

# UMA LEITURA POLÍTICA DO NARRADOR EM A LADEIRA DE GERERÊ

Carla Alexandra Ferreira<sup>1</sup>  
Saulo de Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo propõe uma investigação sobre o lugar do narrador do conto *A Ladeira de Gererê*, escrito por Allan da Rosa, publicado em 2007 na 30ª edição dos *Cadernos Negros*. A leitura será feita com base na Crítica Dialética, conforme proposto por Antonio Candido (*Literatura e Sociedade*, 1973) e Roberto Schwarz (*Dois Meninas*, 1997). Procuraremos, a partir da teoria mencionada, demonstrar como Allan da Rosa ao inserir o narrador do conto como participante de um microcosmo, o bairro fictício Jardim Maxixe, figura internamente um problema extra-textual, ou seja, o da auto representação – historicamente conflituosa e ao mesmo tempo cara para os movimentos artísticos de periferia.

**Palavras-chave:** Literatura Marginal. Periferia. Allan da Rosa

## THE SELF-REPRESENTATIONAL AESTHETIC(S) IN ALLAN DA ROSA'S LADEIRA DE GERERÊ

**Abstract:** This article aims to investigate the narrator of the short story “*A ladeira de Gererê*”, written by Allan da Rosa, published in 2007 in the 30th edition of the *Negro Notes (Cadernos Negros)*. Our interpretation is based on the Dialectic Critique, as proposed by Antonio Candido (*Literatura e Sociedade*, 1973) and Roberto Schwarz (*Dois Meninas*, 1997). Considering the aforementioned theoretical approach, the narrator of the short story will be taken as part of a microcosm – i.e., the fictional district of Jardim Maxixe – internally symbolizing the extra-textual problem of self-representation – historically conflituous and at the same time crucial for the artistic movements from the ghetto.

**Keywords:** Brazilian ghettos. Ghetto literature. Allan da Rosa.

<sup>1</sup> Professor Associado na UFSCar - Universidade Federal de São Carlos, mestrado e doutorado em Estudos Linguísticos e Literários pela USP (SP). E-mail: carlafer@ufscar.br

<sup>2</sup> Mestrando no PPGLIT (UFSCAR). E-mail: saulo.oliveira@estudante.ufscar.br

# 1. INTRODUÇÃO

Allan da Rosa se insere em um contexto de produções literárias na periferia, também classificadas a partir do conceito de Literatura Marginal. De acordo com Rejane Piveta de Oliveira (2011) esse conceito sofreu algumas mudanças ao longo das últimas décadas, podendo ser entendido tanto como a literatura produzida pela Geração Mimeógrafo (esta em parte registrada pela coletânea *26 poetas hoje*) como também pelas produções artísticas de periferias e favelas.

Desde a década de 1980, as periferias têm adquirido notoriedade e espaço para publicar seus projetos estéticos e políticos. Essa arte ficou marcada pelo seu aspecto de enfrentamento político por meio da cultura, notadamente o hip-hop e a já referida Literatura Marginal. O movimento das periferias urbanas conta com artistas de notória atuação, como Sérgio Vaz, coordenador do movimento Cooperifa, entre outros. Esses artistas assumem um compromisso não só com o movimento cultural da periferia, mas também com questões raciais, políticas, sociais e econômicas concernentes a essas regiões. Assim o engajamento de todo esse trabalho vem também de uma relação muito forte com o conhecimento, “da consciência de sua história, da afirmação da história de uma cultura local e de suas raízes raciais e, portanto, da necessidade da busca de informação e conhecimento” (HOLLANDA, 2012, p. 87).

Considerando a relação “Periferia e Centro”, “Marginal e Cânone” e os efeitos dessa relação de poder sobre o mercado cultural, cabe aqui expandir o conceito de marginalidade na literatura à questão editorial. O desprestígio da cultura da periferia em relação ao canônico fez com que os artistas, além de produzirem seu trabalho, tivessem que criar as condições para que estes obtivessem relativo alcance público. Disso surgiram, e ainda surgem até hoje, editoras e selos de gravadoras concentradas

em produzir, publicar, e promover eventos relacionados ao trabalho do nicho periférico (HOLLANDA, 2012; OLIVEIRA, 2013). Certas iniciativas, como a revista *Caros Amigos*, a *Cooperativa Cultural da Periferia*, o recente *Congresso de Escritores da Periferia de São Paulo* são canais de resistência política a um cenário cultural mercadológico dominado por uma elite majoritariamente branca e socioeconomicamente privilegiada.

Os escritos de Allan da Rosa, da mesma forma, são publicados em editoras alternativas. O conto *A Ladeira de Gererê*, objeto desta análise, que foi publicado em 2007 na 30ª edição dos *Cadernos Negros*, partiu de um selo editorial criado em 1978 que, desde então, publica contos e poesias, sendo distribuído em poucas livrarias e em tiragens curtas, especializado em reunir e publicar textos literários de autoras e autores negros. O objetivo deste selo é criar oportunidades para que a população negra do Brasil ocupe o lugar de sujeito e não de objeto da produção artística nacional, através da produção de textos e apresentações públicas. A diferença entre sujeito e objeto, nesse sentido, estaria na representação do espaço político que ocupa o autor.

Dessa mesma forma, notamos no conto *A Ladeira de Gererê* que Allan da Rosa recria essa experiência a partir da voz do narrador, sua relação com o espaço do Jardim Maxixe e suas personagens. A partir da relação entre as personagens e o espaço físico da narrativa, o autor cria uma espécie de figuração da periferia da Grande São Paulo. O espaço do Jardim Maxixe, na configuração do texto literário, funciona como um microcosmo que capta aspectos da organização social e cultural das periferias urbanas. Observamos, portanto, que as ações figuradas pelas personagens vão conferindo certa organicidade viva ao espaço. O narrador, ao relatar os acontecimentos e a vida de algumas personagens habitantes do Jardim Maxixe, constrói também uma imagem panorâmica daquele bairro: as pessoas e seus respectivos comportamentos

e suas maneiras de se relacionarem umas com as outras.

No centro do Jd. Maxixe correm os vinténs das transas comerciais. A estagiária pede pilhas pra gravar entrevista de favelado. “MininuZú, pode comprar ali?” Cortês e furtivo, face fria treinada, um balconista atende o neguinho no estabelecimento. Antes de qualquer pergunta já solta que ali não tem. NÃO TEM O QUÊ? NÃO SEI, NÃO TEM! telefone-bola-bala-balança-banheironada. Não tem. MininuZú volta pro carro e diz que não tem.

Jardim Maxixe, quatro da tarde: Um estranho de lá, dando goela, sem saber segurar o borbulho do álcool na mente, chamou seu novo melhor amigo de Zé Ruela. Aí foi na frente que explodiu a garrafa. Voaram cometas de vidro marrom quebrados na testa, engradado sangrado. MininuZú escapuliu, se empinou na ladeira íngreme esticada, na contramão de onde fluem águas pela sarjeta e descem lágrimas de morro. Foi parar lá no alto, medido no medo, adentrando a cozinha de Gererê repleta de jarros de barro cozido, onde um café-com-leite na xicrinha de plástico lhe recebeu pra ficar. (DA ROSA, 2008, p. 5-6).

No excerto, percebemos um clima de hostilidade e violência, ao observar o balconista e a briga de bar; mas também uma relação de paternidade que se constrói entre MininuZú e Gererê.

As relações estabelecidas pelas personagens nesse conto são importantes para compor o microcosmo do Jardim Maxixe, mas é o narrador quem costura tais relações e, por meio desse narrador, temos acesso ao que se pode saber sobre o bairro e seus habitantes: “Correu, o muleque não entrou no lar, no cafofo do pé da ladeira. Jardim Maxixe chicote estrala.” (DA ROSA, 2008, p. 5). Desse modo, ele funciona como uma espécie de morador que vai contando ao leitor o que sabe sobre o seu próprio espaço. Entender o narrador desse conto – especificamente como um morador do bairro e, assim também, como uma personagem “oculta” – serve como elemento chave para este estudo.

## 2. LITERATURA E SOCIEDADE: DIÁLOGOS NECESSÁRIOS

Nossa leitura fundamenta-se nas ideias de Antonio Candido contidas em *Literatura e Sociedade*

(1973) e de Roberto Schwarz em *Dois Meninas* (1997). Os críticos, por meio da crítica dialética para a leitura do texto literário, consideram texto e contexto como matérias indissociáveis. A narrativa é observada por sua superfície ficcional, sendo ampliada semanticamente ao se investigar suas dimensões sociais contidas na própria organização formal do texto. Candido (1973, p.04) declara que:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que sua importância deriva de operações formais postas em jogo [...] Sabemos, ainda, que o externo (no caso, social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Roberto Schwarz (1997, p. 10), na mesma esteira do mestre, propõe a leitura efetuada a contracorrente, para investigar, no caso de *Dom Casmurro*, a posição do narrador em primeira pessoa que passa a ser ocupada e colocada sob suspeita por um dos tipos mais respeitados da sociedade brasileira da época.

Nessa relação entre o interno e o externo ao texto, compreende-se a obra de ficção posta num dado momento histórico-social, sendo ela, ao mesmo tempo, parte constituinte dos elementos a que se recorrem um povo com objetivo de observar uma conjuntura. Para Schwarz (1999, p.31), trata-se da ideia social da forma:

Do ângulo dos estudos literários, o forte dessa noção [a ideia social de forma] está no compacto heterogêneo de relações histórico-sociais que a forma sempre articula, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica, a substância mesma das obras [...] Assim, sumariamente digamos que a forma travejada pela relação histórica e pelos seus dinamismos, intra e extraliteratura, parece bem mais próxima daquilo que os artistas de fato fazem e que vale a pena buscar em seus trabalhos.

Neste artigo, o caráter social nos importa na medida em que consideramos a obra em questão

como figuração da superestrutura abissal da construção das periferias urbanas em contraste ao fenômeno da gentrificação que marca o crescimento da cidade de São Paulo. Consideramos a palavras de SANTOS (2006):

Texto e contexto não devem ser vislumbrados como espaços antagônicos e distintos. Ambos não significam pólos distanciados que, em certos momentos literários, culturais e sociais, se cruzam, resultando num terceiro momento, isto é, um romance, uma crônica, um conto, etc. O texto e o contexto social são complementares. O texto não pode ser compreendido sem o localizarmos nos momentos históricos e sociais a que se referem e no qual surgem, tal como inferem Auerbach, Candido e Benjamin, entre outros. De modo distinto, torna-se complexo vislumbrar uma sociedade, ou grupo político, religioso, étnico, etc., que não tenha lançado mão da literatura, em suas mais variadas formas, para compor uma consciência sob sua condição, uma orquestração dos momentos históricos, dos conflitos e das lutas que formam seu universo cultural, social e político, como lembra Antonio Candido, rememorando seja os mitos antigos, os contos folclóricos, as narrativas populares, o romance moderno, entre tantos outros (p. 53).

Assim, através dessa perspectiva hermenêutica, também entendemos o registro de língua utilizado pelo narrador enquanto “elemento social” (CANDIDO, 1997) sendo incorporado esteticamente ao texto. Ao mesmo tempo, notamos na configuração formal de neutralização das marcas de primeira pessoa, típicas do narrador-personagem, o que confere ao texto um efeito de objetividade, característico de textos jornalísticos e determinados textos literários narrados em terceira pessoa. Considerando tais aspectos, investigaremos agora como a neutralização da pessoa do narrador funciona e que efeitos de sentido ela causa no conto *A Ladeira de Gererê*.

### 3. O NARRADOR PERSONAGEM DE A LADEIRA DE GERERÊ

Como dito anteriormente, o Jardim Maxixe será considerado aqui como um microcosmo

de modo a sintetizar um modelo das periferias metropolitanas de São Paulo. Deste modo, a narrativa focaliza o personagem MininuZú e, a partir dele, o narrador relata o cotidiano e a organização estrutural do bairro, a escola e a difícil relação de MininuZú com seu professor de Geografia; sua relação com o resto do bairro, as ruas, os botecos, e o Senhor Gererê, que em dado momento da história decide adotá-lo.

A partir desses relatos cotidianos, o narrador passa a se inserir na história usando como recurso os percebidos comentários que faz sobre a própria narrativa. Na passagem abaixo, o narrador expõe uma relação comum entre a academia e a periferia:

A estagiária de magistério avançava algumas quadras na periferia, a fazer pesquisa de campo, monografia. Daí, MininuZú ser a simpatia da perfeita. Na avenida, policiais da viatura lá na outra faixa, caso de farol fardado, perguntando à moça piloto se tava tudo bem. E esse guri do lado? “Tem certeza?” Pulça sem identificação, tarja escondida porque nela bordada e lambuzada tava o nome Frustração, o sobrenome Sangria, o apelido Despreparo. Eis os batismos do soldado fundido na corporação. (DA ROSA, 2008, p. 5).

Além da relação entre academia e periferia representada pela presença da estagiária de magistério, fica registrado aqui uma espécie de conflito causado pela presença de uma pessoa estranha ao espaço do Jardim Maxixe, atrelado ao preconceito e o despreparo da Polícia para garantir segurança, o que não passa despercebido aos olhos e ao relato do narrador. Podemos notar ainda, em outra passagem, o protesto do narrador contra o problema da representatividade e o discurso televisivo da meritocracia, ao comentar sobre o canal negro assistido por MininuZú:

Desligou, saiu e perdeu o programa da tarde. Broches de gravata e cartões de visita. Coluna social black. Luxo empinado, feliz diamante importado, exemplo celestial da classe, nesse país miserento. Espelho de querer? Antes dos chapinhas dos alisamentos, esticantes capilares em suas variances líquidas, em pó ou supersônicas, inda dá tempo de ouvir a african socialite na beira de holofotes da piscina: “Se a

gente hoje tem condição, conforto... é porque lutamos mais, trabalhamos muito, batalhamos.” Daí é perguntar então pros manos que tão nas esquinas vendendo binóculo, mixirica e alcapão: por que vocês não batalham mais? E pros caminhoneiros que caem na estrada às cinco da manhã, oito dias por semana: por que não vão pra batalha? Têm medalha? As moças em cubículo sufocado, nalgum treme-treme do centrão, na produção em série de artesanatorturas. Por que vocês não batalham? Por que não dá certo? (DA ROSA, 2008, p. 7).

Cabe aqui considerar a proposta de leitura empreendida por Roberto Schwarz em *Duas Meninas* (1997) no que diz respeito à função que se atribui ao narrador de *Dom Casmurro* e seu poder discursivo imitador do curso da história. Encontramos em Machado de Assis um esquema narrativo que coloca a elite em escrutínio, a partir do qual se reconhece e se compreende a estrutura patriarcal da propriedade privada, intrínseca à fase do capitalismo brasileiro de produção escravista. Observamos, ao mesmo tempo, pelas palavras de Roberto Schwarz (1997) que o narrador de Machado de Assis coloca a elite brasileira em uma posição de desconfiança, bem como toda a sedimentação capitalista da época já mencionada. O patriarcalismo de Bentinho (elite) adquire status de superstição e trevas em oposição às Luzes figuradas por Capitu, representante das classes ofuscadas pelas bases econômicas.

A partir dessa exposição, verificamos um movimento semelhante (a despeito das diferenças contextuais), em Allan da Rosa, de internalização formal de elementos externos que dizem respeito às contradições sociais e econômicas. Assumindo uma voz subalterna (SPIVAK, 2010 *apud* OLIVEIRA, 2013), o narrador se configura enquanto forma social (SCHWARZ, 1999) e nos permite observar um contingente marginalizado. Ao mesmo tempo, busca-se extrair esse segmento populacional dos estigmas de pobreza, violência e criminalidade – ou uma contextualização dessas marcas – apontando as desigualdades sociais e tecendo críticas ao capitalismo inclusivo; evocando, dessa forma, toda uma história de expurgo da

população negra-periférica desde o período Pós Abolição, ressaltando a persistência dos assim chamados “*negro-jobs*” (HOLANDA, 1936).

Percebemos, no conto, que o narrador, embora esteja em terceira pessoa, utiliza uma linguagem que o aproxima da matéria que procura relatar, por meio das intervenções que faz na narrativa, como também pela escolha de palavras e expressões que indicam um lugar social e, mais ainda, um lugar geográfico, no caso, o próprio Jardim Maxixe. No fragmento a seguir, notamos a função social do narrador, que se coloca a respeito da condição da juventude, pelo problema do tédio e das perspectivas escassas de futuro, oriundas de uma condição de extrema vulnerabilidade social:

Morada morosa fagulhada - Ó mãe Poesia, sacode essa roleta. 11 da manhã no Jardim Maxixe: as motocas de trovão descansando da noite, acorrentadas. Adolescência estagnada nas mesas desmontáveis, à espera de passar em concurso militar ou de encontrar a promoção da boca, achar do mais pirante a preço de paçoca. MininuZú na sala da goteira de canivete. No chão do cubículo um buraco de Atlântico, chorado, entre uma robótica cadeira e a tv, sua caixa de filosofia via satélite. De um lado o muleque come tédio, de outro o tédio come ele. Do beiral da janela de trâmela, o panorama: porta de boteco, só ideinha de crime. E a Vida milagrosa, sublime de riscos, mofando. (DA ROSA, 2008, p. 5).

Podemos observar durante a leitura do conto o uso de palavras como “muleque”, “puliça”, “paixonava”, “ideinha” (ideia fraca), “colar” significando comparecer; uso de formas contraídas “tão” ao invés de estão, “nóia” em lugar de paranóia; uso da interjeição de reafirmação “né”. Os segmentos populacionais estão social, econômica e linguisticamente demarcados por linhas limítrofes em espaços geográficos específicos. Podemos perceber os conflitos linguísticos que expressam conflitos geográficos na passagem abaixo:

Anos pra trás: foi pro alto do Jardim Maxixe o rapaz da fundação gringa, de apoio infantil, na missão de convencer Gererê a respeitar a opção do filho em fazer o que quisesse com

a testa, a bunda, ou o cotovelo. Foi pra falar de advogado e boxeador homossexual, de engenheiro, padeiro e médico gay. Dar ou não dar o raio que quisesse não ia esfolar o caminho do filho. Mas seu currículo, de palestras em vernissages premiadas e babados pós-modernos, não lhe havia dado o traquejo pra colar ali no Jardim Maxixe, onde o muro da passagem era diferente e o crânio era duro nessa queda. Há tempos escamoso tabuleiro do tabu. (DA ROSA, 2008, p. 5).

Nesse fragmento, além da demonstração dos valores morais enraizados na região, estes influenciando as relações interpessoais, vemos também que há uma dificuldade em interpelar os tabus, também devido a um conflito de linguagem representado pelo “rapaz da fundação gringa”.

Ainda sobre esse assunto, merecem citação as palavras de Gustavo Bicalho (2008):

De acordo com Boaventura de Sousa Santos (2008), o “pensamento abissal” simbolizado primordialmente no que chama de “era colonial”, pelo traçado da linha de Tordesilhas, persiste no espaço pós-colonial, com sutis reconfigurações. Apesar de sujeito às mobilidades do espaço global contemporâneo, tal pensamento perpetua, talforme afirma Santos, a lógica dicotômica da “regulação e emancipação”, do lado “de dentro” da linha, e da “apropriação e violência”, do outro lado. Dessa forma, toda e qualquer forma de conhecimento, sabedoria ou existência produzida “do outro lado da linha” estaria sujeita à regulação violenta, sendo considerada folclórica e clandestina. Indo mais além, pode-se pensar, ainda, que o traçado da linha abissal determina a existência de outras linhas, decorrentes da mesma lógica de pensamento, mas que acabam por operar de maneiras mais ou menos independentes, conforme o contexto em que estão inseridas. Tal parece ser o caso, por exemplo, da “linha de cor” (color line), através da qual W. E. B. DuBois (1999) define a segregação racial nos Estados Unidos do século XX. Se considerarmos, portanto, o crescimento da capital paulista sob o signo do pensamento abissal, devemos entender que as existências culturais periféricas, captadas pelo olhar de quem as observa a partir do centro, estão sujeitas à folclorização e a adquirirem o status de contravenção. (BICALHO, 2008, p. 2).

Percebemos com base nos trechos como o narrador ocupa um espaço social e geográfico, demarcado linguisticamente, o que dentro da composição formal do texto serve para delinear a sua personalidade, bem como seu pertencimento ao

próprio ambiente relatado. Ao falar sobre o Jardim Maxixe, o narrador torna-se o seu porta-voz, do bairro e de seus habitantes. Compreendemos essa característica do narrador enquanto marca desse espaço. Sua relação com as personagens é ainda assinalada pelo uso do discurso indireto livre, como exemplificado no recorte abaixo:

Cai o chapéu do professor, engastado na cadeira, cai quando o mestre arrasta seu assento pra centrar nas correções de prova. O MininuZú vê, mas não vê nada. Não sei de nada. Desconversa as retinas. Deixa empoeirar debaixo do banco do regente, que se dane. De tarde recorda, repensa, ressentido, talvez pudesse ter avisado, até catado o chapéu e entregue pro professor. Não, não. Deixa quieto. Entregar nada, não. Mór fuleiro, fica tirando a gente. (DA ROSA, 2008, p. 5).

O uso desse recurso narrativo caracteriza uma incorporação dos vários discursos produzidos no espaço do Jardim Maxixe pelo narrador, reforçando também, desse modo, a noção de uma voz coletiva (OLIVEIRA, 2011). Assumindo a leitura assim proposta, torna-se interessante comparar a relação do narrador com o Jardim Maxixe e toda a discussão que tem sido feita pela crítica literária em relação à literatura sobre a periferia e a literatura feita na periferia.

Segundo a análise de Oliveira (2011), comenta-se então uma mudança nas produções literárias comparando o período de Formação da Literatura Brasileira com o Período Contemporâneo. Portanto, a partir do trabalho da autora percebe-se que:

[...] a condição periférica, marcada pela pobreza e exclusão social, econômica e cultural, sempre ganhou as páginas da nossa literatura. O livro de Roberto Schwarz, *Os pobres na literatura brasileira*, tem seu mote nessa opção pela “marginália”, do que são exemplos os miseráveis explorados pela metrópole nos poemas satíricos de Gregório de Matos, os escravos da poesia libertária de Castro Alves, os moradores dos cortiços de Aluísio Azevedo, os sertanejos de Euclides da Cunha, os desvalidos de Lima Barreto, o Jeca Tatu de Monteiro Lobato, os severinos de João Cabral, os retirantes de Graciliano Ramos, os pequenos trabalhadores e contraventores de João Antonio; os mendigos e criminosos das

ruas do Rio de Janeiro de Rubem Fonseca. A galeria de personagens pobres, vivendo em condições degradantes, é muito vasta e compõe um painel diverso de tipos humanos produzidos pela desigualdade social brasileira (SCHWARZ, 1983 *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 33).

Para a autora, essa condição se modificou nas produções literárias atuais, em que vários dos escritores são radicados na periferia, como é o caso de Allan da Rosa. Estas novas obras trazem “novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais” (OLIVEIRA, 2011)

Da mesma maneira, o narrador-personagem de *A Ladeira de Gererê* não só simboliza uma voz coletiva, mas também revisa os discursos produzidos sobre a periferia. Desse modo, Allan da Rosa reconstrói esteticamente em seu conto uma característica fundamental do movimento recente da literatura marginal de periferia conforme descrito: “um traço bastante inovador da literatura marginal de periferia é justamente o seu caráter de voz coletiva, comprometida em contar e escrever a própria experiência, em contraponto à cultura oficial dominante” (OLIVEIRA, 2011, p. 34)

De acordo então com o que foi discutido a respeito dos aspectos formais do texto, podemos sim ler o narrador do conto como um narrador que avança o elemento composicional, para um sujeito da narrativa, parte integrante do microcosmo Jardim Maxixe.

A essa função do narrador soma-se a construção de uma estética periférica. Além dos recursos linguísticos e de elementos da narrativa que produzem o efeito de auto representação, notamos a presença de recursos poéticos, principalmente a aliteração e a repetição de sons que geram um efeito rítmico dando um tom peculiar ao texto. Na passagem abaixo, podemos perceber como o narrador faz uso dos sons *d*, *s*, *t* *l* e *v*, além da alternância de sílabas fracas e fortes (ex.: *cafuné* e *cadáver*).

Gererê lembrava, recordava tanta treta besta... as vontades de agrado, de amenizar, sempre deixadas pra depois, pra um dia. Vaidade casando de ranço com o ressentimento, parindo incompreensão. Aí Muita se foi e ele nunca disse a ela o que queria, só depois, quando rezava na confecção dos potes de argila. Cerâmicas de Gererê dedilhando a Terra-mãe, que provê e frutifica, que cobra a volta, embebida de sangue, que enterra no abismo de seu útero. Cafuné e cadáver. Gererê modelava vaso pra receber as sementes e guardar o leite. Labirintos nos veios da modelagem, barro tirado em lua apropriada. (DA ROSA, 2008, p. 8).

O uso do discurso indireto livre, já mencionado anteriormente, em confluência com os referidos recursos poéticos, produz um efeito de fluidez das ideias, característico da oralidade. Nos aspectos formais do texto, vamos notando uma configuração estilística que o aproxima da estética do rap. É possível estabelecer uma comparação entre os recursos sonoros utilizados no conto e em diversas letras de rap, como a música *Brasil com P* (2000) do Rapper GOG:

Prevejo populares portando pistolas  
Pronunciando palavrões  
Promotores públicos pedindo prisões  
Pecado, pena,  
Prisão perpétua!  
Palavras pronunciadas pelo profeta, periferia  
(GOG, 2000).

Percebemos na música um uso mais explícito de recursos sonoros, notadamente o uso de palavras com o fonema */p/*. Apesar da simplificação no caso da música, é notável a proximidade dos temas de ambos os textos, bem como seu aspecto de oralidade. A busca pela aproximação entre rap, hip-hop e a literatura marginal é uma característica essencial ao movimento periférico. Autores renomados nesse gênero como Renan Inquérito, Ferrez, Sérgio Vaz, entre outros, entendem essa postura como um dos meios de auto-afirmação e ressignificação de estigmas. A partir do conceito de Irmandade (BARROS, 2017), que na prática conecta artistas de mídias diversas, ideias semelhantes ganham maior suporte e meios de propagação.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A relação entre literatura marginal e cultura hip-hop em

Então, ser morador e retratar a periferia nas obras é uma das estratégias que torna interessante essa geração de escritores, da mesma maneira que é o vetor necessário para estabelecer o compromisso intelectual com os sujeitos marginais e periféricos, assim como fizeram os membros do movimento hip hop por meio de suas expressões artísticas. O hip hop e a literatura marginal dos escritores da periferia participam do mesmo processo de dar voz ao seu grupo social e se colocar nas mesmas posições dos sujeitos que vivenciam situações de marginalidade, fazendo emergir uma imagem coletiva (de periférico/marginal) sob a qual os aspectos políticos e sociais predominam sobre os individuais (NASCIMENTO, 2009 *apud* BARROS, 2017, p. 32).

A partir disso, podemos perceber como a composição formal do texto cumpre a função de forjar um estilo próprio da periferia. Esse movimento de autonomia estética, politicamente falando, pode gerar grande impacto por contribuir no processo de auto-afirmação da cultura de periferia, como se analisa abaixo:

Sobretudo, salta aos olhos o atual empenho da arte e do conhecimento produzidos nas periferias como modelos de dinamização da criatividade para conter o avanço da produção de desigualdades no, nem sempre tranquilo, panorama da globalização. (HOLLANDA, 2012, p. 93).

Ou seja, aqui defendemos a ideia de que as temáticas da periferia – inclusive os selos editoriais independentes – são importantes para a consolidação de uma cultura, mas é de vital importância que essa cultura passe a delinear seu próprio estilo de representação, pois o procedimento adotado pelo artista contribui para caracterizar seu lugar no mundo e sua maneira de enxergá-lo.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento de cultura marginal de periferia tem ganhado destaque por suas produções artísticas

saraus, bem como a participação de Allan da Rosa nesses espaços é amplamente discutida por Érica Peçanha do Nascimento em sua tese de doutorado intitulada *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*, obtida no ano de 2012.

num processo de auto afirmação e valorização de sua cultura, além da busca pela auto representação. Os selos editoriais independentes cumpriram função importante no estabelecimento dessas manifestações artísticas e se instauraram também como focos de resistência e enfrentamento do cânone, e como alternativa ao mercado cultural. Os artistas da literatura marginal pautam uma forte relação com o conhecimento ao resgatar aspectos históricos da formação de sua cultura e de sua identidade.

A proposta de uma leitura dialética, como postulada por Candido e Schwarz, fez-se importante para estabelecer uma relação entre o conhecimento e a história. A ideia social da forma (SCHWARZ, 1999), outorga, neste sentido, uma leitura aprofundada do conto *A Ladeira de Gererê*, permitindo o desvelamento desta questão crucial. Por meio de uma ampliação semântica da interpretação deste texto literário, investigou-se os elementos sociais presentes na própria organização formal do texto, apontando para o diálogo necessário entre Literatura e Sociedade.

Assim, constatamos, a partir desses valores, como o narrador do conto *A Ladeira de Gererê*, escrito por Allan da Rosa, reconstrói esteticamente a questão da auto representação pelo uso do discurso indireto livre, marcas linguísticas e, também, pelo uso de recursos poéticos/sonoros. A contribuição para a estética marginal também é uma característica marcante do conto analisado. A obra de Allan da Rosa, em conjunto com o trabalho de outros autores e artistas, coopera, então, para a consolidação de um movimento artístico periférico, conforme tem sido pensado pelas principais vozes: uma arte autônoma de resistência e que seja capaz de elevar o status da cultura marginal.

#### 5. REFERÊNCIAS

BARROS, G. V. *A Literatura Marginal Periférica Nos Movimentos Sociais em Rede*. 2017. 188 f.



- Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.
- BICALHO, G. Cortes abissais e costuras periféricas nos textos de Allan da Rosa. LITERAFRO. UFMG. 2008. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/505-cortes-abissais-e-costuras-perifericas-nos-textos-de-allan-da-rosa-critica>.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 3 ed. revista, SP. Editora Nacional, 1973.
- DA ROSA, A. A Ladeira de Gererê. In: Allan da Rosa (textos selecionados). LITERAFRO. UFMG. 2008. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/498-allan-da-rosa-a-ladeira-de-gerere>.
- GONÇALVES, G. O. **Brasil com P**. In: GONÇALVES, G. O. CPI da Favela. São Paulo, Zâmbia Fonográfica. [2000] 2015 (Spotify).
- HOLANDA, S. B. de. **Trabalho e Aventura**. In: \_\_\_\_\_ Raízes do Brasil. 26ª edição – São Paulo. Companhia das Letras, 1995.
- HOLLANDA, H. B. de. **Estética da Periferia: um conceito capcioso**. In: Seminário Internacional Museu Vale, Vila Velha – ES. Se essa rua fosse minha... sobre desejos e cidades. Vila Velha – ES: Suzy Muniz Produções, 2012. v. 1, p. 82-93. 2012.
- OLIVEIRA, R. P. **Literatura marginal: questionamentos à teoria literária Juiz de Fora: Ipotesi**, 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>. Acesso em: 26 jan 2017.
- \_\_\_\_\_. Literatura como ferramenta para pensar e agir no mundo. Revista da Anpoll n° 35, p. 203-223, Florianópolis, Jul./Dez. 2013. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/viewFile/651/721>. Acesso em: 28 jul 2020.
- PEÇANHA, É. É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana. 2012. 211 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- SCHWARZ, R. **Duas Meninas**. São Paulo. Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Sequências Brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

**Submissão: agosto de 2020.**

**Aceite: dezembro de 2020.**