



ISSN: 1983-8379

O posicionamento de réu do narrador na *Literatura Marginal*

Ligia Gomes do Valle¹

RESUMO: Objetiva-se mapear as estratégias narrativas dos autores da *Literatura Marginal* e relacioná-las com o hábito de leitura contemporâneo abordado por Ricardo Piglia. Segundo sua teoria, o hábito de leitura contemporâneo estaria relacionado com o que ele chama de *leitor detetive*. Ao considerar o autor como leitor e a previsão do julgamento do leitor ao construir sua trama, encontra-se na figura do narrador um posicionamento de réu.

Palavras-chave: *Literatura Marginal*; leitor detetive; autor como leitor.

Resumen: El objetivo es hacer un mapeamiento de las estrategias narrativas de los autores de la *Literatura Marginal* y sus relaciones con el hábito de lectura contemporáneo desarrollado por el escritor Ricardo Piglia. Segundo su teoría, el hábito de lectura contemporánea estaría relacionado con lo que él llama de *lector detective*. Al considerar el autor como lector y la previsión del juzgamiento del lector al construir su trama, encuentra se en la figura del narrador un posicionamiento de reo.

Palabras clave: *Literatura Marginal*; lector detective; autor como lector.

Introdução:

O presente trabalho teve como base a análise dos romances *Guerreira* (2007), de Alessandro Buzo, *Graduado em Marginalidade* (2005), de Sacolinha e *Capão Pecado* (2000), de Ferréz, pertencentes à *Literatura Marginal*, que é a nomeação geral para recente produção literária das periferias urbanas brasileiras. Esse rótulo serve para demarcar um espaço na literatura brasileira que se configura a partir da representação, predominantemente, realista de aspectos do cotidiano, como a violência, a desigualdade social, a falta de oportunidades, a presença de especificidades linguísticas e do tom testemunhal.

¹ Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora



ISSN: 1983-8379

A Literatura Marginal começou a ganhar destaque através da iniciativa de um dos escritores mais reconhecidos nesse ramo, Ferréz. A partir das edições da revista “Caros Amigos Literatura Marginal: a cultura da periferia”, organizada por Ferréz, primeiramente, em 2001, iniciou-se a jornada de autores das periferias, mais especificamente de São Paulo, em relação à inserção no mercado editorial. Os três números da revista reuniram 48 autores, que deveriam obter em seu currículo ser morador de periferia, critério de escolha do organizador Ferréz, e 80 textos, entre eles contos, poemas, letras de rap, entre outros. Com isso, as características desse grupo de escritores que se autointitularam marginais para classificar sua condição de escritor ou sua própria produção literária, já que reportam o cotidiano da periferia em suas obras, foram importantes para iniciar uma fase da literatura contemporânea. Dessa maneira, as obras tendem a desestabilizar ainda mais as fronteiras entre o real e o ficcional, entre autor/narrador/personagem por causa desse cotidiano das periferias serem não só tema de suas obras como também sua realidade como escritores, demarcando seu espaço na literatura brasileira através da marca da autoridade do que narra.(cf. NASCIMENTO, 2006).

Essa necessidade de se representarem na literatura como moradores que detém autoridade no que narram pode ser observada nas palavras de Ferréz em seu texto introdutório do livro *Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica*, segundo ele: “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.” (FERRÉZ, 2005, p.09). Com isso, percebemos na fala de Ferréz o histórico brasileiro dos escritores da classe média, seja no gênero poesia ou romance, serem os representantes na narração do mundo periférico, mas agora, a necessidade de se autorrepresentarem, passa a ser fruto também da aquisição da escrita e de seu meio cultural.

1- O tipo de leitor almejado no meio extraliterário

Essas obras, além de serem produzidas a partir da marca do cotidiano da periferia, ou seja, na periferia, são para a periferia. Sendo assim, os escritores alegam escreverem suas obras para a periferia, como podemos observar no trecho a seguir, no qual Ferréz em entrevista a Renato Pompeu revela: “Renato Pompeu- Quando você escreve ficção tem em



ISSN: 1983-8379

mente o público da periferia ou o público de fora da periferia? Ferréz- Eu escrevo para a periferia mano quem lê de fora é bastardo.”(HERMANN, 2009, p.15)

Temos ainda Alessandro Buzo em entrevista a Marcão Baixada, nela Buzo relata sua experiência que o levou a escrever seu primeiro livro *O trem - baseado em fatos reais* (2000):

E como surgiu a ideia do livro ?

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

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

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

A partir do que o escritor argentino Ricardo Piglia revela sobre o hábito de leitura contemporâneo e sobre o perfil de leitor que ele denomina de “detetive”, construir-se-á uma



ISSN: 1983-8379

análise que mapeará esse comportamento dentro das estratégias narrativas dos escritores da periferia, mais precisamente dentro da obra *Guerreira*, de Alessandro Buzo.

2- Mapeamento da obra *Guerreira*

O narrador ao interferir na narração e colocar um parêntese explicativo ou uma oração explicativa como nos exemplos abaixo, nos mostra que tipo de leitor está dialogando, que tipo de leitor o autor espera que leia o seu livro de acordo com o que considera ser de conhecimento compartilhado ou não: “Parou num boteco e tomou um rabo de galo (mistura de Cynar com pinga), na seqüência partiu para Ermelino Matarazzo.” (BUZO, 2007, p.14) “(...) não podia se dar ao luxo de ficar no Copacabana Palace, mas por fim achou um hotel BB (bom e barato).” (BUZO, 2007, p.47) “- Consegue droga aqui no centro? - Do preto e do branco, disse César “Pra quem não sabe, preto é maconha, branco é cocaína” (BUZO, 2007, p.70). Temos também essa marca intromissiva do narrador na fala direta dos personagens: “Pega esse galo (nota de 50 reais), compra frios, pão de forma e refrigerantes.” (BUZO, 2007, p.15)

Outros elementos que nos possibilita levantar dados que nos leva a um leitor em mente são parágrafos que interrompem a seqüência para encaixar uma explicação como no trecho abaixo:

“Enquanto Rose, meio sem jeito, preparava o cachimbo com um copo de água descartável e uma caneta Bic.
O cachimbo é assim, joga a água fora sem tirar o lacre de alumínio, faz uns furos no lacre e coloca cinza de cigarro e a pedra sobre os furinhos, a caneta Bic sem o tinteiro é encaixada num furo embaixo, pega o isqueiro e queima a pedra em cima e puxa a fumaça que fica dentro do copo pela caneta.
Bum! Direto no cérebro.
Rose fumou duas pedras de uma só vez.” (BUZO, 2007, p.73)

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



ISSN: 1983-8379

se nós leitores somos os que não sabemos de fato e necessitamos dessa explicação, ou se essas estratégias servem para nos ferir, na medida em que essa explicação seria um tom pejorativo atribuindo inocência e falta de consciência da classe média.

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

Através do trecho que se segue: “Rose fumou e foi comprar lanche para a vítima, nem pensou em polícia, cadeia e em nada mais, a droga cega.” (BUZO, 2007, p.15), temos o relato da falta de perspectiva e de senso em relação às aparências ou o compromisso com o social, pois quando se usa drogas o que importa é o sujeito e seu vício e mais nada, e ao relatar que a “droga cega” o narrador está depositando um aspecto destoante e inerte como se a droga consumisse o corpo da pessoa ao invés do contrário. A seguir temos a droga como sinônimo de falta de saúde, de pessoas magras e mais uma vez como se a droga é que consumisse a pessoa: “...quando era muito magra por causa da droga...” (BUZO, 2007, p.22), a droga é, mais uma vez, relacionada ao mau pelo campo semântico “inferno, capeta, pedra maldita, pedra do capeta”: “Como estava no inferno, resolveu abraçar o capeta e começou a cheirar com Ruth.” (BUZO, 2007, p.29) “Rose achava que tinha superado o vício, mas foi ouvir a palavra pedra e sua resistência ir por água a baixo, deu uma vontade enorme de fumar a pedra maldita, pedra do capeta.” (BUZO, 2007, p.71)

Através desse “depósito” do que é mau no papel da droga na trama, o fato de os personagens realizarem feitos errôneos por efeito da droga não interferiria na leitura que realizamos deles como pessoas do bem e com qualidades. Dessa forma, a droga seria um elemento que impulsiona o didático, pois se apresenta como o fator pelo qual todos deveriam lutar. Outros fatores que esse papel da droga pode ter influenciado na leitura da trama estão relacionados aos desvios que o papel da droga proporcionou no julgamento ou tipo de leitura



ISSN: 1983-8379

preconceituosa que podemos obter, pois num primeiro momento, por exemplo, o personagem Rodolfo se apresenta como um empresário sem moral que mantém relações sexuais extraconjugais, oferecendo muito dinheiro para jovens e empregadas domésticas de sua casa, como podemos ver nos trechos seguintes:

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

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

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

Dessa maneira, ao considerar os pensamentos revolucionários a partir, principalmente, dos estudos a respeito da necessidade de promover uma nova teoria que considerasse o papel do leitor e do processo histórico na construção do texto, temos Raphaela C. M. Pereira (2009), em seu texto revela que Wolfgang Iser difundiu a lógica da Estética da Recepção levando em consideração que quando lemos um texto literário, o nosso horizonte de expectativas atua como a nossa memória literária feita de todas as leituras e aquisições culturais realizadas, delimitando o processo interpretativo e promovendo a expectativa do autor perante seu leitor na construção do texto:



ISSN: 1983-8379

Wolfgang Iser, outro importante estudioso e promulgador da Estética da Recepção, coloca que o texto só pode ser entendido como uma modalidade de comunicação e, portanto, é caracterizado por uma estrutura de apelo que converte o seu destinatário em peça essencial da sua estrutura. Estabelece-se um elo entre autor e leitor, o qual se fortalece a partir do que é exposto e desenvolvido no texto e compartilhado por ambos. (PEREIRA, 2009, p.03).

Dessa maneira, o Horizonte de Expectativa se relaciona com o fator histórico e o papel do leitor como construtores do texto, na medida em que o autor pode ser capaz de prever o que esperará o leitor ao ler o seu texto. Essa perspectiva nos permite relacionar com um tipo de leitura ou interpretação mais durável, na medida em que, está relacionada com aspectos ideológicos marcados também no processo de leitura, na estrutura e na forma do texto.

Porém, juntamente com esse aspecto mais duradouro, encontramos momentos instantâneos e de certa liberdade interpretativa no processo de leitura ao considerar:

O texto vibra; o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma. Não há algo que a linguagem tenha criado nem estrutura nem sistema completamente fechados; e as lacunas e os brancos que aí necessariamente subsistem constituem um espaço de liberdade: ilusório pelo fato de que só pode ser ocupado por um instante, por mim, por você, leitores nômades por vocação. (ZUMTHOR, 2007, p. 53).

Esse aspecto de preencher as lacunas do texto pode estabelecer um momento e um espaço de liberdade interpretativa, mesmo dentro da percepção de que a forma, o gênero, a estrutura e a memória das leituras já realizadas são elementos que delimitam essa liberdade.

É basicamente no aspecto considerado aqui como mais “duradouro” na teoria da Estética da Recepção que as obras serão analisadas, já que a leitura feita das obras possui um olhar voltado para as marcas que o narrador deixa no texto que revelam o tipo de leitor que o texto dialoga e essas marcas como veremos no decorrer da análise confluem para uma percepção do autor como leitor (carregado de aspectos ideológicos²) e do autor como previsor

² Entende-se por ideologia, a pesar do amplo campo de uso da palavra, o conceito abordado por Marilena Chauí (1984) em sua obra *O que é ideologia?*, segundo a autora, aspecto ideológico corresponde a tudo que pensamos e agimos sem pensar em seu motivo ou origem, ou seja, atos e pensamentos que são fruto do processo histórico e cultural da sociedade.



ISSN: 1983-8379

da reação do leitor como uma das marcas do que o escritor argentino Ricardo Piglia (2000) alega ser um hábito de leitura contemporânea, que veremos melhor ao decorrer da análise.

2.1-O leitor detetive e o leitor da classe média dentro da análise:

O narrador revela o modo de leitura do autor e qual seria o perfil de seu leitor esperado através de suas escolhas ao conduzir a trama, ambos os fenômenos estariam presentes na obra a partir de um modo de leitura que estaria envolvida no processo de leitura dos contemporâneos de uma maneira geral como podemos observar nas palavras do escritor argentino Ricardo Piglia quanto à percepção de literatura e de mundo: “Hoje encaramos o mundo com base nesse gênero (policial), hoje vemos a realidade sob a forma do crime.” (PLIGLIA, 2000, p.57). Desde o advento da ciência e os modos científicos dos saberes, temos a constante luta pelo descobrir, pelo propósito de uma sociedade mais democrática e desenvolvida, porém o que realizamos como consequência de diversos fatores como o político, o moral o religioso, o histórico e o econômico estão relacionados com a forma como lemos hoje. Lemos para descobrir, lemos para encontrar o culpado, para realizarmos *catarses* e escrevemos para nos justificar.

A citação de Werner Krauss mais adiante pode parecer tola e desnecessária, porém o contexto contemporâneo da análise da literatura está emergindo novamente a questão do leitor como se ele fosse uma das partes que compõem a famosa tríade de Antonio Cândido (autor-obra-leitor) e não mais o conduzindo a seu esquecimento como anteriormente com a tradição que se instaura com a poesia da modernidade e as condições sociais que essa tradição³ é engendrada na qual a crítica que respondia a seu apelo concentrou-se cada vez mais na relação autor-texto ou mais puramente, no polo da textualidade “abandonando o leitor nas sombras de uma área confinada apenas à história ou à sociologia da comunicação literária.” (LIMA, 1979, p.38) em continuação, temos: “Como a palavra, como uma frase, como uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade; é escrita sim para um destinatário concreto.” (KRAUSS In Costa Lima, 1979, p.37)

³ Segundo Hans Robert Jauss em seu artigo *A estética da recepção: colocações gerais*, a polaridade entre a arte e a natureza, a correlação do belo com a verdade e o bem, a coerência da forma com o conteúdo, da forma com a significação, a relação entre imitação e criação eram as questões canônicas supremas da reflexão filosófica da arte. (Lima,1979, p.67)



ISSN: 1983-8379

Segundo Piglia em seu livro *O ultimo leitor*, analisar as estratégias narrativas seria encontrar pistas referentes a um outro tipo de leitor representado, pois “não apenas o que lê, como também quem enfrenta aquele que lê (narrador), com quem ele dialoga e negocia essa forma de construir o sentido que é a leitura” (PIGLIA, 2006, p.30). Sendo assim, o próprio narrador é esse tipo de leitor representado que constrói e negocia a leitura de sua trama a partir da negociação entre a intenção do autor e o modo de recepção do leitor de sua obra. A concepção de leitura, leitor e literatura está intrinsecamente ligada às escolhas e estratégias do narrador ao construir e tecer sua trama, ao mesmo tempo, claro, que deixa transparecer que tipo de leitura quer que seu leitor realize.

A preocupação do narrador através da “tentativa” de justificativa para o leitor o que narra; a explicação de termos entre parênteses; a intromissão do narrador conduzindo a um certo tipo de leitura em que a grande vilã é a droga, desmistificando a relação primeira que fazemos entre droga e favela; são elementos que demonstram o tipo de interlocutor (leitor) esperado nas próprias escolhas do narrador ao construir a trama. Esses elementos poderiam ser uma postura antecipada do narrador diante do juízo de valor que o “leitor detetive” teria se ele não seguisse essas escolhas. Sendo assim, o narrador prevê o seu leitor como um detetive e sua postura não é só de indignação, mas acima de tudo a de um réu possuindo o direito de defesa através de seu testemunho, de como vê as coisas. O narrador busca o convencimento do leitor no seu propósito maior, que seria, nesse texto, o da droga como o grande mau, não da sociedade, mas na sociedade. Essa percepção de estratégias de leitura antecipada, ou seja, de como o leitor poderá julgar, estaria condizente com a percepção de leitura que temos hoje, quais os critérios norteariam o porquê e o para que estou lendo, o que não exclui algum grupo social ou cultural em particular, visto que a maneira como lemos perpassa nossas relações na sociedade no geral, já que essa rede de negociações denominada de “o capitalismo” ou “o sistema” permeia todas as relações seja com o real ou com o simbólico. Sendo assim, o narrador possui estratégias de leitura que também estariam focadas no leitor detetive em que Ricardo Piglia revela ser o modo como lemos, nos dias de hoje, percebendo a literatura como denuncia de um crime.

3- O leitor da periferia:

9



ISSN: 1983-8379

O leitor da periferia é abordado por Ferréz, em entrevista, como aquele que é capaz de se identificar com o tema:

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

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

O leitor da periferia não é o leitor esperado pelo narrador, porém contribui para o fortalecimento desse destaque no tema “periferia”, já que fortalece e dá visibilidade a essa manifestação literária na qual cada autor concebe o rótulo e sua escrita, mas que se considera em comum pelo tema, pela vida, pelo desejo de mudar o agora e de realizar uma literatura na qual o papel político e engajado passa a ser não uma escolha, mas uma postura étnica com o ambiente do qual se reafirmam.

4- Elementos presentes nas falas do narrador e dos personagens nas obras *Graduado em Marginalidade* e *Capão Pecado* que confluem para a percepção a previsão do julgamento do leitor

Na obra *Graduado em Marginalidade*, a linguagem do narrador se encontra um pouco distanciada da fala direta dos personagens, mesmo que a fala direta seja menos marcada com a oralidade do que em outros romances da Literatura Marginal. A fala do narrador é marcada pelo traço mais culto, com pouquíssimas marcas da oralidade, sem a presença marcante de gírias o que distancia o narrador da realidade do cenário descrito. Mas, com a fala direta pouco marcada pela oralidade essa distância se encurta e percebemos que a intenção do autor não está focada em representar um cenário pelo dialeto da região da periferia, esse dialeto encontra-se presente de forma mais tímida e ligeira do que nos demais livros da pesquisa. Ao observarmos a fala do narrador, temos:



ISSN: 1983-8379

Já é quase meia-noite, o estômago de Vander ronca, o ruído é tão alto que chama atenção dos outros presos. Burdão aperta a barriga para abafar o ronco e tentar conter a fome. A permanência ali começa a ficar insuportável, o mau cheiro irrita as narinas, os pernilongos começam a perturbar, e o ambiente fica abafado(SACOLINHA, 2005, p.76)

Através desse trecho podemos perceber uma aproximação com o tempo real pela utilização dos verbos no presente. Exemplo disso é a utilização dos verbos: “è”, “coloca”, “chama”, “aperta”, “começa”, entre outros. Temos uma certa ausência de termos que expressam a oralidade como a falta do “r” final nos verbos no infinitivo e a concordância verbal perante o sujeito: “os pernilongos começam” ao invés de “os pernilongos começa”. Outro exemplo dessa falta de oralidade marcada na fala do narrador é a falta de gírias como: “loka”, “bolou”, “brisada” e “Chapada” encontradas na fala do narrador em *Guerreira*, por exemplo. Se a preocupação estivesse voltada para o linguajar (dialeto) da periferia ou mesmo para a oralidade o narrador ao invés de “fome” poderia usar “larica”, ou fedô ao invés de “mau cheiro”, por exemplo.

Mesmo que mais timidamente em relação aos outros livros da pesquisa as gírias e o linguajar da periferia estão presentes, podemos exemplificar com o trecho abaixo que expressa a fala de Teddy e Francis, jovens de famílias respeitadas na Vila Clementina que se iniciam no uso da maconha e possuem um trágico fim: “Teddy se despediu:- Aí, vou sair no desbaratino, dona Carmen deve estar atrás de mim.-Eu também vou capar o gato, amanhã vou pintar as paredes da obra.” (SACOLINHA, 2005, p.86). Neste trecho, o narrador de *Graduado em Marginalidade* revela uma preocupação, com o entendimento dessas expressões “sair no desbaratino” e “capar o gato” ao dizer antes da fala de Teddy “Teddy se despediu:”. Dessa maneira revela o tipo de leitor esperado, ou seja, aquele que não conhece essas expressões.

O simples fato de esses autores estarem imersos no cenário do qual escrevem faz com que o linguajar desse local seja, mesmo que não intencionalmente, revelado e exposto. O interessante está no fato de como cada autor o utiliza através da fala do narrador e dos



ISSN: 1983-8379

personagens e o que isso contribui em relação à receptividade dos leitores e como esses livros estão se relacionando com a sociedade.

Na obra *Capão Pecado*, a fala direta dos personagens está muito marcada pela oralidade, pelo dialeto da periferia e com a presença de muitas gírias como podemos observar no trecho abaixo que expressa o diálogo de Vasp com Valo Vello na primeira página da trama:

- Aí, mano! Eu bebo todo dia, cê tá ligado?
 - Fumo pra cacete, mano durmo sempre aqui em frente à vendinha da Maria.
 - Já vi de tudo aqui no Capão, coisa que até o diabo duvida, mano, cê tá ligado?
 - Sobrevivo comendo coisas que ganho, mano, e até reviro os lixo, é mó treta com os cachorro, cê tá ligado?
 - Já fui esfaqueado duas vezes, mano; uma pelo Luís Negão e a última foi pelo Sandrinho e o China, uns moleque forgado da porra.
 - E agora você pensa: tudo isso e eu ainda to vivo, mano.(...)
 - Flou Vasp, depois a gente se tromba.
- (FERRÉZ, 2005, p.15)

Logo após esse diálogo temos a voz do narrador, que se configura com um tom de contraste, se configurando como mais erudito, diante da fala direta dos personagens, como podemos observar no trecho abaixo:

Valo Vello, o nome que estava em seu registro de nascimento. Ele não sabia o significado do nome de seu bairro, mas admirava o capão onde os moleques maiores jogavam futebol todos os dias. Sentiu mas não teve escolha, e foi para o novo lugar onde seu pai pôde comprar um barraquinho.

(FERRÉZ, 2005, p.15)

Mesmo com um tom mais culto na fala do narrador, ele ainda se configura como um entendedor do dialeto da periferia, faz parte desse mundo e às vezes se configura como um personagem que entende a cena como se estivesse nela, ou como se já vivenciou algo parecido, não deixando de expressar algumas gírias e expressões, como podemos observar no trecho que se segue: “Marquinhos abaixou a cabeça em sinal de desânimo, pois sabia que aqueles manos eram freio de rota. Mas mesmo vendo seu jeito de insatisfeito, Burgos concordou com a ida dos manos, afinal no caso duma encrenca, quanto mais, melhor.

12



ISSN: 1983-8379

(FERRÉZ, 2005, p.49). A expressão “aqueles manos eram freio de rota” na fala do narrador, nos dá a noção de que ele é um dos personagens, um dos moradores e conhecedor do linguajar e do mundo da periferia.

Antes de iniciar o primeiro capítulo do livro, o autor coloca a seguinte mensagem: “Querido sistema”, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa.”(FERRÉZ, 2005, s/p.) Esse trecho nos revela que o seu livro pode ser considerado um insulto, como que se incomodasse “o sistema”, e esse recado pode ter sido indiretamente enviado para as pessoas que acreditam que esses autores da periferia estão “acreditando” que escrevem, ou que o mundo está perdido, pois a favela agora não só empobreceu a música brasileira com o *funk* como também estão empobrecendo, de qualidade literária e de outros fatores, a literatura.

Há uma evidencia maior no Ferréz de um “tom provocativo” aos leitores esperados que se configuram como aqueles descritos acima, pois no momento em que utiliza palavras que não são parte de um conhecimento comum às culturas e que o contexto do livro não nos fornece subsídios suficientes para inferirmos algum significado em algumas palavras e o autor/narrador não as explica. Um exemplo dessa postura “provocativa” pode ser aqui mostrado: “Mixaria deu uma leda para cada um e começou a dichavar a maconha (...)”(FERRÉZ, 2005, p.129), podemos observar que a palavra “leda” não emerge um significado pelo contexto e deixa o leitor sem saber direito o que essa palavra remete. Essa postura de Ferréz pode ser encontrada nas palavras de Finotti:

Ferréz parece ter tido a intenção deliberada de causar dificuldade de entendimento nas falas dos personagens. Assim, afirma ele em entrevista a Folha de São Paulo: “Quando um pobre tem uma dificuldade com a palavra, não acha dicionário na favela. Quero que os boys sintam o mesmo. Não vai ter glossário, não. Se o cara não trinca, não vai entender mesmo” (FINOTTI,2000).

Dessa maneira, os hábitos de leitura e o tom testemunhal da vida nas periferias direcionam as escolhas narrativas que dialogam com um tipo de leitor caracterizado como sendo o da classe média, ou o do “sistema” ou mesmo, aquele que não conhece o mundo narrado, daí a necessidade de não interferir na narrativa com critérios de valor nas ações dos



ISSN: 1983-8379

personagens, a não ser que o problema seja a droga, demonstrando para o leitor que o território é vulnerável às mazelas do capitalismo e pela droga, revelando estarem cientes de que a sociedade brasileira, como afirma João Luiz Lafetá em seu texto “Dois pobres duas medidas”, segundo ele: “o imaginário é transpassado pela experiência da pobreza material da sociedade brasileira” (LAFETÁ, 2004, p.232). Sendo assim, tais representações vão desde a caracterização da favela como lugar pobreza por excelência até a criação de imagens da discriminação social relacionadas às periferias urbanas, e, ainda pior, relacionada à questão moral e criminal.

Considerações finais:

A preocupação do narrador através da “tentativa” de justificativa para o leitor o que narra; a explicação de termos entre parênteses; a intromissão do narrador conduzindo a um certo tipo de leitura em que a grande vilã é a droga, desmistificando a relação primeira que fazemos entre droga e favela; são elementos que demonstram o tipo de interlocutor (leitor) esperado nas próprias escolhas do narrador ao construir a trama. Esses elementos poderiam ser uma postura antecipada do narrador diante do juízo de valor que o *leitor detetive* teria se ele não seguisse essas escolhas. Sendo assim, o narrador prevê o seu leitor como um detetive e sua postura não é só indignatória, mas acima de tudo a de um réu possuindo o direito de defesa através de seu testemunho, de como vê as coisas. O narrador busca o convencimento do leitor no seu propósito maior, que seria, nesse texto, o da droga como o grande mal, não da sociedade, mas na sociedade. Essa sacada antecipada de como o leitor poderá julgar, estaria dentro da maneira de como todos nós lemos, sendo assim, o narrador possui estratégias de leitura que também estariam focadas no *leitor detetive* de Piglia.

A construção da trama nos romances da literatura Marginal vem se mostrando adaptada à maneira de ler da contemporaneidade, vem se defender diante do leitor detetive que busca o julgamento, que busca interpretar a escrita não de maneira a considerar o texto em si, mas englobando aspectos extratextuais que irão conduzir e ajudar em seu julgo. Daí a crítica literária ser agora vista sob os parâmetros (sociais, econômicos, históricos, culturais entre outros) dos *Estudos Culturais*. O que de certa maneira, não exclui a possibilidade de os leitores da periferia poderem ler com a premissa de se identificarem, não excluindo assim a



ISSN: 1983-8379

hipótese de o *subalterno*⁴ poder falar e se representar mesmo dentro de um sistema ideológica perpassado pela sociedade no geral.

Referencias Bibliográficas:

BUZO, Alesandro. “Entrevista concedida a Marcos Baixada”. In: <http://www.enraizados.com.br/index.php/o-polivalente-alessandro-buzo/>. Acesso em: 05/02/2011.

BUZO, Alessandro. *Guerreira*. São Paulo: Global, 2007.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* São Paulo, Brasiliense, 1984

FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005

FINOTTI, Ivan. “Bem-vindo ao ‘fundo do mundo’”. Folha de São Paulo, São Paulo, 06 de janeiro de 2000.

HERMANN, André ET alii. *A periferia de São Paulo pode explodir a qualquer momento*. Caros Amigos. São Paulo, ano 13, n 151, p.12-16, out 2009.

LAFETÁ, João Luiz. “Dois pobres duas medidas”. In: *Na Dimensão da Noite*. São Paulo: Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2004.

LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

PEREIRA, Raphaela C. Maximiano. “O ato da percepção: do enfoque dado ao leitor na estética da recepção ao papel do ouvinte na performance da poesia oral”. *Boitatá*, 2009.

In: <http://www.uel.br/revistas/boitata/volume72009/Raphaela%20Cristina%20Maximiano%20Pereira.pdf> Acesso em: 19/06/2012.

⁴ Termo utilizado por Chakravorty Gayatri Spivak em sua obra intitulada: **Pode o subalterno falar?**



ISSN: 1983-8379

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SACOLINHA. *Graduado em Marginalidade*. São Paulo: Scortecci, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, P. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª ed. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007.