

A questão agora é outra

Heloísa Buarque de Hollanda

Ferrez está na guerra há um bom tempo. Acredito que ele vem atuando desde quando o hip hop começa a ganhar essa voz rouca e forte que está ecoando na marra e com garra na cena cultural brasileira.

Nessa época, também surgia, de forma mais explícita, o interesse das classes médias pela intensificação da violência e dos confrontos policiais que se multiplicavam nas periferias urbanas. Alguns emblemáticos como, no Rio, o massacre da Candelária, com o assassinato brutal de 8 crianças das 50 que dormiam nas escadarias da Igreja por policiais, logo seguido por outro massacre não menos traumático que foi o massacre de Vigário Geral responsável pela morte de 21 inocentes também pela polícia.

Resumindo: o tema da violência, da insegurança, do medo, e que é imediatamente atribuído aos guetos do outro lado da cidade, vindo daquelas quebradas aparentemente distantes e invisíveis. O perigo e a miséria ou os dois, começam, na virada dos anos 80 para os anos 90, a povoar concretamente o imaginário dos condomínios de alta renda, a pauta dos jornais e a pesquisa nas Universidades.

Foi nessa levada que o romance Cidade de Deus , (que diga-se de passagem nasceu de uma pesquisa antropológica sobre violência) de Paulo Lins, tornou-se um best seller, ocupou páginas e páginas de jornais e suplementos literários, foi bem avaliado pela crítica, provocou interesse na academia, virou filme de sucesso, e chega a ser indicado ao Oscar.

Não tiro, em hipótese alguma, o valor e talento de Paulo Lins como escritor e mesmo de certa forma, como fundador de um formato narrativo descritivo de ação que vai marcar a estética do final do século na literatura, no cinema, na TV. O mercado editorial e audiovisual, esperto, percebe e começa a se interessar por esses relatos que respondem ao crescente interesse da classe média em saber mais sobre o lado de lá.

Eu poderia me estender longamente sobre indícios, pequenos movimentos, cisões, negociações, buscas por novas formas de conexão entre intelectuais e artistas, centro e periferias, entre dicções até então dissonantes, enfim entre alemães e sangue bom. É um momento bonito, ainda incipiente e indeciso registrado com acuidade em 1994, pouco depois do massacre de Vigário Geral, por Zuenir Ventura num dos livros mais emblemáticos dessa virada: o Cidade Partida.

O quadro era mais ou menos assim na segunda metade dos anos 1990, já de olho na virada do milênio: de um lado, o hip hop aumenta seu som e ressonância em territórios inexplorados, de outro, alguns cruzamentos político-conjunturais começam a promover conexões inesperadas.

A essa altura, nas comunidades e favelas o hip hop já havia conquistado prestígio local e se constituído como a elite intelectual das Quebradas. De natureza transnacional, podendo ser visto como um grande fórum mundial de jovens pretos e pobres procurando alternativas na área cultural para enfrentar os efeitos da globalização neo liberal, o hip hop entre nós sempre teve características próprias. Em primeiríssima instância, afirma-se como uma forma de ativismo através da cultura e propõe uma postura política não apenas reativa ou mesmo de resistência, mas visceralmente pró-ativa, compromissada em dar visibilidade e promover a transformação das condições de vida de suas comunidades de origem. Considero o hip hop hoje, tal como praticado nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros, como uma das formas mais criativas e eficazes dos vários usos possíveis da cultura como recurso inclusivo, de geração de renda, de promoção de conhecimento, de estímulo à educação formal e portanto de auto estima. Também não vou me estender nesse pequeno espaço sobre o hip hop no Brasil. Se o mencionei aqui foi para chamar a atenção para as duas linhas de força que me parecem constitutivas desse contexto (tendência?) cultural conhecido, especialmente em São Paulo, como literatura marginal, termo ao que tudo indica cunhado e defendido por nosso autor, o Ferrez.

Sim. A literatura marginal, tal como é hoje conhecida nas Quebradas tem a ver diretamente com a pegada pop urbana e política do hip hop. Como professora que

sou, eu até definiria essa literatura não como literatura marginal mas como literatura hip hop.

Literatura marginal, periférica, divergente e alguns outros termos pelos quais é conhecida é uma nomenclatura adequada na medida em que sem sombra de dúvida essa literatura representa uma parte da cidade até hoje praticamente desconhecida pelo que até hoje chamamos de centro, um conceito que começa a ser desestabilizado precisamente pela visibilidade e força simbólica que estão surgindo com intensidade vinda da periferias. Mas acho marginal ainda pouco porque não fala dos compromissos que esta literatura assume enquanto agente de transformação social . É uma literatura que vai bem além das funções sociais atribuídas à literatura canônica ou mesmo de entretenimento. É uma literatura de compromisso.

Ferrez começou a escrever cedo, chega a publicar em 1997 Fortaleza da desilusão, mas se firma como escritor e liderança cultural com Capão Pecado, publicado em 2000.

Capão Pecado traz um tão refinado quanto impactante retrato de Capão Redondo, um dos bairros de maior índice de violência, tráfico de drogas e criminalidade de São Paulo, onde Ferrez cresceu e mora até hoje. Aqui já pode-se perceber uma certa diferença de projeto literário com seu antecessor, Cidade de Deus. Não estou pensando nesse caso em critérios de qualidade. Nem valorizando um em detrimento do outro. Apenas acho que marcar a distinção entre dois dos livros mais importantes da literatura brasileira sobre a vida nas periferias urbanas, ajuda nesse momento a entender um pouco melhor o que seria a literatura marginal, tão em foco hoje em dia, até nos meios acadêmicos mais resistentes. Cidade de Deus é um livro belo, denso, literário, com estruturas heróicas definidas, e revela, sem piedade, o universo da violência no conjunto habitacional carioca, chamado Cidade de Deus. Torna-se um best seller exatamente porque descreve com maestria para o resto do mundo , aquele pedaço esquecido do mundo. Já Capão pecado, que, em principio , se proporia a mesma proeza, o faz de forma bem diferente. Em primeiro lugar, seu público alvo parece não ser tão abrangente. Ainda que como toda boa literatura , o texto de Capão se abra para qualquer leitor, alguma coisa nos diz que este livro sobre aquela comunidade foi escrito para ser lido por aquela própria comunidade. Outro

ponto de distinção em relação a Cidade de Deus, é que Capão toma como ponto de partida um viés diverso do cânone letrado, ao contrário, parece que ele vai procurar uma sintonia fina com o universo hip hop . Não falo aqui de uma estrutura rítmica e musical organizada como aquela da poesia falada rappers. Mas de um ethos mais geral , uma levada de encadeamentos, de associações recorrentes, o pacto com a crônica do gueto e com convocação dos manos para a ação. No livro, temos a presença de Mano Brown (líder do grupo de rap Racionais MCs, também residente de Capão Redondo) que comanda as epígrafes de cada capítulo do livro. Sintoma. Sintoma de uma dicção coletiva como é a dicção hip hop. Sintoma de um militância cultural inseparável da criação literária. Junto com Brown, Ferrez cria o movimento 1 DASUL, uma usina cultural que, entre outras atividades, tem um selo musical próprio e uma grife de moda chamada Irmandade (um conceito fundamental da cultura hip hop) que hoje já se desdobra em empregos, produtos, pontos de venda. São inúmeras as atividades políticas e educacionais de Ferrez no Capão indissolúvelmente ligadas ao sentido de sua atividade como escritor. Na área literária propriamente dita, Ferrez organizou dois números especiais da Revista Caros Amigos chamados “Literatura Marginal” que reúnem e divulgam escritores da periferia, abrindo espaço para os talentos locais. Esses números antológicos foram, a meu ver, seminais no sentido de que Caros Amigos tem uma circulação mais ampla e diversificada , tem a atenção dos antenados, uma boa distribuição, e me parece que foi aí, nesses números especiais, que nasceu e se firmou a noção de literatura marginal como a nova expressão literária das periferias.

Com o tempo essa expressão , muitas vezes chamada também de literatura periférica, ganha corpo , vários autores surgem e se consolidam como Sergio Vaz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Allan da Rosa, Nelson Maca, e tantos outros, a prática dos saraus se dissemina e chega a reunir mais de 400 pessoas comungando literatura.

A força estética mas também política da palavra é descoberta pela periferia. A palavra poética que encanta mas também o poder que quem detém e manipula com destreza e segurança a prática da palavra cotidiana , da eficácia socio-econômica dos muitos usos da palavra. Nitroglicerina pura.

Mas volto à Ferrez e à sua obstinação em formar leitores, reunir os escritores que vêm da periferia, disseminar e dar visibilidade à nova literatura marginal.

E é aí que começa nossa novela. Tudo indica que a literatura marginal e seus autores, além de procurarem uma escrita de denúncia, de resistência, de compromisso com a transformação social, honrando suas raízes hip hop, buscam também um lugar na série literária.

Enquanto fenômeno social, expressão de guetos, escrita do “outro”, denúncia, a literatura marginal é toda aplausos. Enquanto objeto de estudos e teses de sociologia, antropologia, história e mesmo geografia social, estamos diante da criação de uma discursividade nova e interessante. Não há mais dúvida, o pobre tomou a palavra e ganhou voz ativa, dispensando intermediações e criando dicções próprias.

Mas minha questão agora é outra. Eu sou profissional da área de letras desde 1965. Ferrez é escritor. Como Ferrez, outros escritores estão envolvidos num movimento vindo das periferias, chamado literatura marginal.

Pergunta: esse fenômeno é apenas um fenômeno sociológico no qual um grupo marginalizado toma a palavra? Essa literatura é considerada (ou tolerada) apenas porque vem das margens? Ou estamos diante de um fenômeno novo de cunho realmente literário? No meio acadêmico, onde vivo, essa questão ou é descartada como irrelevante ou sinaliza encrenca.

Primeiro argumento desqualificante: a norma culta. Esses escritores escrevem errado, não apresentam um trabalho pertinente com a linguagem por falta de domínio da língua, portanto não fazem literatura. Esses escritores não tem formação literária. Ou seja, não conhecendo os grandes autores, esses escritores não apresentam nenhuma filiação na série literária, o que os elimina a uma possível candidatura à sua inserção a médio prazo no cânone literário. Resumindo: para grande parte da academia e mesmo da crítica, a literatura marginal não pode criar no trabalho com a linguagem aquilo que é conhecido como o específico literário.

Esse veredicto não é final nem muito interessante enquanto debate. Nem essa procura obstinada pelo chamado específico literário nos levaria muito longe.

Por isso sugiro dar uma olhada no segundo livro de Ferrez, o Manual prático do ódio.

Antes de mais nada, é muito bem escrito. Quando digo muito bem escrito quero dizer que é muito cuidado do ponto de vista do trabalho com palavra propriamente dita, uma evidente sofisticação no trato com a oralidade, tem um linguagem econômica e forte, uma levada voraz e uma estrutura narrativa bastante complexa. Vamos por partes.

A primeira e mais óbvia é que é , assim como o Capão Pecado, o retrato de um território humano – como diria Milton Santos - bastante definido. De um território circunscrito a algumas quadras, de um CEP no máximo. Mesmo que geograficamente eu não esteja correta quanto à extensão do local onde se passa a ação, o sentimento que recebi como leitora era de extrema proximidade entre espaços, pessoas, reações.

O narrador, por sua vez, me parecia tão comprometido com o local de sua fala que esta, de certa forma, se torna porosa e, portanto, excessivamente receptiva e aberta à dicção local. Assim como se o autor dividisse a autoria da obra com o território da ação. Muitas vezes temos a sensação de que aquela quebrada fala através do autor de seu relato. É um caso bem novo e interessante de autoria que por se querer hiperlocalizada traz em sua construção mesma uma estratégia expressiva que começa a ser desenvolvida pelas culturas locais em tempos de globalização. O verbo glocalize já entrou para o léxico do mercado cultural destes últimos anos.

É importante ainda observar que o eu-coletivo sempre foi uma alternativa eficaz de empoderamento das dicções literárias das minorias de gênero e etnia. Mas não penso ser essa a opção de Ferrez. Mesmo que traga consigo esta tradição narrativa, a narrativa de Ferrez parece mais interessada na marcação pesada do local, do território como personagem mesmo, do que como vozes coletivas como é o caso da literatura de mulheres ou negros. Voltarei mais tarde a esse ponto ainda que sob um ponto de vista bastante diverso.

No momento me interessa é conferir a inserção literária do romance de Ferrez bem para além de seus aspectos sociais e ativistas.

Muito simplificadamente, o livro é sobre um assalto sendo planejado e executado por um grupo de amigos. O que primeiro salta aos olhos é que o assalto em si interessa pouco e conduz de forma absolutamente secundária a trama do livro. A

real trama é a aprendizagem do ódio, do medo e do amor. A violência, um segundo tema também previsível como o forte do livro, existe, é verdade, mas não protagoniza a narrativa como é o caso da literatura de Rubem Fonseca e tantos outros que se destacaram especialmente nas últimas décadas. É uma violência muitas vezes explosiva mas nunca espetacular. Muito ao contrário, o que surpreende é o lugar dessa violência como condição mesma de um contexto, como entorno da vida de personagens comuns que, como todos nós, têm emoções, prezam a família, amam, têm ciúmes, fazem sexo e sonham com um futuro mais tranquilo. Isso é um choque para o leitor que não vive nos cenários do crime e termina promovendo uma forma de identificação ou, pelo menos, compreensão, do personagem agressor, ainda não conhecida na nossa literatura.

Indo mais fundo, essa é a expertise que assusta em Ferrez. Ele detém o entendimento das razões do ódio e da violência. E as relata para quem também sabe essas razões. Relata para seus manos. Não são necessárias grandes explicações nem descrições sensacionais. A violência nunca se tornará um espetáculo nesse quadro. Entre o narrar e o descrever a solução de continuidade é mínima.

Posto isso, o resultado é que Manual prático do ódio elabora uma forma bastante especial de contar a preparação de um assalto. Cada personagem entra em cena com tudo. Como se uma câmera escondida lesse os pensamentos e razões de cada um dos retratados em pequenos gestos, lembranças, fatos e até momentos de pequenos deslizes líricos. O primeiro é Régis, possivelmente o personagem central da história menos por sua importância na trama do que por conduzir de certa forma a leitura e os exercícios previstos nas instruções desse manual prático.

Pelo menos é Régis o escolhido para abrir o primeiro capítulo, não à toa intitulado “Os inimigos são mais confiáveis”. Em seguida Lucio Fé, Celso capeta, Neginho da Mancha na Mão, e Aninha e talvez até o Mágico vêm, na mesma pista, sendo apresentados dentro e fora, no pensamento e na ação, na lembrança e na reação. O olhar de Ferrez insistindo renitente na tomada, nas descrições em campo e contracampo. Nada se fixa. O terreno da quebrada não é firme.

O texto de Ferrez vem em vertigem, encadeado, muitas vezes aflito, procurando onde é possível colocar um ponto. Parágrafos longos como grandes travellings. Um romance de busca diria eu.

A arquitetura dos capítulos é um caso à parte. Continuo na idéia da procura. Como flagrar o momento do ódio? Ferrez capricha na construção de um grande mosaico de pequenos abismos, de vidas que não conseguem se fechar numa coerência qualquer, seja pública ou privada.

Lembro de mim, quando jovem, estudando encantada a teoria marxista do herói burguês no romance oitocentista. Um herói que, por sua trajetória individualista, estava fatalmente destinado a um final de fracasso, um desfecho trágico. Penso nos pequenos heróis de Ferrez, bem mais reais, porque na realidade não são heróis, são representantes de sentimentos e sentidos profundamente identificados entre si. Refugiam-se na semelhança de uma falta difícil de definir, da dor, “o mundão lá fora, a mágoa ali dentro”. Pura literatura.

E aqui abro um parêntese para a reclamação recorrente da crítica mais reativa ao estatuto literário da literatura marginal que é o português incorreto. Esse certamente não é o caso de Ferrez nem ninguém o acusou disso. Mas é o caso alguns dos escritores da literatura marginal ou mesmo da reprodução de “erros” quando o texto ou o desenho de um personagem pede coloquialidade. Pessoalmente acho esse um debate interessante porque fala do direito ao livre uso da língua, de preconceitos lingüísticos e de muito mais do que o simples assunto gramatical pode sugerir. Atraída pela questão fui procurar com lente de aumento, na escrita e na fala marginais quais seriam esses erros tão agressivos à norma culta do português brasileiro. E, para meu espanto, o mais freqüente, o grande, e talvez mesmo o único, problema gramatical “marginal” é a concordância verbal. Ou seja, o “nós troca idéia”. Me assustei. Esse é o nó da questão. Esse é um nó dessa estética. Todos juntos e misturados ou melhor, todos junto e misturado. O eu e o nós embaralhados, identificados, numa referência bem mais forte do que a ação que se segue.

Não o “erro” mas a questão epistemológica de fundo que a indecisão na concordância verbal traz provavelmente sugere e mesmo define a opção estrutural de Manual prático do ódio. O texto corre embolado, nítido, cheio de perspectivas

prismáticas, tentando registrar ora o sentimento, ora a agressividade, ora a nostalgia, ora a gratuidade explosiva, enfim as várias faces e dimensões dessas vidas visceralmente ligadas entre si.

O mosaico tão delicado quanto violento de Ferrez é uma das tapeçarias mais belas sobre a natureza daquilo que foi referido de forma brutal num documento da ONU como a humanidade excedente. O título do último capítulo coloca uma pergunta interessante “Onde tem ar por aqui?” A essa pergunta, Régis, nosso personagem inicial, baleado, responde com uma última tentativa de sorrir que se estilhaça como um copo de cristal arremessado com força contra a parede” Firmeza.

Ferrez faz grande literatura. Alguma dúvida?