoso ou banal, mas como forma de denúncia e crítica social. “Assim sendo, a representação literária da violência, via linha de produção do novo Realismo, traz a ressignificação da própria violência.” (MENDES, 2015, p. 75-76). Uma vez que não está

---

<sup>25</sup> A do “olho por olho, dente por dente”, ou seja, na rigorosa reciprocidade do crime e da pena.

voltada apenas para a esfera pública, mas para a vida íntima, pois associa violência e cotidiano em um mesmo contexto. Dessa forma, os textos literários possuem um movimento bastante claro das formas de violência que vêm do exterior (violências física e social) para o interior (violência psicológica) nas personagens. A partir das fontes referidas e das reflexões desenvolvidas, é possível definir parâmetros para a análise das obras, tendo em vista a representação da violência, que são:

- a) a violência simbólica (Zizek, 2014) – voltada para a linguagem enquanto imposição de apenas um sentido por um discurso dominante e impositivo;
- b) a violência sistêmica (Zizek, 2014) – aquela que diz respeito aos modelos políticos, sociais e econômicos que predominam no país;
- c) a violência subjetiva (Zizek, 2014) – que diz respeito ao mundo do crime, da violência física, propriamente dita;
- d) a violência crítica – enquanto manifestação da literatura marginal-periférica e que destaca a ressignificação social, na tentativa de mudar a visão do leitor para o marginalizado.

Estas categorias de violência auxiliarão na análise das obras literárias, pois possibilitam destacar o modo como as narrativas constroem o seu discurso em meio a uma sociedade que se desenvolveu junto a uma série de ações violentas.

Hoje, ninguém mais acredita no mito da não-violência brasileira. A cordialidade e a malandragem parecem pertencer a um país do passado ou a uma realidade há muito tempo ultrapassada pela intensificação dos problemas sociais nas grandes cidades, e pela perpétua exclusão e marginalização de gerações inteiras privadas de educação, trabalho ou alternativas de sobrevivência. (SCHOLLHAMMER, 2008, p. 74).

Os problemas sociais levantados acima por Schollhammer podem ser encontrados também nas páginas da literatura marginal-periférica. Realismo e violência, desse modo, têm andado há muito tempo juntos na ficção brasileira. E nisso consiste o foco deste estudo, para o qual foram eleitas as obras: *Pedaços da fome* (1963), de Carolina Maria de Jesus, *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, *Capão pecado* (2000), de Ferréz, e *Graduado em marginalidade* (2009), de Sacolinha, e que serão estudadas levando em consideração a sua relação no último item desta dissertação.



#### 4 REALISMO E VIOLÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DA FAVELA

As obras focalizadas trazem diferentes perspectivas acerca da periferia<sup>26</sup>. Trata-se de quatro romances - *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus; *Becos da memória*, de Conceição Evaristo; *Capão pecado*, de Ferréz; e *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha -, cujas vozes partem das periferias das cidades. Os romances das duas autoras apresentam a favela por ações típicas do cotidiano, sem mascarar a realidade social. Já os dois autores também mostram o dia a dia da favela, mas na perspectiva da disputa pelo controle do tráfico de drogas, o que envolve a violência de forma mais contundente. Assim, as quatro narrativas estão inseridas em um contexto de desconstrução de um território exotizado, diferentemente da tradição, daqueles que o veem de fora.

Os próximos itens estão organizados no estudo crítico e individual de cada obra, em vista do modo como a favela está representada a partir do novo realismo e da violência, enquanto categorias de análise. Os locais por onde as personagens circulam, os espaços reais e imaginários socialmente constituídos, dizem muito para as obras e contribuem no desenvolvimento das tramas. Dessa forma, pensar o espaço social da favela, o que acontece nesse meio, como estão representadas as relações sociais entre as personagens e quais índices interferem na narrativa e na representação daquele espaço, são questões que nortearão os próximos passos desta dissertação.

---

<sup>26</sup> Além disso, há também uma questão de gosto pessoal e, por outro lado, o modo como cada uma delas “apareceu” em minha trajetória acadêmica. Conheci, primeiramente, o livro *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Na época, enquanto pensava em estudá-la, percebi o grande número de estudos relativos à obra. Então, na ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) de 2016, em uma das tantas mesas-redondas, ouvi uma professora falar de *Pedaços da fome*, que é o único romance de Carolina e que não era muito conhecido e estudado; logo, o meu interesse surgiu. Já *Becos da memória*, chegou a mim por causalidades distintas, mas em uma primeira leitura me aproximei muito da história e do modo como a narradora consegue aproximar de si quem a lê. Além disso, a escrita de Conceição e a docilidade no trato das palavras é apaixonante, assim como o carinho com o qual ela me tratou quando a conheci, ainda em 2016. *Capão Pecado* é uma obra que choca em uma primeira leitura pela brutalidade da apresentação dos fatos, característica, talvez, da escrita de Ferréz. Havia lido outras obras, mas a forma com que o narrador apresenta o romance entre Rael e Paula, envolto em um contexto violento, despertou em mim o interesse em aprofundar os meus estudos sobre esse texto. Por fim, durante o curso “Os Direitos Humanos na cultura brasileira” realizado em 2016, na Universidade Feevale, a professora ministrante, Leila Lehnen, trouxe o livro *Graduado em marginalidade* para discussão. Os pontos que foram discutidos sobre o romance, o crescimento e o desenvolvimento da vida de Vander me interessaram a ponto de querer me debruçar mais a fundo na narrativa.

#### 4.1 CAROLINA E OS PEDAÇOS DA FOME

Carolina Maria de Jesus nasceu no dia 14 de março de 1914, em Sacramento, Minas Gerais<sup>27</sup>. Estudou somente dois anos no Colégio Espírita Allan Kardec e, após a perda da mãe, em 1937, decidiu se mudar definitivamente para a cidade de São Paulo. Enquanto morava na favela do Canindé, Carolina teve três filhos: João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus. Seu primeiro texto foi publicado em 17 de junho de 1950, no jornal *O Defensor*, um poema em louvor a Getúlio Vargas.

A partir de 1955, começou a escrever seus diários e, três anos mais tarde, o jornalista e fotógrafo Audálio Dantas a descobriu e publicou trechos de seus diários no jornal *Folha da Noite*. Os diários de Carolina Maria de Jesus foram publicados sob o título de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em 1960, com a primeira tiragem de dez mil exemplares, sendo que na noite de autógrafos foram vendidos 600 exemplares, e, ao final do primeiro ano, com outras reedições, cerca de cem mil foram vendidos. Nesse mesmo ano, mudou-se da favela do Canindé, e, no seguinte publicou *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, no entanto, a obra não atingiu o mesmo sucesso em relação ao seu primeiro livro. Ainda em 1961, lançou o disco *Carolina Maria de Jesus – Cantando as suas composições* e dois anos mais tarde, com edição própria, publicou *Provérbios*, mas sem nenhuma repercussão, assim como o romance *Pedaços da fome*, com apresentação de Eduardo Oliveira, que foi recebido com indiferença pela crítica.

Juntamente com os filhos, em 1969, mudou-se para o tão sonhado sítio em Parelheiros, periferia de São Paulo e, em 1972, publicou *Diário de Bitita*. Em 1975, o curta-metragem *Despertar de um sonho*, sobre a vida de Carolina, que foi produzido por uma empresa alemã sob a direção de Gerson Tavares, foi proibido de ser exibido no Brasil pela censura da época. A Editora Ediouro, em 1976, relançou o livro *Quarto de Despejo*. Em 13 de fevereiro de 1977, aos 63 anos, vítima de uma crise de asma, Carolina Maria de Jesus morre em Parelheiros.

Traduzido para 13 línguas, *Quarto de despejo*, sem dúvidas, é a obra literária mais importante de Carolina. São os diários da autora que retratam a vida na favela ao longo de cinco anos, de 1955 até 1960. No entanto, as abordagens sobre a obra, em sua maioria, foram voltadas mais para um estudo socioantropológico do que para uma sistematização da importância literária que o texto possui. Segundo o prefácio de Audálio Dantas, houve algumas adequações

---

<sup>27</sup> As informações biográficas da autora foram retiradas do Portal Vida por Escrito, organizado pelo professor Sergio Barcellos. No site há informações sobre toda a produção de Carolina, bem como um rico acervo com imagens e publicações de textos sobre ela. Disponível em: <https://www.vidaporescrito.com/>. Acesso em: out. 2018.

para que o texto ficasse mais “legível”, por meio da pontuação e de alguns cortes para evitar repetições. Além disso, segundo nota dos autores à 10ª edição, esta “respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, incluindo a grafia e a acentuação das palavras, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo.” (JESUS, 2016, p. 9). Conforme Regina Dalcastagnè (2012), a não revisão ortográfica e de concordância dos textos de Carolina Maria de Jesus revela o preconceito dos editores, pois os textos das elites são cuidadosamente revisados e, além disso, demonstram a preservação do distanciamento social em relação à autora, uma vez que o sucesso da venda de livros se deu pela curiosidade em “ver” a favela a partir do olhar da moradora desse espaço e não pela qualidade do seu texto<sup>28</sup>, revelando, desse modo, o interesse “exótico” de muitos de seus leitores:

Como escritora, a protagonista de *Quarto de despejo* se sabe diferente, alheia ao universo que narra. Nisso reside boa parte de sua ambiguidade. Se a autora Carolina Maria de Jesus não possui os instrumentos mais eficientes, e legítimos, para se afirmar no campo literário, a Carolina que nasce das páginas de seu livro é bastante eficaz em mostrar aos vizinhos a diferença que separa uma artista de um punhado de “favelados sem eira nem beira”. (DALCASTAGNÈ. 2012, p. 42).

A ambiguidade presente na primeira obra de Carolina também está presente em *Pedaços da fome*, publicado em 1963, que narra a saga de Maria Clara pela grande São Paulo, sendo que a narradora muitas vezes interfere na narrativa fazendo comentários e julgamentos morais em relação às pessoas mais pobres e à condição de vida da personagem principal: “Alguém lhe reconheceu. Alguém sem importância que não sabia quem era. Ali não existia classe. Todos eram iguais. Não havia preconceitos.” (JESUS, 1963, p. 185). A história, narrada em terceira pessoa, possui uma narradora extradiegética, contudo, o foco narrativo é plurifocalizado, uma vez que há a intromissão de outras vozes na narração.

Considerando-se que o romance foi escrito após a saída de Carolina da favela, ele não obteve o mesmo apreço pelo público por ter uma estrutura narrativa mais “tradicional”, sem grandes mudanças na forma geral do texto e por não tratar daquela “realidade” da mesma forma que há em *Quarto de despejo*.

A diegese gira em torno da vida de Maria Clara, filha do Coronel Pedro Fagundes e de Dona Virgínia. Os três moram em uma fazenda no interior e possuem respeito e reconhecimento da maioria das pessoas; no entanto, essa consideração se dá mais por uma questão de status social do que por gosto. A filha sonha em ter um marido e todo o início da história focaliza o

---

<sup>28</sup> Nesse sentido, será feita a revisão ortográfica e de concordância que forem necessárias nos trechos citados das obras de Carolina Maria de Jesus.

desejo de Maria Clara em conhecer o homem de sua vida. Contudo, a maioria dos homens dali têm medo por “ser a filha do coronel” e, por isso, não se aproximam dela. Na outra casa da família, que fica na cidade, surge Paulo Lemes, um sujeito desconhecido por todos e que foi tirar uns dias de férias longe da grande São Paulo. Como ele não a conhecia, diferentemente de todos os outros homens, aproxima-se dela e ambos se apaixonam. Paulo conta a Maria Clara que é um dentista bem-sucedido de São Paulo. Por ser da cidade grande, há uma admiração por parte da jovem: “Fala-me de São Paulo! Ouço dizer que é uma cidade empolgante, a princesa do Brasil, que o paulista é um bom filantrópico, é laborioso e amigo do progresso.” (JESUS, 1963, p. 34). Esse comentário revela, em certa medida, a visão acerca da cidade que vive, naquele momento, um acelerado crescimento industrial e econômico. Ao perceber que os pais de Maria Clara não aprovariam a união, e, pela astúcia de Paulo, os dois traçam um plano para fugir. Quando o casal está indo embora de trem, o coronel consegue impedi-los e faz com que se casem em sua casa, mesmo a mãe da jovem não aprovando o enlace. Na noite seguinte, os dois fogem e vão para São Paulo.

Quando chegam na capital, Maria Clara percebe que a história de Paulo não reproduz a verdade: seu marido mora em um cortiço em Guarulhos. A moça se arrepende e os vizinhos falam a verdade sobre o seu esposo: que é um preguiçoso, que não trabalha e que deve dinheiro para todo mundo. Depois de um tempo, a tia de Paulo, Dona Raquel, chama os dois para morarem com ela, seu marido e seu filho, Renato. Maria Clara começa a trabalhar como faxineira na casa em troca de viverem ali. Logo após descobrir que está grávida, Maria Clara e o marido voltam para o cortiço, fugidos, mais uma vez, porque não aguentam as reclamações de Renato e de Dona Raquel. Renato sofre um acidente de carro após descobrir que Maria Clara e Paulo tinham ido embora. Dona Raquel culpa os dois pela morte do filho.

Nesse momento da narrativa, há um corte temporal que apresenta o coronel procurando pela filha desde a morte de sua esposa. Com a ajuda de um investigador e de um taxista, há pelo menos seis anos, ele transita pela cidade de São Paulo atrás de Maria Clara.

A tia de Renato resolve vender a vila e o novo dono pretende demolir tudo. Os dois saem de lá e ficam por uma noite na rua. Enquanto Maria Clara procura lugar para ficar, as crianças e Paulo são levados para um abrigo da prefeitura. Maria acorda em uma igreja e vai buscar os filhos. Quando chegam à prefeitura, eles são mandados para a favela. Vivem lá até que o pai de Maria Clara encontra a filha e os netos nas escadarias de um viaduto. Nesse meio tempo, Paulo morre e, por fim, Maria Clara volta com seus filhos para a casa do Coronel.

A narrativa está dividida nas quatro partes da vida de Maria Clara: a convivência com os pais, a ida para o cortiço – na Vila Galvão, em Guarulhos –, o cotidiano na favela e o retorno

à casa paterna. Em todo o tempo a condição de vida nas margens da cidade é apresentada ao leitor, tanto no cortiço quanto na favela: “Os nossos filhos não hão de ser favelados profissionais. Estes tipos que preferem viver numa favela do que se esforçar para progredir na vida.” (JESUS, 1963, p. 189).

Nesses pontos críticos da narrativa há claramente duas visões em relação ao espaço onde as personagens estão inseridas: a de dentro e a de fora da periferia. A personagem Maria Clara, por ser filha de um coronel, compara constantemente, a sua vida na casa dos pais à que leva junto ao seu marido e, desse modo, não relativiza em nenhum momento o que experiencia. Pelo contrário, os dois olhares realizam um julgamento do social nas periferias por onde passa:

Todos estavam conformados com a ironia do destino. Não viviam preocupados com o fantasma do aluguel. Cada um trajava como podia. Paulo infiltrando-se naquele núcleo, tinha a impressão que estava andando no espaço, tinha a impressão que estava habitando outro planeta. Sentia-se bem plenamente ajustado àquela matilha de infelizes e desocupados. Não havia espionagem. Não lhe interrogavam para saber onde ele trabalhava. Bebia e cantava com os novos amigos. Ficou espantado quando amanheceu e estava no seu leito. Mas, quem será que conduziu-lhe ao seu barracão? (JESUS, 1963, p. 185).

Nesse trecho, a visão subjetiva da autora em relação à favela é muito clara. As pessoas são animalizadas e o conformismo geral em relação à condição social parece ser a situação de todos. Paulo, diferentemente de Maria Clara, logo se acostuma ao espaço onde vão morar e faz amizades com as pessoas dali. Sua mulher, contudo, não aceita aquele estado. “Isto aqui é o inferno. Concluiu Maria Clara consigo mesma.” (JESUS, 1963, p. 184).

A relação entre a narradora, a personagem Maria Clara e Carolina Maria de Jesus em relação à favela é sempre de crítica, de tentativa de mudança e de distanciamento do tipo de vida que a periferia pode incutir nas pessoas. “Ouvia as gargalhadas, pensou: – parece que na favela ninguém se preocupa com o futuro. Se tem ambição ou projetos não revela. Vamos ver como vai ser a minha vida neste núcleo.” (JESUS, 1963, p. 182). Ela não se enquadra ao modelo social existente, do modo como a violência sistêmica é imposta a todos que ali estão. No entanto, uns se acostumam e outros não. A voz narrativa de Carolina não tenta mudar o olhar do leitor para a realidade da favela. Há claramente uma denúncia social das condições humanas na periferia, com uma visão muito explícita sobre a vida na favela, mas sem grandes movimentos para o olhar do leitor em relação aos marginalizados, diversamente do que há, por exemplo, em *Quarto de despejo*:

... Às oito e meia da noite, eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade, tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de cetim. E quando estou na favela, tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2016, p. 37).

O trecho acima é referencial sobre a violência crítica, desse modo, a autora apresenta o seu olhar enquanto moradora do quarto de despejo para as outras partes da cidade. Por outro lado, em *Pedaços da fome*, o ponto de comparação não é a partir da favela, mas da realidade vivida por Maria Clara na casa dos pais. Contudo, é pela voz do Coronel que Carolina apresenta os deveres e as possíveis soluções que o Estado deveria propor para os favelados:

O coronel perpassava o olhar pelos barracões mal construídos. Dizia: – se eu fosse governo, isto não existia. Um governo deve iniciar o seu trabalho reajustando este povo. Eles são as enfermidades crônicas do país. Construiria um colégio especial para educar os filhos dos pobres. Eles crescem desnutridos e desumanos. E um homem desumano é um monstro que terá as suas taras insaciáveis. Deve ser horrível para uma pessoa culta viver neste núcleo. Um país deve ser governado por um homem culto e superior que reajusta e estimula os inferiores. Um governo deve construir escolas, casas, colégios e dar trabalho ao povo. Destinar terras para a lavoura. A grandeza de um país depende de homens bem nutridos e bem instruídos. (JESUS, 1963, p. 209).

A noção de classe e de distância social é amplamente discutida e apresentada em todas as obras de Carolina<sup>29</sup>. Há sempre uma opinião sobre os deveres dos governos ou um comentário sobre o que deveriam fazer para com os mais necessitados. A partir disso, a favela representada por Carolina Maria de Jesus é própria de seu tempo e os índices apresentados ao longo de todo o romance auxiliam na representação de um espaço que atualmente não condiz com a maioria das favelas urbanas brasileiras.

Acendeu o fogo e foi procurar água. Quando voltava com o balde cheio de água, Paulo observava os barracões, uns construídos com tábuas, outros com latas velhas e outros de papelões pintados com piche para não absorver as águas pluviais. Para ele, a favela era um recanto paradisíaco. Um pedaço do mundo como um novo Éden. (JESUS, 1963, p. 180-181).

É uma outra favela que está representada no romance, mas é a favela real do tempo de Carolina, na qual pessoas vivem na extrema miséria e precisam buscar água em torneiras disponibilizadas em pontos específicos. O narrador reivindica para si uma realidade social ao mesmo tempo em que aproxima ações banais e do cotidiano no decorrer da narrativa sem nenhuma ingenuidade (SCHOLLHAMMER, 2009). Além disso, as ações das personagens parecem estar corrompidas pelo espaço.

Vestiu o paletó e saiu. Foi até a esquina e pensou na recomendação de sua esposa: - “não deixe o barracão sozinho porque na favela os favelados não respeitam as leis sociais. As amizades não são sólidas. É um povo sem ideal. As mulheres falam só banalidades e palavras de baixo padrão. Só temiam a polícia. Umas espancavam os filhos da outra. Se uma mulher adoecesse não aparece outra para socorrê-la. Eram mulheres que não serviam para ser amigas de ninguém” (JESUS, 1963, p. 195-196).

<sup>29</sup> Segundo o Portal Vida por Escrito, o título original de *Diário de Bitita* era *O Brasil para os brasileiros*, o que demonstra o senso crítico de Carolina às condições sociais brasileiras. Disponível em: <https://www.vidaporescrito.com/biografia>. Acesso em out. 2018.

O cotidiano apresentado em *Pedaços da fome* é característico do novo realismo, pois associa em si os aspectos sociais periféricos por onde as personagens circulam, bem como a estética que se torna representativa no modo como a linguagem se aproxima da forma oral. Corrobora, assim, para que o estilo literário da autora se evidencie na utilização de palavras mais refinadas ou com os comentários que faz ao longo do romance. “Meus filhos, esta época de privações para vocês acabou... vocês agora vão levar uma vida própria de seres humanos... não ficarão mais revoltados por não ter o que as outras crianças têm.” (JESUS, 1963, p. 208-209).

Cabe ressaltar, por fim, que a primeira edição é ilustrada por algumas imagens – ao estilo de xilogravuras – que estão dispostas em meio ao texto. Não há uma ordem ou uma definição precisa sobre elas, mas várias delas representam em preto e branco pedaços de corpos, ora duas mãos, ora uma boca, olhos, e assim por diante. Elas contribuem para o desenvolvimento da história, pois são esses pedaços de corpos espalhados pelo livro que estariam unidos se não fosse a fome.

Ao seu tempo, Carolina Maria de Jesus estabelece uma nova estética bem como um novo modo de representar a sua realidade. Com isso, conforme apresenta o cotidiano de espaços marginalizados, abre caminho dentro da produção literária brasileira para que outros autores também ficcionalizem a sua realidade, como Conceição Evaristo, Ferréz e Sacolinha. Por mais que haja um espaço temporal entre Carolina e esses autores, o que os une é justamente o modo com que olham para o seu contemporâneo – conforme o conceito de Agamben (2009) – e na forma estética da literatura marginal-periférica em si. Desse modo, mais que uma precursora, a autora da favela do Canindé desterritorializa o seu espaço e centraliza dentro de sua produção um local marginalizado, movimento esse que outros autores farão ao longo do tempo.

#### 4.2 CONCEIÇÃO EVARISTO E OS *BECOS DA MEMÓRIA*

Maria da Conceição Evaristo nasceu em 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte, Minas Gerais<sup>30</sup>. Filha de uma lavadeira, teve mais três irmãs e outros cinco irmãos, estes que foram frutos da união de sua mãe com seu padrasto. Aos sete anos, foi morar com a tia Lia, também lavadeira, e o tio Totó, pedreiro. Graças a esses tios, pôde estudar e teve melhores condições de vida que seus irmãos. Aos oito anos, começou a trabalhar como doméstica na casa

---

<sup>30</sup> As informações biográficas aqui apresentadas foram retiradas do depoimento da autora publicado no site “Literafro – o portal da literatura afro-brasileira”. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em out de 2018.

de pessoas que lhe permitiram ter acesso aos livros de suas bibliotecas e conseguiu, assim, ter contato com a literatura. Nessa época, muitos de seus padrões trocavam livros pelo trabalho da jovem. No entanto, a literatura e as histórias que habitam o imaginário da autora vêm de sua casa, “Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de Despejo*, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária.”

Em 1958, ganhou o seu primeiro prêmio literário na escola em que estudava pela redação “Por que me orgulho de ser brasileira”. Em 1971, concluiu o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais e em 1973 migrou para o Rio de Janeiro para trabalhar como professora. O seu deslocamento se dá porque a favela onde morava estava sendo demolida e, as pessoas, afastadas do centro de Belo Horizonte. Sem outra opção, passou no concurso do antigo Estado da Guanabara e com ajuda de amigos conseguiu recomeçar uma nova vida na cidade do Rio. Em 1990, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, concluiu a graduação em Letras, em 1996, na PUC-Rio apresentou a dissertação de mestrado com o título *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, e em 2011, na Universidade Federal Fluminense defendeu a tese de doutorado com o título *Poemas Malungos: cânticos irmãos*.

“Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas”<sup>31</sup>. Essa consciência de si é que a autora apresenta em seus poemas, contos e romances, bem como em uma vasta produção acadêmica enquanto intelectual. A estreia de Conceição no mundo da literatura se deu em 1990, quando publicou na série *Cadernos negros*, seus poemas e contos. Em 2003, lançou seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, e, em 2006, *Becos da memória*. A autora mineira possui três livros de contos e um de poesia.

*Becos da memória*, publicado em 2006 – mas escrito durante a década de 1980 –, é um romance de cunho memorialista que percorre as vielas de uma favela que está sendo demolida. Conforme a breve biografia da autora exposta acima, alguns índices da vida de Conceição aparecem ao longo da narrativa, como: o processo de desfavelamento, as lavadeiras e Tio Totó, bem como as tantas narrativas que são contadas pela voz das personagens, mas que recuperam uma tradição de histórias ouvidas durante a infância da autora.

Há uma voz narrativa em terceira pessoa que é identificada claramente com alguém que está dentro da favela. Contudo, Maria-Nova, em primeira pessoa, é uma das personagens que expõem o processo de desfavelamento pelo qual a favela onde mora está passando. Na maior parte da narrativa, é pela voz da menina de 13 anos, que o leitor toma conhecimento das histórias

---

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: out de 2018.



de todos os favelados. A instância narrativa, desse modo, permite que outras personagens tragam sua visão acerca dos fatos, ou seja, há uma reapropriação subjetiva da fala (DALCASTAGNÈ, 2018). Assim, tanto Maria-Nova, como tantas outras, possui consciência e justificativa para a sua história, ou sobre as histórias que vai contar ao longo de todo o livro,

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia emolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, a D. Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barrancos de minha favela. (EVARISTO, 2013, p. 30).

Maria-Nova e tantas outras personagens ganham espaço para que possam falar e contar as memórias desde a escravidão até o momento do desfavelamento - suas dores, angústias, apego àquela terra que conquistaram; em meio aos sons dos tratores que vão demolindo e destruindo os barracos, essas personagens gritam e querem ser ouvidas, é como se as paredes das casas possuíssem histórias. No fundo, é uma homenagem a todos aqueles que não têm voz e que são expulsos do único lugar que conseguiram chamar de seu, de onde precisam sair para recomeçar.

Assim, a narrativa não possui uma linha temporal estabelecida e fixa. É através das lembranças das personagens que a protagonista conta as histórias, indo e voltando no tempo. O que marca a diegese é o desfavelamento, como situação de fundo para a história e que estabelece como ação final a destruição da favela e o recomeço da vida dessas personagens em uma outra periferia. O término do romance, assim, apresenta não um fim em si, mas a possibilidade da reescrita de novas histórias “Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo.” (EVARISTO, 2013, p. 247).

Sem dúvida, a personagem principal é Maria-Nova, mas antes dela a própria favela torna-se protagonista do romance e sobre esta é que as histórias serão contadas por uma série de figuras secundárias. Ainda sobre as personagens, uma característica importante é que elas não possuem sobrenome, são chamadas por apelidos, por um prenome que caracteriza a relação familiar ou pela profissão que exercem – como Vó Rita, Bondade, Donana do Padin, Sô Noronha, Tio Totó, Cabo Armindo, as tiradeiras de terço, dentre tantas outras. Desse modo, as identidades estão constantemente em relação com as suas ações ou com os espaços por onde

circulam, sendo associadas às histórias de vida de cada uma. Um grande painel é construído e inúmeras personagens são incluídas na narrativa.

A justificativa para a escolha passa pela necessidade de acomodar diferentes e variadas experiências no interior da narrativa, uma vez que se está lidando com grupos sociais que são frequentemente invisibilizados nas representações artísticas (e sociais) e que, quando aparecem, costumam ser reduzidos a alguns poucos traços estereotipados. (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 301).

Todas as lembranças e os silêncios narrados giram em torno da favela, desde o seu surgimento pós-abolição da escravatura até os conflitos atuais. Em vista disso, a crítica social é constante, com destaque para as relações de classe até as condições de moradia que não são das melhores. Conceição Evaristo ficcionaliza, em alguma medida, as histórias que ouviu em sua infância e a favela onde cresceu em Belo Horizonte. Ela apresenta em seu texto índices que possibilitam a representação de um espaço marcado pela exclusão social e pela pobreza das pessoas.

A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com o sabão restante. Eu tinha nojo de lavar o sangue alheio. E nem entendia e nem sabia que sangue era aquele. Pensei por longo tempo, que as patroas, as mulheres ricas, mijassem sangue de vez em quando. (EVARISTO, 2013, p. 29).

O espaço social e cotidiano da favela é característico das décadas de 1950 e 1960. Conceição Evaristo resgata em sua narrativa uma periferia de Belo Horizonte que também foi destruída e, ao ficcionalizar, por meio da memória, conserva e eterniza o dia a dia daquele espaço. A visão inocente e subjetiva de Maria-Nova, a partir do cotidiano da favela, perpassa todo o romance, caracterizando, dessa maneira, o novo realismo que se instaura na narrativa. Os índices do espaço – a torneira, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões e lixo – são representativos dessa realidade. No entanto, a característica que se destaca em *Becos da memória* é a aproximação da linguagem escrita com a da oralidade, além de uma narrativa construída a partir de uma poética cheia de metáforas e de imagens: “Era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito.” (EVARISTO, 2013, p. 44). A estética da obra se consolida a partir das histórias contadas pelos mais velhos, dessa maneira, Maria-Nova – enquanto nova geração – seria a conexão entre o passado e o presente. Em um tempo que se constrói a partir da recordação, a narração eterniza no romance todo o passado das personagens.

Perdi um lugar, uma terra, que pais de meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte... E hoje, agora a gente perde um lugar de que eu já pensava dono. Perder a favela! Bom que meu corpo já está pedindo terra. Não vou mesmo muito além. Se eu tivesse mais moço, começava em qualquer lugar novamente. Comecei cheio de dor, mas comecei outra vida quando cheguei são, salvo

e sozinho na outra banda do rio. O tempo foi passando, pensava que estava ganhando alguma coisa. Nada, só dor. A dor sempre bate no coração da gente. (EVARISTO, 2013, p. 45).

Tio Totó é uma das personagens que mais sofrem com a demolição da favela. Para ele, o espaço é cheio de histórias, lembranças, dor e esperanças. Por isso, não se conforma em sair da periferia, e deseja morrer e ser enterrado ali. Não possui mais forças para recomeçar, uma vez que ele foi um dos primeiros moradores daquele local. Conforme as máquinas se aproximam e a destruição é iminente, há pressa em contar as histórias. Tem-se a impressão de que junto com a demolição, as lembranças do espaço também serão destruídas.

As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr-do-sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. (EVARISTO, 2013, p. 48-49).

Maria-Nova, além disso, luta contra uma violência simbólica enquanto imposição de apenas um sentido em sua escola e quando começa a fazer relações críticas de denúncia sobre a favela onde mora é silenciada.

Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma, e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (EVARISTO, 2013, p. 104).

Mesmo na escola onde estuda, Maria-Nova é silenciada e a voz que grita dentro dela para ser ouvida se cala diante da violência sistêmica que ali existe. Ela é minoria em sua turma e não sente liberdade para falar o que quer. Percebe, portanto, que o modelo de ensino representa o lugar que a favela está e assim permanece no silêncio, bem como todos os seus amigos favelados. Quando procura na turma alguém igual a si, encontra, mas a outra menina não se percebe como tal, não há relação de alteridade entre a colega e Maria-Nova, de modo que, enquanto uma está alheia a tudo o que acontece a sua volta, a outra quer gritar “Senzala-favela!”. A relação de classes percebida pela protagonista é criticada pelo próprio Negro Alírio, pois aquele modelo social e político serve apenas para separar as pessoas.

Negro Alírio, contudo, teimava em dizer que aquilo não era vida. Que os grandes, os fortes, os eu estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos. E o pior, eles queriam dirigir o nosso ódio contra nós mesmos, queriam que fôssemos inimigos. (EVARISTO, 2013, p. 197).

Nesse trecho, não há relação de alteridade simétrica, mas distanciamento e aqueles que estão na favela não são agentes, pelo contrário, estão ali passivos às ações do outro. Em outro momento da narrativa, essa posição fica mais evidente:

Havia outros bairros perto de favelas em que as casas eram constantemente arrombadas. Parece que havia mesmo um acordo tácito entre os favelados e seus vizinhos ricos. Vocês banquem a nossa festa junina, deem-nos as sobras de suas riquezas, oportunidades de trabalho para nossas mulheres e filhas e, antes de tudo, deem-nos água, quando faltar aqui na favela. Respeitem nosso local, nunca venham com plano de desfavelamento, que nós também não arrombaremos a casa de vocês. Assim, a vida seguia aparentemente tranquila. E, dois grupos tão diversos teciam, desta forma, uma política de boa vizinhança. (EVARISTO, 2013, p. 69).

A localização geográfica dos bairros é muito próxima, mas o que os afasta é justamente a posição social. Os bairros ricos no entorno da favela são os locais de trabalho das pessoas. E, mais uma vez, um acordo implícito impera entre duas classes sociais. Por outro lado, há também na narrativa um comércio que começa a surgir: a venda de drogas.

Até então, havia na favela o álcool, o cigarro, o baralho. Tudo era o prazer. No jogo de cartas, o grito “truque” saía fundo das gargantas dos homens. Sempre um bêbado ou outro, com suas pernas hilariantes, tornava-se um confessor público de seu hábito. Um vício, porém, foi mantido escondido durante muito tempo na favela. Suspeitava-se principalmente dos filhos de Ana do Jacinto. Eles andavam sempre acompanhados de “filhinhos de papai”. Rapazes de lambretas subiam e desciam o morro. E tudo aflorou então. Passaram a fumar normalmente pelos bequinhos. A qualquer hora do dia ou da noite, um cheiro forte adocicado esparramava-se no ar. Numa noite, a polícia arrombou a porta do barraco de Ana do Jacinto. Levaram os filhos dela. Os rapazes de lambreta ficaram muitos dias sem subir o morro. Um dia voltaram. Ana do Jacinto já tinha mudado. Ninguém mais, nem Negro Alfrío conseguiu saber que rumos os filhos de Ana tomaram. Quando descíamos o morro, lá na Praça, rapazes alegres, bem vestidos, brincavam, conversavam ao sol. Eram tidos como jovens contestadores, estudantes, intelectuais. Os filhos de Ana do Jacinto, jovens vagabundos, perturbadores, marginais. (EVARISTO, 2013, p. 219-220).

Os ricos subiam o morro apenas para comprar drogas e não estavam interessados no que acontecia por ali. O contraste social marcado pelo uso das lambretas também fica evidente pelo uso do termo “marginais”, no sentido negativo que ele acarreta. A relação entre os vendedores de drogas e os consumidores se evidencia no surgimento do comércio ilegal de drogas, mas quem é punido são os filhos da Ana do Jacinto, muito mais pela posição social que ocupam do que pelo crime em si, pois os compradores continuam com suas vidas. Entretanto, se há o silenciamento de Maria-Nova na escola ou na relação social entre favela e bairro rico, em sua narrativa ela não se cala.

Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter ouvidos, os olhos e o coração abertos. (EVARISTO, 2013, p. 156).

Tio Tatão é quem dá esse conselho para ela. O romance inteiro é como um grito de denúncia: “Favela-senzala!”. Como um eco que reverbera por cada página, a história é contada. Por meio da narrativa, Maria-Nova quer libertar tantos outros negros que foram escravizados e que são escravizados nas periferias urbanas, ou seja, é a própria escrita que libertará tantos outros que ainda sofrem o peso da escravidão. Nessa relação de não-pertencimento-de-si, ela aprende por meio dos ensinamentos dos mais velhos e ensina aos que ainda virão. “Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo.” (EVARISTO, 2013, p. 247). *Becos da memória* torna-se o grito abafado pela destruição da favela de um povo que perdeu o seu espaço. Conceição Evaristo, desse modo, retrata a realidade social enquanto busca refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais de seu tempo.

#### 4.3 FERRÉZ E SEU *CAPÃO PECADO*

Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, nasceu em 29 de dezembro de 1975, em São Paulo<sup>32</sup>. Cresceu e até hoje vive com a esposa e a filha no bairro Capão Redondo, na Zona Sul da cidade Paulista. Considerado um aluno desatento e sem muito interesse, sempre manteve, contudo, notas boas e as tarefas em dia. Segundo o autor, nunca gostou da escola em si, mas de *estar* naquele espaço. O seu pseudônimo seria a junção de dois outros nomes: Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, (*Ferre*) e Zumbi dos Palmares (z). Começou a escrever aos 12 anos, porém, antes de se dedicar exclusivamente à escrita, trabalhou como balconista, auxiliar-geral e arquivista, sendo que uma das empresas em que trabalhou, patrocinou o seu primeiro livro de poesias, *Fortaleza da desilusão*, em 1997. Mesmo assim, antes de se tornar escritor, trabalhou como vendedor de vassouras, pintor, auxiliar geral em uma metalúrgica e balconista de padaria (SANTOS, 2012).

Em 1999, com a ajuda de um amigo, o José Carlos, criou na garagem de casa uma loja de camisetas com a estampa “roupa de rua”. O seu amigo desistiu, pois, o negócio não gerava lucro, por conseguinte, outro companheiro entra no comércio, o Fábio (o Cebola), mesmo assim, o empreendimento continua sem grandes rendimentos. A sociedade é desfeita e Ferréz começa a trabalhar em um site. Seis meses depois, reabre a loja e funda a 1DASUL, “O nome

---

<sup>32</sup> As informações biográficas do autor foram retiradas de seu blog pessoal: <http://blog.ferrezescritor.com.br/> Acesso em out. 2018. O autor publica nesse espaço virtual informações sobre participações em eventos, publicações de textos e outros conteúdos relativos à literatura marginal-periférica.

vem da ideia de todos sermos 1, na mesma luta, no mesmo ideal, por isso somos todos 1 pela dignidade da Zona Sul”<sup>33</sup>. O intuito é incentivar a produção e a venda de produtos confeccionados no próprio Capão Redondo, gerando empregos e a união das pessoas nesse espaço.

No entanto, apenas em 2000, com *Capão Pecado*, ele ganhou destaque nacional. O romance levou quatro anos para ser publicado, pois além de outros eventos que dificultaram o seu lançamento, segundo o autor, ele teve que mudar várias vezes os nomes das personagens, pois muitas deles foram inspirados em amigos que perderam a vida durante a escrita do livro. No mesmo ano, o autor começou a escrever para a revista *Caros amigos*, na qual foi colunista regular até 2010. Nesses dez anos, organizou três edições especiais: *Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia – Ato I, II e III*, publicadas respectivamente em 2001, 2002 e 2004, que reuniu textos de diversos autores vindos das periferias de todo o Brasil. Em 2002, recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de Melhor Projeto de Literatura 2001 pela revista *Literatura Marginal*, mudando, assim, o modo como a produção literária marginal é vista no Brasil. Ainda em 2002, lançou o CD *Determinação*, sendo que uma das músicas, “Judas”, concorreu ao prêmio de TV da MTV como melhor clipe de *rap*.

No ano de 2003, publicou o *Manual prático do ódio*, que foi negociado para o cinema, projeto que não se concretizou. No ano seguinte, publicou o livro infantil *Amanhecer Esmeralda*, que foi indicado ao prêmio *Guggen Foundation* e tornou-se roteirista do programa *Cidade dos homens*, da Rede Globo. Ainda em 2004, lançou o seu blog pessoal, ampliando, desse modo, o alcance de seus textos. Em 2005, escreveu o relatório “Racismo, pobreza e violência”, convidado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), e lançou esse estudo no Capão Redondo. Ainda naquele ano, foi agraciado pelos prêmios *Hútuz* e *Cooperifa*, este último organizado pelo escritor/ativista Sérgio Vaz. Em 2006, recebeu o prêmio Zumbi dos Palmares, da Assembleia Legislativa de São Paulo, pelo conjunto da obra e pelo movimento social. No mesmo ano, publicou a história em quadrinhos *Os inimigos não mandam flores*, o livro infantil *Amanhecer Esmeralda* e a série de contos *Ninguém é inocente em São Paulo*, indicado no ano seguinte ao Jabuti, além de ter sido finalista do prêmio Portugal Telecom, na categoria contos.

Entre 2006 e 2007 lançou dois CDs e uma coletânea com o selo 1DASUL Fonográfica. Produziu ainda o DVD *100% Favela* (vol. I), com diferentes grupos, ao lado de Negrodo e

---

<sup>33</sup> Disponível em <http://blog.ferrezescritor.com.br/2005/06/o-que-1dasul.html>. Acesso em out. 2018.

Talentos Aprisionados. Em 2009, com a criação do Selo Povo, publicou *Cronista de um tempo ruim*, vendido de porta em porta pelo próprio autor. Em 2010, lançou o DVD *Literatura e Resistência*, com a participação de vários atores do *Hip Hop* e da Literatura Marginal, que trata do percurso de Ferréz e da sua produção cultural. Em 2011, publicou o romance *Deus foi almoçar*, no ano seguinte, o livro infantil *O pote mágico* e, em 2015, o livro de contos, *Os ricos também morrem*. Segundo o seu blog, o autor teve suas obras traduzidas para Alemanha, Espanha, Estados Unidos e Itália.

A importância de Ferréz vai muito além de sua publicação literária. Como visto, o autor transita em quase todos os meios da produção cultural da literatura marginal-periférica. Dessa forma, ele possibilita a abertura do campo cultural para que outros agentes também possam participar, bem como dá voz e faz com os que estão ou foram excluídos da sociedade possam ter visibilidade social. Na cena cultural paulista, o nome de Ferréz é comparado – quanto à importância de sua produção – a Paulo Lins – autor do romance *Cidade de Deus*, do Rio de Janeiro. Ambos os autores possibilitaram, mais ou menos na mesma época, que os seus espaços periféricos fossem representados nas páginas da literatura. No entanto, a diferença entre os dois se dá justamente pelo trabalho cultural que desenvolvem, pois Ferréz ainda continua morando em Capão Redondo e desempenha um papel, enquanto ativista social e cultural, mais intenso que Paulo Lins.

*Capão Pecado* é prova da abertura da literatura e do engajamento cultural de Ferréz, uma vez que há quatro textos escritos por amigos do autor, envolvidos com a 1DASUL ou algum *rapper*, que dialogam e tematizam aspectos do cotidiano da periferia paulista que estão relacionados com a parte do livro que fazem a abertura. Os autores são personalidades importantes do *hip-hop* e do *rap*, como Negredo, ou pessoas que estão junto com o autor em algum trabalho social, como Ratão e Garrett (que trabalham na 1DASUL). Esses textos aproximam o nível do real com o do ficcional presente na narrativa, pois os seus autores relatam ou discutem problemas sociais enfrentados no dia a dia da favela e funcionam na estrutura narrativa como prefácios às partes que vêm mais tarde. Por exemplo, o texto escrito por Garrett: “O foco de esperança está nos muros grafitados, nos bailes feitos nas quadras das escolas, nas pipas no céu, e nos movimentos em prol da cultura, desde fanzines até as organizações que ainda resistem aqui.” (FERRÉZ, 2013, p. 172). Esse trecho abre a quinta e última parte do livro. Mesmo que o final da história de Rael não seja feliz, ainda há esperança na periferia e nas pessoas que ali habitam.

O trabalho de linguagem desenvolvido pelo autor é marca significativa de toda uma prosa voltada e concebida na aproximação da oralidade com a linguagem escrita. O destaque

não se dá apenas nas falas das personagens, mas no modo de narração que apresenta uma nova estética voltada para o real. A agilidade na escrita é característica no romance, pois as ações das personagens que circulam pela favela estão conectadas, bem como os espaços parecem próximos uns dos outros.

Mas Rael não concluiu a frase, pois Cebola abriu a porta com tudo, assustando até seu pai, que perguntou por que aquele apavoramento todo; e ele disse meio ofegante que ouvira falar que o seu Pedrinho lá da Sedinha estava avisando os moradores que a prefeitura estava pra tirar as famílias da favelinha. Seu Lucas permaneceu quieto e, quando Rael tentou pronunciar alguma coisa, foi impedido pelo gesto brusco de seu Lucas, que se levantou rapidamente, pegou sua blusa e saiu correndo como um doido. (FERRÉZ, 2013, p. 23).

O excerto acima apresenta o medo dos favelados em perder seu território e também é significativo quanto à linguagem de Ferréz. Ao mesmo tempo em que há certa formalidade na escrita, o “saiu correndo como um doido” funciona como um comentário do narrador misturado à ação da personagem.

O discurso, desse modo, é configurado por um narrador onisciente heterodiegético que está fora da história. Ele reconhece, assim, tudo o que acontece na favela e transita entre as vidas das personagens: “Pegou o primeiro ônibus, desceu no terminal Capelinha e lá pegou o Jardim Comercial. Conforme o ônibus avançava, ele se sentia melhor, se sentia mais em casa.” (FERRÉZ, 2013, p. 26). A favela é a casa de Rael. É a partir dessa visão que o espaço periférico é visto, há o cotidiano de uma favela marcada por trabalhadores, bandidos, miséria, cenas de violência, esquecimento e vontade de viver de todos, sem distinção ética ou moral. Além disso, há uma crítica social às situações de precariedade das pessoas que habitam a periferia e que sofrem com a distância de classes. Não é apenas uma narrativa sobre a violência, antes disso, ela traz também a favela como personagem da história e que de dentro dela outras histórias, que constituem esse espaço esquecido por muitos, estão presentes. Logo no início da narrativa, o narrador apresenta a origem do nome do lugar.

Era muito pequeno. Como antes, não entendia o nome do lugar; Capão Redondo era um nome muito estranho, e o que lhe tinham explicado era que o nome era tirado de um artefato indígena, pois os índios faziam um cestão de palha que tinha o nome de capão, e vendo essa área de longe se tinha a impressão de ser uma cesta. Colocaram o nome de Capão Redondo, ou seja, “uma grande cesta redonda”. (FERRÉZ, 2013, p. 16).

A explicação do nome da favela é contada para Rael quando criança. Mas a memória desse esclarecimento permanece pela sua vida toda. Capão Redondo tem uma origem, um desenvolvimento, mas não possui um fim, está constantemente em construção e expansão conforme a vida das pessoas do lugar. Possuir um nome com um significado dá importância ao local, pois, assim como a vida das pessoas possui relevância, a margem também tem. A favela



é representada, desse modo, enquanto constituinte do cotidiano de seus moradores. “Que porra é essa, que padrão é esse? Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando, aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou.” (FERRÉZ, 2013, p. 69). O olhar do narrador se mistura com os pensamentos da personagem. A subjetividade apresentada nesse excerto corrobora a dupla relação entre a visão do eu-narrador que se confunde com a da personagem. Além disso, a reinvenção do realismo presente na obra, enquanto visão de dentro da periferia, se confirma também no desenrolar de toda a narrativa a partir da visão de outras personagens.

Os pensamentos do homem o transportavam a algo real e persistente. Caminhos em círculo. Paranoia do cotidiano. O homem só, ali no canto, classifica a si próprio como um louco e a vida como louca. Sua consciência em jogo. Sentia-se preso, embora estivesse em liberdade. Há pouco ele invadira a casa de um playboy nos Jardins. Agora, no ônibus periférico rumando para casa, a visão era outra. As casas iam aparecendo, uma após a outra, sempre mal-acabadas. O homem sabe que alguns poucos homens mandam no resto dos outros homens, o homem conversava com sua própria consciência. (FERRÉZ, 2013, p. 81).

O realismo indicial é apresentado conforme as ações das personagens acontecem na favela e os indícios da realidade são evidenciados.

Burgos subiu pela Sabin, desceu pelo Fundão, entrou no primeiro bar que encontrou, comprou uma Coca-Cola, desceu a Sabin por outra rua, saiu na avenida Nova, andou em direção ao supermercado Sé, mas, antes de chegar lá, entrou numa viela, dobrou outra, subiu mais uma rua e saiu no barraco do finado Azeitona, que agora pertencia a Turcão, ex-policial que comandava o tráfico na área. (FERRÉZ, 2013, p. 111).

O espaço é caracterizado por becos, vielas, bares e barracos, no entanto, é mais uma favela, como tantas outras pelo Brasil. Quem dá essa percepção do espaço de Capão Redondo enquanto apenas mais uma favela é *Outraversão* no texto que abre a terceira parte.

Periferia é tudo igual, não importa o lugar: Zona Oeste, Leste, Norte ou Sul. Não importa se é no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Brasília ou em São Paulo. Enfim, seja lá qual for o lugar, sempre serão os mesmos problemas que desqualificam o povo mais pobre, moradores de casas amontoadas umas em cima das outras. (FERRÉZ, 2013, p. 85).

Assim como o autor possui um engajamento crítico a respeito da sociedade, o narrador também o possui e a todo momento não deixa de retomá-lo ao leitor. A crítica exposta não é para os traficantes que por ali circulam, mas ao sistema econômico, social e político que domina a cidade. O olhar vem da periferia para o centro, em um movimento que centraliza a margem em oposição ao domínio social.

Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, nós mandamos um toque daqui do nosso canto; de onde Deus escolheu para ser um lugar em que nem tudo dá certo, um lugar em que você pode perder a vida num piscar de olhos, um lugar que é considerado o Pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo!

O nosso lugar, descubra-o. (FERRÉZ, 2013, p. 86).

Nesse sentido, a visão subjetiva agora é a de um coletivo. O narrador inclui em sua crítica todos os moradores de Capão Redondo, não apenas uma voz, mas a de todos que sofrem com o descaso do Estado para com aqueles que mais precisam dele. A polícia serve apenas como órgão punitivo e representativo do Estado que, corrupta, invade a periferia e instaura o medo em todos:

Os policiais adentraram a favela e ordenaram mão na cabeça. Matcherros estava com os cadernos na mão esquerda, um dos policiais engatilhou a arma e disse que se alguém corresse levaria bala. Bateram geral, perguntaram se era só ideia, se não estava rolando um baseado; China disse que era só ideia, um dos policiais lhe deu um tapa na cara, ele se injuriou e jogou uma trouxinha de maconha no policial. O capitão desceu do carro, pegou a trouxinha e perguntou se ele só tinha aquela. China disse que sim, o policial a pôs no bolso e começaram a bater geral em duas minas que desciam da Cohab. A morena mais gostosa teve as mãos do policial apalpando suas nádegas, suas pernas, seus seios firmes [...]. (FERRÉZ, 2013, p. 165).

A violência física é apenas consequência da violência sistêmica imposta pelos modelos político e social aplicados à favela. O excerto acima é exemplo do modo de abordagem dos policiais: não há diálogo, os jovens são agredidos e as “minas” são abusadas. O contraste entre os cadernos na mão de Matcherros e a arma engatilhada do policial são significativos da visão crítica apresentada pelo narrador. A voz narrativa presente em todo o romance denuncia a visão preconceituosa que “os de fora” têm relação ao favelado.

A narrativa ainda apresenta um outro nível representativo no romance:

A polícia subiu o morro, pois um boteco lá em cima chamava a atenção pelo alto volume do som. As frases dos grupos de rap deixaram irados os gambés, que chegaram botando pra quebrar no bar do seu Tinho Doido, um senhor de idade que era aposentado e tinha o bar como meio de ajudar a sustentar seus quatro filhos e três netos. O som, antes de ser interrompido por motivo de perfuração à bala, bradou o último verso: “Não confio na polícia, raça do caralho.” (FERRÉZ, 2013, p. 166).

A invasão e a destruição do bar do seu Tinho Doido foram motivadas apenas pelo conteúdo das letras de *rap*, pois eram críticas diretas à ação da polícia na favela. Os policiais – os gambés – não deixam por menos e respondem a seu modo: quebrando o boteco. O idoso não possui relação direta com o que estava sendo dito pela música dos *rappers*, mas também é punido por ser morador da favela e “permitir” que aquelas letras sejam ouvidas por quem está próximo. A visão sobre a polícia não é apenas da voz narrativa, mas de uma outra que surge comprovada pela música dos *rappers*. No entanto, as duas se fundem, pois servem à diegese como denúncia crítica. Além disso, o romance em si é uma denúncia do ódio das autoridades em relação à favela, pois a polícia só entra na periferia para punir:

E esse ódio, que já era antigo em 1890 [quando da publicação de *O cortiço*], continua atuante nos dias de hoje: na intervenção militar, na proibição dos bailes funk nas

favelas, no controle do cotidiano das populações pobres no Rio de Janeiro, mas também nas ocupações, nos acampamentos rurais e indígenas, em cada espaço pelo país afora onde a presença do Estado se resume às forças de repressão. (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 296-297).

O vilão da narrativa não é o traficante, mas a polícia, o modelo social, a imposição de apenas um sentido, enquanto violência simbólica do modelo capitalista que domina toda a cidade de São Paulo, e que vai além dos limites da favela de Capão Redondo.

Rael fechou os olhos e tentou orar, mas não conseguiu. Ele viu tudo errado, o pai que degolou o filho em um momento de loucura química, a mãe que fugiu e deixou três filhos, a grande manipulação da mídia que elege e derruba quem quer, a forte pressão psicológica imposta pela família, o preconceito racial, o pastor que em três anos ficou rico, o vereador que se elegeu e não voltou para dar satisfação, o dono do banco que recebe ajuda do governo e tem um helicóptero, os empresários coniventes, covardes, que vivem da miséria alheia, a mulher grávida que reside no quarto de empregada, o senhor que devia estar aposentado e arrasta carroça, concorrendo no trânsito com carros importados que são pilotados por parasitas, o operário da fábrica que chegou atrasado e é esculachado, o balconista que subiu de cargo e perdeu a humildade, o motorista armado, o falso artista que não faz porra nenhuma e é um viado egocêntrico e milionário, o sangue de Zumbi que hoje não é honrado. Rael não conseguiu rezar, pois no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado; o prazer dos pivetes em efetuar um disparo, a palavra revolução, a necessidade de ação, mais de 200 mil revoltados que não estão enganados. Rael percebeu que aquele mesmo menino que pedira tantas vezes uma colher em sua porta pra queimar um bagulho, agora rezava para alguém a colocar debaixo de sua língua para que ele pudesse sobreviver. Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia, tá lá, pensava Rael, mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro. (FERRÉZ, 2013, p. 68-69).

Todos os parâmetros levantados no capítulo anterior estão presentes nesse trecho: a violência simbólica (manipulação da mídia), a violência sistêmica (os empresários que vivem da miséria alheia), a violência subjetiva (o prazer dos jovens em usar armas de fogo) e a violência crítica (o olhar que Rael tem para toda a realidade que o cerca). Todos esses aspectos surgem ao longo de *Capão Pecado* de maneira espontânea, conforme o cotidiano das personagens.

A diegese, de modo geral, não possui uma situação inicial marcada, mas se descortina pelo cotidiano do Capão Redondo, na roda de amigos de Rael, nas situações de violência, em meio aos trabalhadores que acordam cedo para pegar as conduções para o trabalho, entre as memórias de personagens mais velhas que viram o desenvolvimento da periferia ao longo do tempo, na perda dos amigos para as drogas e no romance entre Rael e Paula, namorada de seu melhor amigo. E é em torno desse romance que está a situação intermediária, pois graças ao envolvimento dos dois, após irem morar juntos, em um anexo nos fundos do local de trabalho do rapaz, e depois de descobrir que a sua mulher o trai com seu chefe e que aquilo tudo foi um

plano para aproximar Paula de seu Oscar, é que a narrativa se encaminha para o fim. Rael manda matar o seu chefe e é preso e morto na penitenciária.

Assim como a favela, Rael possui um nome, uma família, e é visto como um “bom rapaz” por todos. “Seu aspecto sempre agradava as mães dos colegas: gordinho, cabelo todo encaracolado, e óculos grandes e pretos que ele já usava havia muito tempo. Tudo isso lhe conferia a aparência de um pequeno cdf.” (FERRÉZ, 2013, p. 16-17). Apesar de sua aparência, ele se deixa corromper pelo pecado que existe na periferia: “A vizinha estava saindo pra comprar pão. Se assustou com o barulho, mas antes de entrar, ela viu Rael sair com uma arma de dentro da metalúrgica. Entrou em casa, ligou para a polícia e ferrou mais um irmão periférico.” (FERRÉZ, 2013, p. 178). O narrador não está preocupado com o crime, pois a lei na periferia é outra, ele aproxima Rael de si e do leitor enquanto “irmão periférico” que sofrerá as consequências por ser da favela.

#### 4.4 SACOLINHA E O SEU *GRADUADO EM MARGINALIDADE*

Sacolinha – pseudônimo de Ademiro Alves de Sousa – nasceu na cidade de São Paulo no dia 09 de agosto de 1983<sup>34</sup>. Filho de Maria Natalina Alves e de pai não declarado, em 1988 mudou-se para a casa da avó materna Geralda Alves de Sousa. Aos 12 anos, começou a entregar panfletos nos semáforos da cidade, mais tarde, em 1997, foi trabalhar como cobrador de lotação no Metrô Itaquera. Em 2002, após concluir o Ensino Médio, mudou-se com a mãe e seus dois irmãos para a cidade de Suzano, São Paulo. No mesmo ano, começou a coordenar um programa de *rap* na rádio comunitária e criou o Projeto Cultural Literatura no Brasil. No ano seguinte, deixou o trabalho de cobrador e começou a cuidar de uma revistaria no Metrô Itaquera.

Ainda em 2003, foi premiado no 2º Concurso “ARTEZ” pelo conto “Um dia comum”, também publicado em 2004 na 3ª edição da *Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*, organizada por Ferréz.

Para Sacolinha, a produção literária veiculada nas três edições de literatura marginal da revista *Caros Amigos* dá continuidade às manifestações artísticas criadas por negros e pobres para expressar seus sentimentos e revoltas e denunciar injustiças sociais. Assim, a capoeira, o rap e a literatura marginal dos escritores da periferia seriam recriações, no plano cultural, do contexto de grupos sociais marginalizados pela sociedade. A produção literária dos escritores da periferia seria tão significativa, do ponto de vista do escritor, que justificaria, posteriormente, usar uma outra definição para caracterizar, com base na condição social dos autores e nas características dos textos, a época em que esse fenômeno surgiu [...]. (NASCIMENTO, 2009, p. 223).

<sup>34</sup> Informações retiradas de seu blog pessoal: <http://sacolagrado.blogspot.com/>. Acesso em out. 2018.

Ainda em 2004, Sacolinha fez parte de três antologias, publicando: os contos “Sexo é cultura” e uma versão ampliada de “Um dia comum”, e o poema “Senhora cidade”, em homenagem a Suzano. Em agosto do mesmo ano, iniciou a participação como colunista do site do movimento Enraizados do Rio de Janeiro, voltado para a divulgação da cultura *hip hop*. No ano seguinte, participou do volume 28 dos *Cadernos negros*. Ainda em 2005, lançou oficialmente seu primeiro romance *Graduado em marginalidade* que foi escrito entre os meses de abril e dezembro de 2003. Após a finalização do livro, Sacolinha arrecadou cerca de R\$ 250,00 com familiares e encaminhou-o a algumas editoras, mas não obteve resposta positiva.

O escritor aguardou uma resposta favorável das editoras até abril de 2005, quando decidiu bancar os custos do livro e lançá-lo de forma independente. Para isso, rifou uma bateadeira e um liquidificador, pediu empréstimo pessoal e parcelou em quatro vezes o valor de R\$ 5.250,00, referente à edição de quinhentos exemplares pela editora Scortecci. (NASCIMENTO, 2009, p. 225).

No ano de 2005, o autor assumiu a Coordenadoria Literária na Secretaria Municipal de Cultura de Suzano, produziu um vídeo-documentário do Projeto Cultural Literatura no Brasil, lançou em parceria com a Prefeitura de Suzano a Revista *Trajatória Literária* (com mais de 20 escritores inéditos) e recebeu o 1º Prêmio Cooperifa. No ano seguinte, o romance *Graduado em marginalidade* foi indicado ao Jabuti, escreveu a peça de teatro “Toque de recolher”, lançou o livro de contos *85 Letras e um disparo*, começou um projeto de incentivo à leitura com palestras em escolas e presídios, e ingressou no curso de Letras da Universidade de Mogi das Cruzes. Em 2007, criou o projeto “Sarau nas escolas” e recebeu o 3º Prêmio Cooperifa. No ano seguinte, Sacolinha trouxe para a cidade de Suzano o escritor Ariano Suassuna e concluiu o curso de Letras. Em 2009, após um passeio pelo rio Tietê, escreveu o romance ecológico *O homem que não mexia com a natureza*. No ano seguinte, publicou seu segundo romance *Estação terminal* e o livro infanto-juvenil *Peripécias de minha infância*. Em outubro do mesmo ano, foi convidado pela UNESCO e pelos Ministérios da Justiça, Cultura, Educação e Desenvolvimento Agrário, para desenvolver o projeto “Uma janela para o mundo”, que incentiva a leitura para agentes e internos no Sistema Penitenciário Federal.

Em 2011, organizou e lançou o CD de Literatura, projeto de áudio e vídeo em que 17 escritores interpretam seus textos sem auxílio de músicas ou outros sons. Além disso, participou, junto a outros nove autores brasileiros, da antologia *Je suis Favela* publicada na França. Em abril de 2013, Sacolinha lançou sua autobiografia *Como água do rio*, pela Aeroplano Editora, parte da coleção Tramas Urbanas.

Sacolinha, desse modo, transita em vários meios de divulgação e de ativismo literário e cultural. O engajamento político e social é marca significativa de sua produção, pois é o que

lhe permite estar em contato com outras realidades, bem como com outros autores que tematizam a favela. É um autor que vem da periferia, que ficcionaliza em suas obras o espaço de onde é originário e representa a favela vista de dentro, possibilitando, assim, que em sua ficção as mais diversas condições de vida dos moradores das margens da cidade sejam apresentadas.

*Graduado em marginalidade* é a história das perdas de Vander, também conhecido por Burdão, e, por sua vez, a sua “qualificação” no mundo do crime e da violência. Com um narrador onisciente de voz heterodiegética, com um discurso indireto livre, a história permite que outros personagens deem a sua visão e contribuam para o desenvolvimento da diegese.

Seis meses se passaram. Burdão completou 20 anos. Não comemorou. Também, comemorar o quê? A morte de Vladi, seu bairro sendo consumido pelas drogas, os dois corpos que amanheceram na porta de sua casa, o sofrimento da mãe do Casquinha, ou a morte de seus pais? (SACOLINHA, 2009, p. 80).

A história começa com a morte do pai de Burdão, o jovem tem, no início da narrativa, 19 anos. Em um assalto, Jorjão, enquanto dirigia seu caminhão à noite, é parado e alvejado por sete tiros. Após a morte do pai, a mãe de Burdão vai definhando até morrer. Um policial corrupto, Lúcio, toma o controle do tráfico na favela e convida o jovem para fazer parte do esquema, mas ele se nega a entrar no mundo do crime. Contudo, e aqui há uma situação intermediária, Lúcio arma para que Burdão seja preso injustamente. Enquanto está preso, Vander não abandona os livros, pelo contrário, lê mais e no contato com outros presos desenvolve o plano de fuga e vingança, além de um modo de tomar a favela que fora invadida pelo policial. É na penitenciária que Burdão tem a sua formação em marginalidade, pois possui a teoria da revolução (lê biografias de Che Guevara, Carlos Marighela e outros) mais os casos práticos que ouve de seus colegas experientes no mundo do crime. Ou seja, tudo isso contribui para que ele possa engendrar e analisar todas as possibilidades de retorno e vingar a morte de seus pais e amigos, pois segundo ele, todas aquelas mortes foram causadas após a tomada da Vila por Lúcio.

Depois de sair da cadeia e tomar a Vila Clementina, quando tudo estava calmo, começando a ficar organizado e em paz, Lúcio invade mais uma vez a favela, cerca Vander e seus companheiros e os mata. É na morte que o jovem recebe o seu diploma de graduado.

Os conflitos na narrativa decorrem do confronto entre Burdão e Lúcio. Burdão, ou Vander, é mais uma personagem que é vista como um “bom rapaz” por todos – assim como Rael em *Capão Pecado* –, pois quer trabalhar para ajudar em casa, tem pai e mãe, possui amigos que se encontram para beber vinho, mas com o tempo eles entram para o mundo das drogas e do crime organizado.

Para a família, ele é Vander e, para os amigos e dentro do mundo do crime, Burdão. A identidade do jovem é transitória conforme o local onde está. Quem recebe o diploma de graduado não é Vander, mas Burdão. É no limite identitário entre Vander-Burdão que na personagem cresce o desejo de vingança. Mesmo assim, é Burdão quem planeja tudo, quem toma conta da Vila Clementina, tanto que, enquanto está preso não possui nem registro dentro da prisão, ele fora simplesmente jogado lá. Já o policial Lúcio é completamente o oposto. Possui fama na polícia como um servidor exemplar, mas, intimamente, deseja ser um grande chefe do tráfico e, para isso, não mede esforços para tomar o maior número de locais para vender drogas e incitar a violência. Enquanto a identidade do outro é constituída e conhecida por todos, a de Lúcio é mascarada e obducta durante toda a história. Os locais pelos quais transita não contribuem para quem ele é, apenas servem como espaços de domínio e de posse.

A favela onde Vander mora, a Vila Clementina, é apresentada logo no início do livro:

Lá fora, rua de terra, a molecada joga bolinha de gude e roda pião. Botecos fervilham. O aroma do ar é uma mistura de sensações, que vai desde o cheiro do frango assado que sai de um bar, até o calor humano de um subúrbio. As mulheres vão e vêm, ora com carrinho de feira, ora com sacola de náilon. As “beatas” já estão nas portas de suas casas falando da vida alheia, e as meninas mais caretas ajudam a formar esse grupo.

Esta é a Vila Clementina, em Brás Cubas, distrito de Mogi das Cruzes, grande São Paulo. Formada pela pobreza e a esperança de um povo que saiu dos seus respectivos lugares, onde nasceram, deixando suas culturas e originalidades para trás, para tentarem a vida nessa cidade cheia de trajetórias. (SACOLINHA, 2009, p. 11-12).

O leitor é incitado a experienciar os sentidos que a favela pode despertar: sons, cheiros, cores e sentimentos. Como uma câmera que percorre o local, a visão do narrador permite que o leitor construa também a imagem da Vila Clementina. É a visão do cotidiano, enquanto característica essencial no novo realismo, que abre o romance. Em seguida, assim como na narrativa de Ferréz, o narrador apresenta a história do surgimento daquele local – retomando os aspectos históricos tratados no item 2.2, percebe-se que tal como o Rio de Janeiro foi o destino de muitos migrantes, São Paulo também recebeu, durante a década de 60, tantas outras pessoas que almejavam melhores condições de vida.

Pelos idos da década de 60, nas preliminares da ditadura militar, começaram a chegar por ali algumas famílias de ciganos, que permaneceram no lugar durante um bom tempo. Após a saída dos nômades, o local ficou como um convite aos moradores da Favela do Lampião, um aglomerado de casas que ficava próxima ao local, e que os moradores tinham que desabitar, pois apareceu o proprietário do imenso terreno. Não deu outra. Durante dois dias seguidos, só se via a peregrinação dos moradores agitados a carregarem tábuas, madeiras e alguns móveis. Muitas pessoas que já tinham suas casas em outros lugares ficaram sabendo do fato e aproveitaram a oportunidade de se apossarem de um terreno no local, visando uma futura venda.

Com o passar dos anos, os habitantes do lugar foram trocando os madeirites por blocos.

O prefeito da cidade de Mogi das Cruzes sabia que mais um bairro estava se formando, mas não deu importância alguma, até que os moradores mais espertos resolveram se mexer.

Muitas foram as tentativas, e várias as frustrações.

Em 1980, o distrito de Brás Cubas ajudou a eleger um novo prefeito, e foi esse que deu total atenção à Favela Clementina, medindo os terrenos e distribuindo as escrituras aos moradores.

Atualmente moram na Vila Clementina cerca de 10 mil habitantes. (SACOLINHA, 2009, p. 12-13).

A história do espaço é apresentada ao leitor no início da narrativa. A visão subjetiva é construída a partir dos movimentos de edificação da favela por moradores migrantes. Sendo assim, esse contexto geral histórico resume a história de grande parte das favelas brasileiras. A Vila Clementina é apenas mais uma que encerra em si tantas outras histórias de pessoas que vieram para a cidade grande em busca de trabalho. Além disso, o trecho é significativo quanto ao realismo indicial que a obra apresenta. Ao aproximar realidade e ficção, a verossimilhança existente na diegese permite que o próprio leitor conheça um outro contexto social. No entanto, como já apontado, a possibilidade de um olhar interno da realidade da periferia destaca a própria literatura marginal-periférica enquanto aproximação de contextos sociais diferentes e por vezes antagônicos. “Saiu na rua e foi para a Viela da Fogueira, onde estavam Vladi, Sandrão, Peruca, Casquinha, Esquilo e Bozo. Cumprimentou-os e sentou, pegando pela metade a história que um deles contava [...]” (SACOLINHA, 2009, p. 25).

Os becos e vielas da favela são os locais de encontro, praticamente em momento algum as personagens saem da periferia e vão para o centro da cidade. Os locais apresentados na narrativa são quase todos aqueles que envolvem de algum modo a própria margem: o presídio para onde Burdão é enviado e outra favela próxima que é invadida. Ao apresentar apenas locais periféricos, a narrativa transita entre cenas do cotidiano – “O dia amanheceu tranquilo, as ‘beatas’ estavam nas calçadas comentando sobre o barulho de tiro que haviam ouvido na madrugada. Alguns adolescentes desciam para o campinho e outros saíam à procura de emprego.” (SACOLINHA, 2009, p. 34) – e de violência que a todo instante são denunciadas pelo narrador:

A resposta zuniu nos ouvidos do grupo. Era o traficante rival com seus homens que, ainda na Avenida, deixaram os carros, se movimentaram pelo matagal e agora estavam vindo lá de cima.

As armas cuspiam a nova autoridade da área.

Um tiro acertou em cheio no peito de Arrais, que já ao cair no chão não demonstrou sinal de vida. O grupo de Escobar se separou, cada um para um canto. Ele ficou atrás da Bonanza, mas temendo ser dinamitado decidiu ir para outro canto. Os tiros predominavam no ar: Cleônidas descarregava com fúria a munição do Rifle que segurava, o grupo adversário vinha descendo em direção ao grupo de Escobar, todos carregando uma escopeta, arma preferida de Lúcio, o policial que comandava o grupo. (SACOLINHA, 2009, p. 31).



A cena destacada acima é representativa do confronto entre o grupo de traficantes de Escobar – antigo chefe da favela – e do grupo comandado pelo policial corrupto, que pretende assumir o controle do tráfico na Vila Clementina. Enquanto o grupo de Burdão conversa, o som das balas surge e interrompe o encontro quase diário dos amigos, apresentando, assim, a ambivalência do local. A violência subjetiva, como marca do mundo do crime organizado e das agressões físicas propriamente ditas, vem do desejo de poder e de controle do espaço periférico. Lúcio é uma personagem que possui relações de interesse claras quanto ao monopólio da favela e quer tomar o lugar de Escobar. No entanto, esta última personagem é vista por todos os outros moradores como uma boa pessoa, pois faz na favela o que os governantes deveriam fazer: dá assistência àqueles que mais precisam, contribui para a melhoria das ruas, não permite que roubos e outros crimes aconteçam por ali. Diferentemente de Lúcio, pois assim que este assume o controle da Vila Clementina, ele incentiva ações que foram abolidas enquanto Escobar estava no controle. No momento da tomada da favela pelo grupo do policial, uma verdadeira guerra é apresentada, as armas (um rifle e as escopetas) são representativas disso, pois estão sendo utilizadas não apenas pelos traficantes da favela, mas por aqueles que fazem parte do grupo do policial.

A corrupção do policial Lúcio é denunciada pelo narrador enquanto violência sistêmica na medida em que representa um modelo de dominação e de controle. Lúcio possuiu uma vida dupla: ao mesmo tempo que é elogiado dentro da polícia graças ao seu desempenho contra o mundo do crime, possui o desejo de tomar a favela para si.

Há muito tempo esse policial estudava uma estratégia para derrubar Escobar. Não queria chegar de qualquer forma, ou qualquer jeito: se o plano falhasse, poderia ser descoberto pelos seus superiores e perderia o crédito e a razão que sempre teve junto aos colegas de trabalho. Foi convocado várias vezes e recebeu elogios raros do governo de São Paulo por sempre conseguir pegar os ladrões mais perigosos do momento. Porém, os interlocutores dos elogios mal sabiam que Lúcio tem um currículo com vinte e dois assassinatos, cheira cocaína, extorpe aqueles que são encontrados fumando maconha, prende os assaltantes e fica com o dinheiro dos assaltos; e toda sexta-feira tem um itinerário a seguir, no qual há desmanches de bocas-de-fumo. Enfim, ele é um dos vários policiais que usam a profissão como um meio de ficar bem na vida, roubando, matando, extorquindo e esculachando cidadãos. Porém, policial mais esperto que ele ainda está para nascer. (SACOLINHA, 2009, p. 32).

A duplicidade da vida Lúcio é logo desmascarada pelo narrador, se por um lado o policial possui “crédito” com os colegas de trabalho, por outro, é usuário de cocaína, extorpe dinheiro de quem é pego usando maconha, assassino e corrupto. No entanto, a frase mais significativa no trecho acima é a última: “policial mais esperto que ele ainda está para nascer.” O narrador não esconde a sua opinião sobre a personagem, ele denuncia a partir do contexto narrativo tantos outros policiais que fazem o mesmo que Lúcio.

O olhar da voz narrativa está ao lado dos moradores da Vila Clementina e valora, desse modo, todas as ações que Lúcio faz, inclusive a tentativa de incluir Burdão no esquema que quer montar na favela. Como a resposta do jovem é negativa, Lúcio cria um falso flagrante para mandar Vander para a prisão. Do presídio, outras ações são denunciadas pelo narrador, como, por exemplo, o uso da tortura.

O policial mais forte dos três deu uma chave de braço em Burdão, que tentou reagir, mas levou um forte soco na barriga e gritou alto. Em seguida, foi arrastado para uma pequena sala no fim do corredor. Quando a porta da sala foi aberta, estremeceu. No centro dela havia gotas secas de sangue, resultado de outras torturas. Duas correntes que estavam presas ao teto seguravam um cano de ferro enferrujado. No canto da sala um pequeno tonel com água e uma caneca dentro. Em cima de uma mesinha havia um aparelho elétrico com fios para fora.

Com certa dificuldade, os policiais colocaram Burdão nu pendurado pelas pernas no cano de ferro, mas ele não entendeu o porquê de os três policiais terem saído da sala sem mais nem menos, parece que para atender a uma emergência. Se apavorou ainda mais: iria ter que esperar a surra e isso também era uma tortura.

As horas foram passando e ninguém apareceu. Já estava angustiado; a pele em contato com o cano provocava uma dor insuportável, o calor fazia a saleta ficar abafada, o sangue parado em seu interior provocava uma sensação de desconforto. Quando achou que tinham esquecido dele, a porta foi aberta e entrou um dos policiais que há poucas horas tinha dado a chave de braço nele. O opressor retirou-o do desconforto, deixando-o cair de costas no chão. Em seguida, colocou o pé no seu peito e deu um recado:

- Dessa vez cê deu sorte: recebi um recado que é apenas pra te encarcerar. Mas, se tentar qualquer gracinha lá dentro, vai apanhar tanto que vai se arrepender de ter nascido.

Para finalizar o recado, ele levou um chute no braço esquerdo, que estava estendido no chão, e foi levado aos empurrões para uma cela onde havia oito encarcerados. Mais tarde foi transferido para uma cela com três presos. Gerônimo, homem magro, que só tem quatro dedos em cada mão. Pica-pau, que é dono de um grande e afinado nariz. E o Cebola, que havia herdado esse apelido por causa do mau hálito que sempre carregava em sua boca. (SACOLINHA, 2009, p. 88-89).

Lúcio queria ao seu lado alguém que tivesse conhecimento de todos os moradores da favela, bem como de toda a área. Com a negativa de Burdão, os policiais forjam um flagrante, em que o jovem teria maconha consigo. Esse fato acontece logo após Vander ter completado 20 anos, como já havia perdido os pais e com vários de seus amigos consumindo maconha e outras drogas, e outros tantos já mortos, ninguém se lembraria dele caso desaparecesse da favela. Lúcio manda Vander para a prisão e é nesse espaço que o jovem sofre agressões físicas e psicológicas. O relato da tortura serve como exemplo de todos os tipos de violência abordadas durante o estudo teórico deste trabalho. As torturas que Vander suporta, pois, o excerto acima é apenas o relato da primeira, funciona, ao mesmo tempo, tanto como uma denúncia crítica da violência sofrida por tantos presidiários, quanto pela violência simbólica na representação da linguagem e na imposição de apenas um sentido por parte dos policiais. O texto literário, desse modo, funciona enquanto representação do modelo de tortura que continua vivo no Brasil e da violência subjetiva, bem como com todas as outras agressões sofridas pelo jovem. Em outras

partes do romance, Burdão continua sendo torturado pelos policiais, e essa constância desperta nele o desejo de vingança incentivado pelo ódio a Lúcio, pois segundo o jovem, o policial seria o culpado de todas as desgraças que aconteciam em sua vida. Ao ser levado ao Cadeião de Mogi das Cruzes, Burdão passa por sua graduação em marginalidade.

Numa alusão ao título, o romance narra a trajetória do jovem de boa índole que se transforma em um homem cheio de ódio, assassino e traficante. O cheiro de rosas que Vander sempre sentia ao se lembrar ou estar diante de uma situação agradável dá lugar ao cheiro de pólvora saído dos revólveres. Como complemento ao tema principal, estórias de mães solteiras que se tornam prostitutas, violência, sexo, criminalidade, dependência de drogas e mortes trágicas são contadas com gírias características das periferias urbanas paulistas. (NASCIMENTO, 2009, p. 229).

É durante o tempo em que fica preso que Burdão planeja a sua vingança e a tomada da Vila Clementina das mãos de Lúcio. O plano de fugir da prisão e de deter o controle da favela dá certo. Em mais um confronto com o grupo de Lúcio, Vander recebe a sua graduação.

Na escuridão dos olhos recebeu um clarão. As mortes de seu pai, de Escobar, de sua mãe, de Vladi, Pacola e da Rebeca foram passando momentaneamente pelas suas vistas em diversos *flashes*. Abriu os olhos e percebeu que havia parado de chover. A rua estava asfaltada e seca; lá no começo, bem na esquina, avistou algo se movendo. A visão aos poucos foi se tornando clara. Dentro de uma túnica branca havia uma sombra, que começou a caminhar em sua direção. Vinha gingando a dança da escuridão com uma calma perceptível. Estava trazendo a paz de espírito que ele perdeu depois do falecimento do pai, a bonança sempre bem-vinda, o paraíso, o encontro com os entes queridos...

Quando chegou na frente de Burdão, fez um sinal de boas-vindas e lhe entregou um diploma.

O tiro de misericórdia ecoou por toda a Vila Clementina.

Amanhece mais um dia. O cheiro de pólvora abafa o perfume das rosas. (SACOLINHA, 2009, p. 194, grifo do autor).

O romance se encerra com esse trecho. Após uma vida de sofrimento, Burdão morre no confronto por posse da favela e se torna vítima daquilo que sempre abominou. Durante o romance, assim como em *Capão Pecado*, a voz narrativa transita entre os meandros das ações das personagens. Ela apresenta um jovem morador da favela que, apesar de todas as desgraças que acontecem em sua vida, busca resistir. Contudo, por mais que Vander tenha um gosto particular por MPB, seja um leitor voraz, procure constantemente por trabalho, participe de religião afro e lute capoeira, o jovem parece ser devorado pelo ódio que o cerca e ao mesmo tempo por um desejo de vingança. Sucumbe, todavia, à marginalidade que o cerca, mas não fica apenas nisso, o seu desejo por mudança e por revolução social é mais forte: “Levantou da cama, rezou baixinho para os Orixás, acendeu uma vela para Dona Carmem e Teddy, e aproveitou a chama acesa para mergulhar na vida de Carlos Marighela.” (SACOLINHA, 2009, p. 130).

## 5 POR FIM: UMA VOZ QUE MOVIMENTA

Ainda há muito o que dizer sobre uma literatura que continua viva pelas favelas de todo o Brasil. O trabalho proposto até este ponto não se encerra em si, mas abre a possibilidade para novas discussões. Concebendo o campo literário inserido em um contexto cultural mais amplo, percebe-se que a literatura, enquanto arte, é apenas uma das manifestações que representam a margem social brasileira. Nesse sentido, esse conjunto social de desigualdades, que cada vez mais nos distancia uns dos outros – na inaptidão em se colocar no lugar do outro, na incapacidade de perceber injustiças cometidas, nos privilégios que são dados a alguns, nos preconceitos que se multiplicam e que fazem a sociedade retroceder como humanidade – ainda precisa ser discutido e relativizado<sup>35</sup>.

A favela deve ser considerada como uma parte da cidade, assim como a literatura marginal-periférica faz parte da literatura brasileira e contemporânea. No entanto, a periferia – e, por extensão, a literatura produzida nesse espaço –, é vista como lugar dos contrastes, espaço que instiga e que incomoda,

Lugar do todo e da flor que nele nasce, lugar das mais belas vistas e do maior acúmulo de sujeira, lugar da finura e elegância de tantos sambistas, desde sempre, e da violência dos mais famosos bandidos que a cidade conheceu ultimamente, a favela sempre inspirou e continua a inspirar tanto o imaginário preconceituoso dos que dela querem se distinguir quanto os tantos poetas e escritores que cantaram suas várias formas de marcar a vida urbana no Rio de Janeiro. (ZALUAR; ALVITO, 2006, p. 8).

É nesse universo de contrastes que este trabalho se situa: em uma tentativa de perceber a favela não a partir de seus estereótipos, mas a partir do olhar dos que nela vivem, nas representações que seus artistas fazem em sua escrita literária e, com isso, criar espaços para que o sujeito marginalizado possa falar e ser ouvido (RIBEIRO, 2017). A representação da favela se dá no estudo da sociedade brasileira e, desse modo, questiona a violência que surge, seja pelo terror da polícia que sobe o morro, ou pelo tráfico de drogas que cada vez mais afasta os traficantes da população local. O que está escrito nas páginas de tantos livros que representam esse cenário é o que, em certa medida, discute a própria realidade de tantos milhares de moradores.

A tentativa de se representar na literatura é o que Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ferréz, Sacolinha e tantos outros e outras fazem em suas ficções. Não apenas em uma representação de si, mas uma manifestação política para que os leitores vindos dos mesmos

---

<sup>35</sup> E foi a partir dessas questões que encontrei motivação – desde que vi pela primeira vez uma obra que fazia um levantamento de dados acerca da favela – para estudar esse espaço marginalizado. Mais do que tudo, uma tentativa de me colocar no lugar do outro, como já explicitado, um exercício de alteridade.

locais se identifiquem com as histórias narradas, em uma ação crítica de resistência. Exemplo disso está presente em *Becos da memória*, quando a voz narrativa remete a toda uma ancestralidade negra e resgata, assim, antepassados que compartilham das mesmas histórias de migração do campo para a cidade: “Sentiam saudades da Serra do Cipó, dos cocos, dos rios, da roça e dos bichos. Na cidade, como tudo era diferente! Maria ria para dentro. Joana, nem para dentro ria.” (EVARISTO, 2013, p. 200). Os sentimentos das personagens em relação aos espaços que ocupam ficam claros. É saudade que sentem, e por meio do discurso indireto livre, a narradora cede a sua voz para que tantos outros possam dizer juntos: “Na cidade, como tudo era diferente!”

Vander, em *Graduado em marginalidade*, é de religião afro e sempre que pode vai até a casa de sua mãe de santo para pegar um axé. Os pais católicos não interferem em sua escolha, pelo contrário, deixam o filho livre para tomar suas próprias escolhas. “– Tá legal, eu vou nessa que tenho que passar lá na minha mãe de santo; faz uns três dias que eu não dou um axé lá. Falou, pessoal. Aí, Vladi, às quatro eu estou do lado de fora te esperando, hein!” (SACOLINHA, 2009, p. 37). Esse é mais um exemplo da cultura brasileira que nem sempre é representada nas páginas de sua literatura. A arte da periferia, nesse sentido, resgata aspectos que muitas vezes são negados pela cultura dominante, mas que estão na raiz de toda a cultura nacional. Assim, a representação que a literatura marginal-periférica realiza ultrapassa os próprios limites culturais da sociedade, pois nessa lógica abarcaria uma grande parte da cultura brasileira.

A teoria que embasa o trabalho analítico e comparativo serve para perceber o modo como a literatura representa a favela a partir de duas perspectivas que se complementam: o cotidiano do social brasileiro e a violência inscrita nesses espaços. Por isso, se justificam os capítulos iniciais a respeito da cidade contemporânea e sobre o desenvolvimento histórico da favela. Considerar a periferia como um todo heterogêneo é destacar a multiplicidade de histórias que contribuíram ao longo do tempo para se afirmar nessas instâncias, histórias essas que estão sendo representadas nas páginas da literatura que surge das favelas brasileiras. A movimentação e o crescimento desse campo literário possibilitam também destacar o desenvolvimento de toda uma tradição de representação da favela vista a partir “de dentro”<sup>36</sup>. Ao identificar, desse modo, os textos literários em um conjunto que está conectado por parâmetros estéticos, pode-se

---

<sup>36</sup> Pretendo defender a ideia de uma tradição da literatura marginal-periférica durante o doutorado, ao fazer um levantamento das obras que foram escritas por autores oriundos das periferias brasileiras e que tematizam a favela. O projeto de tese, ainda em desenvolvimento, possui como título *Entre becos e vielas: uma história da literatura marginal-periférica*.

afirmar que ficcionalizar as favelas brasileiras faz parte do novo realismo enquanto expressão literária e cultural. O que a literatura marginal-periférica tem feito é apresentar a favela vista “de dentro”, de um lugar sem os estereótipos dos autores que a representavam vista “de fora”. O olhar muda, pois as autoras e os autores têm perspectivas diferentes, ou seja, “Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20). Em outras palavras, a forma com que expressam a sua realidade legitima o seu texto, pois quem conta as histórias vêm do mesmo lugar representado em seus livros.

A violência surge, então, como uma das características presente nas obras. Não é a única, mas a que se destaca na tentativa de crítica aos modelos sociais convencionados, enquanto violência simbólica e sistêmica, como já referido anteriormente. O novo realismo se apresentaria ao mesmo tempo como movimento estético de crítica a uma sociedade dividida e estigmatizada pelo preconceito. *Pedaços da fome*, ao unir Maria Clara – filha de uma família rica – e Paulo – um homem que sempre transitou por cortiços e favelas –, apresenta claramente os contrastes entre a sociedade brasileira e permite, em sua ficcionalização, discutir o preconceito que existe no Brasil.

Quando procuro fazer amizade com alguém nos primeiros dias, trata-me de “senhor Paulo”. Quando percebem que não tenho nada, que entre os pobres eu sou o mais pobre, tratam-me “Paulo”. E quando veem que eu não tenho ocupação, dizem com ironia – “aquilo”, e deixam de cumprimentar com receio que eu vá pedir dinheiro emprestado. Realmente eu não sei dizer qual foi o dia mais feliz da minha vida: se quando eu nasci, ou se quando dei por mim sozinho no mundo. (JESUS, 1963, p. 187).

O uso do pronome de tratamento “senhor” a Paulo e depois a mudança para o pronome demonstrativo “aquilo”, geralmente usado para coisas ou objetos, exemplifica a objetivação do ser humano pobre. O excerto acima vai além e exemplifica o uso da violência simbólica, uma agressão por meio da linguagem. A violência, desse modo, apresentada nas quatro obras aqui trabalhadas, não diz respeito apenas à subjetiva, que trata sobre o mundo do crime e das agressões físicas, mas também àquela que se dá ao violentar por meio da palavra, capaz de ferir mais profundamente o ser humano. A negação dos direitos humanos básicos aparece nas páginas da literatura como crítica social. Esse contraste social também é apresentado em *Capão Pecado*:

Zeca buscou a cerveja e continuou bebendo, mas de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, a matéria dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionam 24 horas por dia, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo que os playboys curtiam e o

que ele tinha ali em sua frente, resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da dona Filó. (FERRÉZ, 2013, p. 35).

Na cidade “mais badalada do mundo”, com “restaurantes e todos os tipos de comida”, Zeca compra um churrasquinho na barraca da dona Filó. A comparação entre o mundo da favela e da cidade paulista como um todo é clara, assim como a representação da condição de vida do morador de Capão Redondo. Os “playboys” têm acesso a tudo aquilo que a reportagem traz, no entanto, Zeca não. O modelo social e econômico não permite que todos tenham acesso igualmente a tudo aquilo que São Paulo pode oferecer. Apenas uma parcela da sociedade consegue consumir todos os “benefícios” da cidade que funciona “24 horas por dia”.

Todas as quatro narrativas aqui apreciadas: *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus; *Becos da memória*, de Conceição Evaristo; *Capão pecado*, de Ferréz; e *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha, apresentam uma violência crítica que luta para que haja um novo vislumbre, um olhar positivo e mais humano para com o favelado. E isso se dá nas tantas cenas que povoam a literatura marginal-periférica e que representam ações cotidianas normais como a música, que representa alegria mesmo em condições mais difíceis: “Alguém cantava. Paulo ouvia e refletia – este povo vive nestes barracões miseravelmente, sem conforto, levando vida primitiva, conhecendo todas agruras que as suas condições lhe proporcionam, ainda cantam.” (JESUS, 1963, p. 182) –, e nas brincadeiras das crianças:

É mês de julho, tempo de férias, sinônimo de pipa, a alegria das crianças e de alguns marmanjos. Pode-se dizer que jogar bolinha de gude, empinar pipa e rodar pião são o playcenter da molecada da Vila Clementina. Antes era o Sesc Brás Cubão, nome dado a uma lagoa que havia ali perto e que foi aterrada devido ao grande número de crianças que vinha se afogando ultimamente. (SACOLINHA, 2009, p. 35).

Ou, ainda, na roda de amigos que se reúne para conversar à noite na rua – “Na Viela da Fogueira, os colegas de Burdão continuam se encontrando. Enquanto as madeiras queimam junto com os gravetos, o vinho vai rodando de mão em mão.” (SACOLINHA, 2009, p. 48) –, na rotina em acordar cedo para ir trabalhar – “Fora os malucos que tão só no trampo, que nem o Tiozinho lá da rua de cima, o seu Damião, que sai todo dia na correria, pega buzão lotado e nunca vi ele reclamando.” (FERRÉZ, 2013, p. 186) –, ou mesmo os cuidados que os pais têm para com seus filhos:

Maria-Nova nunca conseguira uma história de Mãe Joana, embora ela tivesse tantas. As histórias de Mãe Joana deviam ser bonitas e tristes como ela. Deviam ser histórias de amor. Maria-Nova tinha certeza, jamais Mãe Joana a venderia ou venderia algum de seus filhos. Ela comeria o pão que o diabo amassou, iria ao fundo do inferno, mataria se preciso fosse, mas não daria nem venderia nenhum dos filhos. Mãe Joana estava ali feito galinha arrepiada, detectando qualquer sinal de perigo. E na sua fragilidade enfrentava o mundo. Mãe Joana amamentava, criava e amava o que era seu. Maria-Nova sabia, Mãe Joana é mulher de poucas palavras. Mãe Joana é uma mulher de muito amor. (EVARISTO, 2013, p. 60).

São para essas cenas que o olhar do crítico deve se mover, na simplicidade que elas encerram em si, no modo como a linguagem é trabalhada, em uma aproximação com a oralidade. Dessa maneira, os romances foram estudados à luz de conceitos e de teorias distintas, mas que se complementam no que toca a apresentar características que exemplificam traços da literatura marginal-periférica. Da mesma forma como as narrativas se relacionam, essas teorias dialogam e acrescentam diferentes perspectivas para o mesmo problema: seja o desenvolvimento da cidade contemporânea, ou a ideia da construção de uma identidade nacional – amplamente desconstruída por Jessé Souza (2009) –, e o caso da violência que sempre esteve presente no Brasil, desde a Colônia até os dias atuais.

Perceber a relação entre esses temas é chamar a atenção e, ao mesmo tempo, recuperar uma história que foi negada, uma vez que o Brasil foi construído a partir de um mito nacional do “bom selvagem”, ou do lugar edênico, mas que, na realidade, se desenvolveu segundo uma série de ações violentas contra os indígenas, bem como com os africanos que para cá foram trazidos e escravizados. Por meio disso, culturas foram interrompidas e, ao mesmo tempo, surgiram outros frutos da tentativa de reconstrução pessoal e da retomada de manifestações culturais que foram negadas ao longo do tempo.

Mas a voz narrativa adquire outros significados no interior desses textos. Mesmo quando há um narrador em terceira pessoa, ele pode ser identificado como alguém de dentro da favela, seja pelo evidente compartilhamento de experiências, seja pela linguagem adotada, seja por indícios menos explícitos que confirmam seu pertencimento. Mas também pode haver uma reapropriação direta da fala, com uma primeira pessoa que toma a palavra para interpretar o mundo, pensando sua subjetividade e a própria escrita, como em Carolina Maria de Jesus nos anos 1960 e em muitas jovens poetisas que atuam nos saraus e coletivos de periferia hoje. De modo geral, é possível dizer que essas obras dão um destaque maior às memórias dos personagens e às suas angústias, buscando entendê-los dentro de um contexto de gênero, classe e raça. (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 301).

Há uma nova forma de interpretar o mundo. A literatura marginal-periférica, nesse sentido, ganha traços estéticos muito específicos ao permitir que formas literárias diversas se misturem na narração. Outra característica relevante para este estudo é a percepção da centralidade da favela na vida das personagens. Nos quatro romances, o espaço marginal se torna central no desenrolar das tramas, uma vez que todas as personagens se vinculam, em certa medida, às ações que acontecem na periferia das cidades. Ao representar, desse modo, episódios corriqueiros do cotidiano da favela, uma vez que os autores estudados nesse trabalho convivem ou conviveram com aquela realidade, as personagens se tornam próximas de quem as lê. Ao leitor disponível a essas leituras, é fácil criar uma relação de alteridade e se colocar no mesmo limite das vidas das personagens, pois a periferia é representada em todos os casos como um território múltiplo de vidas em trânsito:



Para isso, não basta nos posicionarmos como testemunhas do que está acontecendo, sentados na poltrona e aguardando o desfecho. É preciso nos deslocar junto dos personagens para não os perder de vista – e em pouco tempo já estamos tropeçando no lixo que ficou pelo chão, correndo da polícia, jogando água contra o fogo, ansiosos pelo destino de cada um deles ao virar a esquina, ou a página do livro. (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 289).

Pessoas que estão constantemente em busca de algo além daquilo que possuem; homens e mulheres que não se acomodam e, quando veem a possibilidade de perder seu espaço, lutam por ele. Mesmo assim, essas obras não deixam de lado uma crítica social em relação à distância de classes, assim como de um esquecimento desses locais pelo Estado.

Dessa forma, os quatro romances se inserem na produção da literatura brasileira contemporânea, não apenas pelo tempo em que foram publicados (o primeiro foi *Pedaços da fome*, em 1963 – e apresenta uma outra favela, não tão próxima da de hoje, mas um espaço bastante marcado pela extrema pobreza e pela miséria –, e, o último, *Graduado em marginalidade*, em 2005), mas pela forma com que representam e encaram a realidade brasileira, enquadrando-se também, haja vista a temática e a origem de seus autores, na literatura marginal-periférica. Nas quatro narrativas, o social e o cotidiano apresentam-se como demandas do presente que devem ser representados na literatura. E a partir desses dois itens, uma nova estrutura narrativa – o novo realismo –, presente nos quatro romances aqui apreciados, surge e dá possibilidade para discussão de temas urgentes como a violência. Carolina e Conceição tratam do presente voltadas para a consciência subjetiva e para a aproximação do cotidiano, enquanto Ferréz e Sacolinha reinventam o realismo, integrando-o à realidade social da favela. Essas categorias não são fixas ou deterministas, sendo que se apresentam mais em uns do que em outros autores, no entanto, funcionam aqui enquanto modelo de análise – conforme os itens levantados no capítulo 3.

As personagens dos romances estão em constante movimento na cidade e na própria favela. Os sujeitos estão em trânsito e contribuem na formação territorial da periferia. A identidade das personagens se constrói com o tempo, pois tiveram que abandonar os seus locais de origem para construir uma vida em um novo espaço. Assim, tanto a identidade pessoal quanto a identidade do local estão em relação, pois de modo simétrico, influenciam e são influenciadas pelos locais. E isso fica expresso em uma espécie de simbiose na construção subjetiva das personagens com a realidade representada, de modo que a representação da favela potencializa o desenvolvimento das narrativas.

A realidade não é objeto exterior à ficção, mas a potência de transformação e de criação que nela se expressa. Até mesmo no retorno a uma narrativa introspectiva, a consciência é inseparável de seu objeto, e a narrativa performatiza sua simbiose,

conferindo à sensibilidade subjetiva uma natureza menos psicológica e existencial. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 159).

A realidade, pois, é a potência da criação literária dessas obras, entretanto, não descarta a voz subjetiva de seus autores ao longo dos textos. A urgência em falar dessa realidade pode ser percebida nos quatro romances, mesmo em *Becos da memória*, que tem um tom mais reflexivo sobre a memória. De modo geral, as quatro obras possuem como traço – e, em alguma medida, a maioria das obras contemporâneas –, uma constante metamorfose. “Não há espaço para discussão existencial e muito menos para momentos de hesitação e avaliação das opções possíveis, pois tudo se metamorfoseia como que por necessidade intrínseca.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 152). A dinâmica das ações dos textos tem um crescente em que uma ação, por menor que pareça, resulta em uma outra, em um encadeamento de ações que resultam na transformação das personagens. O ritmo e a velocidade dos romances são rápidos, bem como a noção de tempo presente na contemporaneidade, em que tudo pode mudar de uma hora para outra.

Com essa mudança de paradigmas, a própria noção de “literatura” acaba mudando, pois, as obras suscitam novos olhares para o fazer literário.

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 20).

Uma vez que outros atores sociais produzem literatura, esse conceito, muitas vezes fechado e excludente, se altera. E isso pode ser percebido nos pontos afins entre cada par de comparação das obras. *Pedaços da fome* e *Becos da memória*, de forma mais clara, estão em relação mais direta, visto que são duas narrativas produzidas por mulheres negras, que moraram em favelas. Um dado interessante se refere à origem das autoras, pois Carolina e Conceição nasceram em Minas Gerais e foram tentar melhorar de vida na cidade grande, ou seja, são migrantes. O movimento de ambas se torna índice representativo em suas obras. Isso se reflete no texto de Carolina, uma vez que sua personagem vê e busca São Paulo como a cidade ideal para se viver. Assim como a personagem de Conceição, Maria-Nova, vê na possibilidade da mudança de favela como uma utopia em que a sua vida e a dos outros vai melhorar. O cotidiano, nessas duas narrativas, é amplamente representado, bem como a violência simbólica aparece nas ações excludentes impostas por uma sociedade que marginaliza os mais pobres. Em *Pedaços da fome*, a personagem principal faz um percurso por vários locais da cidade até chegar à favela: ela vive por um tempo em um cortiço da cidade, vai morar em um bairro rico para

trabalhar como doméstica, presta serviço em uma festa de ricos, dorme uma noite na rua com os filhos, depois, em uma igreja, vai até a prefeitura e de lá é mandada para uma favela de São Paulo. Nos movimentos, em *Becos da memória*, a narrativa atravessa espaços da cidade, no entanto, esses espaços são apresentados pelas histórias que são contadas a partir das memórias de outras personagens que passaram em algum momento de suas vidas por delegacias, prisões, trabalhos em obras, empregadas domésticas que conviveram em bairros ricos, dentre tantos outros locais. No entanto, em momento algum há uma saída de fato da favela, pelo contrário, os espaços da cidade são vistos sempre a partir do *locus* marginal. *Becos da memória* é um romance narrado por várias vozes que contam as suas histórias de idas e travessias até o ponto que têm em comum: a chegada à favela. Um romance coletivo que é construído a partir das memórias daqueles que se cruzam pelos becos de uma favela que está sendo desconstruída. Ao mesmo tempo em que essas histórias se cruzam, elas estão sendo separadas, pois cada personagem está indo para um outro lugar.

*Capão pecado* e *Graduado em marginalidade* são dois romances produzidos por escritores homens que nasceram e moram em alguma das periferias de São Paulo. Duas vozes masculinas que apresentam a realidade do cotidiano e ao mesmo tempo denunciam a realidade do tráfico de drogas que convive em meio à vida dos moradores. Um dado importante dessas duas obras é sobre o início das narrativas que apresenta uma breve história do surgimento das favelas ali representadas. Tanto uma quanto a outra foram formadas por pessoas que saíram de seus espaços em busca de uma melhor qualidade de vida, são migrantes ou, agora, filhos de migrantes. Mesmo assim, estão em movimento dentro e fora da favela. Em *Capão pecado*, as personagens não circulam tanto pela cidade de São Paulo, elas se limitam a ficar no entorno ou mesmo no Capão Redondo. Da mesma forma, no livro *Graduado em marginalidade*, as ações das personagens acontecem nas favelas por onde Vander domina o tráfico de drogas ou no presídio em que fica detido por algum tempo. As duas narrativas apresentam a violência como um problema social, a partir do olhar de autores que convivem ou conviveram por muito tempo com essa realidade.

Desse modo, as obras estão inseridas em um novo “campo literário” (BOURDIEU, 1996), ou seja, em um espaço social que forja critérios de legitimidade e prestígio para os escritores, assim como para aqueles que trabalham com esse tipo de literatura. Mais do que separar em um novo tipo de literatura, o intuito é incluir e inserir esses textos em um campo literário abrangente que está se constituindo como *contemporâneo*, e que contribui para os estudos literários e sociais. Por outro lado, deixar clara a marca de uma literatura marginal-periférica é também evidenciar uma produção – não tão nova – que se constitui no campo

literário e que ganha força discursiva não apenas nas periferias das cidades, mas também em discussões acadêmicas<sup>37</sup>. Conforme Djamila Ribeiro, “Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva.” (2017, p. 70). Dessa forma, seguindo a mesma linha argumentativa de Érica Peçanha do Nascimento (2011), os autores produzem uma literatura e uma cultura na qual eles são os próprios sujeitos de seu discurso.

Considero, portanto, que, ao produzir a própria imagem por meio de produtos artísticos, ou “falar com voz própria”, os artistas periféricos, sobretudo aqueles organizados coletivamente, tornam-se sujeitos de discursos sobre periferia e cultura. Isso requer considerar que, se estamos diante de um cenário em que proliferam grupos e movimentos na periferia paulistana, ou mesmo artistas que se apresentam como periféricos, esse também é um momento em que se acirra a disputa pela legitimação daqueles que “falam sobre” e “em nome da periferia”. Desse modo, entendo que a periferia pode ser analisada não apenas como espacialidade específica, mas como um processo inscrito num campo diversificado de discursos – acadêmicos, midiáticos e nativos – que agora inclui também uma ideia de cultura singular. (NASCIMENTO, 2011, p. 16).

A partir disso, a análise das obras literárias considerou o texto em si, bem como o campo literário em que está inserido enquanto voz representativa de um todo coletivo e subjetivo. Nessa mudança de paradigmas a respeito de uma mesma cultura periférica, tem-se a construção literária e representativa de um espaço urbano que ressignifica o próprio conceito de cultura, uma vez que na literatura marginal-periférica outras tantas manifestações artísticas estão inseridas.

Por fim, vale destacar um outro ponto convergente nas quatro obras: a interferência da leitura na vida das personagens dos romances. Em *Pedaços da fome* não há a citação ou a referência sobre leitura alguma em específico, mas pela voz do pai de Maria Clara, surge o desejo em escrever tudo aquilo que passou durante a busca pela filha: “E mais tarde vou escrever uns livros. Pelo que vi e passei nestes últimos anos tenho muito o que contar.” (JESUS, 1963, p. 217). Assim como em *Becos da memória*: “Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo.” (EVARISTO, 2013, p. 247), pois ela sente que não deve guardar todas aquelas histórias para si: “Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era

---

<sup>37</sup> Ao fazer uma pesquisa no banco de teses da CAPES (Cf. <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> Acesso em: set. 2018.), constatou-se a presença de 64 dissertações de mestrado acadêmico, 2 dissertações de mestrado profissional e 14 teses de doutorado com o tema “literatura marginal”. Apesar da amostra ainda ser pequena se comparada ao número de 11.600 trabalhos catalogados com o tema “literatura”, esses dados nos auxiliam a compreender a abertura do campo literário na Academia para a discussão teórica e a relevância social que a literatura marginal-periférica possui no Brasil.

muita coisa para se guardar dentro de um só peito.” (EVARISTO, 2013, p. 56). As personagens dessas duas obras têm uma concepção em relação à leitura diferente das dos romances dos outros autores estudados, pois percebem que conhecer a vida do outro faz parte de uma concepção de leitura. O ato de ler alguma coisa corresponderia, nesse sentido à mesma ação de conhecer a história das pessoas que cercam as personagens. Elas sentem, desse modo, o desejo de escrever para que o conhecimento dessas vidas ganhe um alcance maior, de modo que outros também venham a conhecer a história das pessoas das favelas.

Por outro lado, Rael e Vander são personagens que constantemente leem:

Foi para seu espaço naquela pequena casa, pegou um livrinho de bolso de faroeste e começou a ler. Era uma terapia para ele, uma forma de esquecer aquelas pessoas tão preocupadas consigo mesmas a ponto de não notarem as pequenas coisas, os pequenos momentos, que às vezes trazem tanta felicidade. (FERRÉZ, 2013, p. 26-27).

Um assaltante recém-chegado na cadeia trouxe consigo alguns livros. Burdão foi o primeiro preso dali a fazer amizade com ele. Benon é o seu nome. Entre os livros que trouxe em sua bagagem estavam a história e vida de diversos guerrilheiros. Já havia lido todos os que Rebeca lhe trouxe. Ficou fascinado com as atitudes dos personagens que continham as biografias. Agora queimava os olhos na leitura da revolução cubana. Também lamentou que só agora conseguiu saber da verdadeira história de Lawrence da Arábia, o intelectual que batalhou junto aos árabes, derrotou impérios e passou o resto da vida no anonimato. (SACOLINHA, 2009, p. 136).

As duas personagens frequentam sebos e bibliotecas. Em *Capão pecado*, a leitura funciona como um modo de fuga da realidade na qual Rael se refugia nas histórias que lê. Já em *Graduado em marginalidade*, Vander se utiliza da literatura como teoria para a revolução que pretende fazer na Vila Clementina, por isso a escolha de biografias como a de Che Guevara, Carlos Lamarca, Carlos Marighela, Anita Garibaldi, Antônio Conselheiro, João Cândido e Nunes Machado. Assim, a literatura serve como inspiração para os atos que ele realizará<sup>38</sup>. Além disso, Vander compara, inclusive, a sua vida na prisão com a de Graciliano Ramos: “Foi pensando na literatura, que se lembrou do escritor Graciliano Ramos, autor da obra ‘Memórias do cárcere’. Que coisa idêntica, Graciliano foi preso sem motivo aparente e durante todo o tempo que passou na cadeia não foi sequer julgado.” (SACOLINHA, 2009, p. 106-107). O desejo em escrever as histórias de Rael e de Vander não aparece nas narrativas, até mesmo porque os dois morrem e nenhuma outra personagem aborda essa possibilidade. No entanto, a leitura nos dois romances funciona também como índice do que as personagens vivem, tanto Ferréz quanto Sacolinha, por meio das personagens protagonistas de seus textos, destacam a importância da leitura como força de mudança, de transformação e de movimento que a palavra possui.

---

<sup>38</sup> Isso se comprova na citação que Vander faz da famosa frase de Che Guevara: “*Hay que endurecerse, pero sin perder la ternura jamás.*” (SACOLINHA, 2009, p. 169).

“André, nossa palavra tem Axé!”. Foi essa a dedicatória a mim concedida por Conceição Evaristo em seu livro *Ponciá Vicêncio*, durante o XV Encontro Internacional da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), que aconteceu na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), no Rio de Janeiro, em 2016. Entendo “axé” como a força vital de cada orixá, como uma energia que move e direciona, concebida assim dentro das religiões de matriz africana e estendida a todos que participam de sua ritualística. Em *Graduado em marginalidade*, há uma breve definição do que seria “axé”: “Era mais de meia-noite quando Vladi se despediu de sua namorada. No meio do caminho encontrou Burdão, que estava indo para o terreiro. Iria pernoitar na casa de mãe Ditinha à procura de AXÉ, força vitalizadora, energia que tudo movimenta.” (SACOLINHA, 2009, p. 63). É o axé que sustenta os rituais, é o axé que multiplica a energia e a coragem das pessoas. Se a nossa palavra tem essa força, devemos perceber também que a Literatura está plena de axé, que dinamiza e movimenta, que faz com que a literatura brasileira não fique parada, pelo contrário, está embebida de axé, e que faz com que surjam movimentos estéticos importantes em um todo cultural. A literatura marginal-periférica – impregnada desse axé – é prova da desenvoltura da cultura. O que nos resta agora é perceber a sua dinamicidade, escutar as vozes que vêm do morro e ouvir as palavras que estão prenhes de uma força vital que dá energia e movimento. Axé!

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Mauricio de Almeida. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: IPLANRIO/ZAHAR, 1988.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de milícias*. Rio de Janeiro: O Globo - Klick Editora, 1997.
- AMODEO, Maria Tereza; MATTE, Gustavo Arthur. Perversidade, fábula e utopia em Cidade de Deus, de Paulo Lins. In. *Antares*. vol. 6, nº 12, jul/dez 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/2958/1808> Acesso em jun. de 2018.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo. Trad. Catarina Mira. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1991.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Origens do totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a violência*. Trad. André de Macedo Duarte. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- BOTTON, André Natã Mello. *Da história à representação da favela: um estudo sobre a obra Inferno*, de Patrícia Melo. Beau Bassin: Novas Edições Acadêmicas, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 3 ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 9 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

\_\_\_\_\_. Vidas não contadas. In. AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 289-301.

DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 2 ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Planeta, 2013.

FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FREITAG, Barbara. *Teorias da cidade*. 4 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2015.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

\_\_\_\_\_. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. In. *Ipotesi: revista de estudos literários*. Juiz de fora, v.3, n.2, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-CIDADE-A-LITERATURA-E-OS-ESTUDOS1.pdf> Acesso em nov. de 2015.

GONÇALVES, Rafael Soares. *Favelas do Rio de Janeiro: história e direito*. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO, 2013.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. 12. Ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

IANNI, Octávio. A era do globalismo. In. OLIVEIRA, Flávia Arlanch Martins de (Org.) *Globalização, regionalização e nacionalismo*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 15-41.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Editora Aquila Ltda, 1963.

\_\_\_\_\_. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2016.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LEHNEN, Leila. Literatura e direitos humanos na obra de Sacolinha. In. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n. 49, p. 79-104, set./dez. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n49/2316-4018-elbc-49-00079.pdf> Acesso em abril de 2017.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012.

MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*. São Paulo: Editora Gente, 2014.



MELO, Patrícia. *Inferno*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MENDES, Fábio Marques. *Realismo e violência na literatura contemporânea: os contos de Famílias terrivelmente felizes*, de Marçal Aquino. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

\_\_\_\_\_. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 2011. 213f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das; MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

OUELLET, Pierre. Palavras migratórias. In. HANCIAU, Nubia. DION, Sylvie. (Orgs.) *A literatura na história a história na literatura: textos canadenses em tradução*. Rio Grande: Editora da FURG, 2013, p. 145-170.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In. DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. In *Crítica Marxista*. Rio de Janeiro, n. 21, p. 131-153, 2005. Disponível em: [http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos\\_biblioteca/critica21-A-pelegrini.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/critica21-A-pelegrini.pdf) Acesso em 07 de jul. de 2015.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; RONDELLI, Elizabeth; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; HERSCHMANN, Michael (Orgs.). INTRODUÇÃO. In. \_\_\_\_\_. *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In. \_\_\_\_\_. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p. 15-40.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. In *Letras*. Santa Maria, UFSM, n. 32, 2006, p. 23-70. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909/7330> Acesso em abril de 2017.

RUIZ, Castor Mari Martin Bartolomé. (In)justiça, violência e memória: o que se oculta pelo esquecimento, tornará a repetir-se pela impunidade. In: FILHO, José Carlos Moreira da Silva; ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo (Orgs.). *Justiça de transição nas américas*. Olhares interdisciplinares, fundamentos e padrões de efetivação. 1 ed. Belo Horizonte: Forum, 2013, v. 1, p. 79-110.

SACOLINHA. *Graduado em marginalidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. *Ferréz: o rapper da literatura*. 2012. Disponível em [http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/agenda\\_eventos/inscricoes/PDF\\_SWF/11527.pdf](http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/agenda_eventos/inscricoes/PDF_SWF/11527.pdf) Acesso em out. 2018.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In. OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 76-90.

\_\_\_\_\_. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In. DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOARES, Luiz Eduardo; BATISTA, André; PIMENTEL, Rodrigo. *Elite da tropa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.

SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

\_\_\_\_\_. A Gênese da Favela. A produção anterior às ciências sociais. In *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. V. 15, n. 44. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145.pdf> Acesso em nov. de 2015.

VARELLA, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VAZ, Sérgio. *O colecionador de pedras*. 2 ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

VELHO, Gilberto. Violência, reciprocidade e desigualdade: uma perspectiva antropológica. In. VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FGV, 2000.

ZIZEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Trad. Miguel Serras. São Paulo: Boitempo, 2014.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)