

A literatura de indivíduos e grupos alterizados: figuração de sujeitos que andam de ônibus

Ary Pimentel (UFRJ/Brasil)
ary.pimentelrj@gmail.com

Quem por regra é silencioso começa a falar, enquanto quem sempre fala fica em silêncio. Grada Kilomba (2019, p. 50)

Para dialogar com a proposta do Seminário “Designs por Vir” e da Roda de Conversa “Praticar, imaginar e representar outros mundos”, busco em minha fala pensar a representação de sujeitos marginais, periféricos e subalternizado, sujeitos diversos que trazem uma experiência raramente contemplada pelas produções da literatura ou pelas das representações discursivas, de modo geral. Por esse tema tenho me interessado há algum tempo. Sobre ele tenho me debruçado com particular interesse, embora essa dedicação não tenha assumido a forma de uma pesquisa acadêmica. Prefiro considerar essas especulações simplesmente como o resultado de meu interesse de leitor, uma constelação de ecos das leituras de alguém que está tentando problematizar um determinado assunto à medida que vai acumulando olhares sobre diferentes obras. Interessa-me, portanto, pensar outro tipo de cultura, outro tipo de relação que a cultura estabeleceu a partir de um determinado momento com os sujeitos que estão nas margens da cidade e da sociedade. No contexto do Rio de Janeiro ou de São Paulo, por exemplo, as periferias e favelas constituem um universo no qual se observa uma rica produção cultural que conta com uma difusão e um reconhecimento cada vez maiores. A cultura, poderíamos dizer, já não está reservada a uma minoria. Aliás, a minoria que no passado dominou a cena cultural hoje já não ocupa o primeiro plano das representações.

Início esse coro de vozes com a citação dos versos de um grande poeta argentino chamado Juan Gelman, alguém que soube como poucos ceder a voz aos sujeitos alterizados ou “outremizados”. Em “Defectos”, texto de seu livro *Interrupciones*¹, Gelman abre o poema com um único verso e depois se cala para que o outro fale:

Lobo Amarillo se sentó y dijo:
«los blancos contaron un solo lado de las cosas»
(...)
«contaron mucho que no es la verdad»
«solamente lo mejor que hicieron y solamente lo peor
que los indios hicieron el hombre blanco contó»
(...)
«¿fue así porque nosotros no juntamos palabras mudas y quietas?»
«¿fue así porque escribimos con humo y con tambores?»
(...)

«¿fue así porque no ponemos corazón en papelitos?» (GELMAN, 1997, p. 21-22)¹

A escrita sobre o suporte de papel, veículo das epistemologias hegemônicas, assumiu um lugar importante no longo processo colonial, anulando muitas outras formas de representação do mundo, como, por exemplo, as vozes da tradição afro-diaspórica trazidas para o Brasil ou as que circulavam entre os povos originários e, logo após o choque de culturas, deixaram de ter importância por não serem registradas nos “papelitos” de que fala o guerreiro cheyenne Lobo Amarelo (Yellow Wolf), também conhecido como Nez Perce (1855-1935).

Após o primeiro verso do poema de Gelman, no qual se anuncia a reprodução daquilo que disse Lobo Amarelo, o poeta abre aspas para dar lugar ao discurso de um chefe indígena que interpretou a seu modo a guerra através das palavras travada entre os povos originários e o homem branco. Concluído o discurso do chefe Lobo Amarelo, o poeta fecha aspas e encerra o poema. Temos aqui um caso exemplar da palavra cedida a outro sujeito, que, mesmo integrando um grupo tradicionalmente silenciado, tem a sua oralidade inscrita no suporte perene que é o objeto livro, e, através do registro escrito, este indivíduo pode problematizar a conflituosa relação estabelecida com o Ocidente para as gerações futuras.

Nilma Lino Gomes (2020, p. 228) menciona que, muitas vezes, os discursos “trazem embutidas noções sobre quais grupos sociais podem representar a si mesmos e aos outros e quais grupos sociais podem apenas ser representados ou até mesmo ser totalmente excluídos de qualquer representação”. A pedagoga mineira, primeira mulher negra do Brasil a assumir o cargo de reitora de uma universidade pública federal, a UNILAB, propõe refletir sobre o lugar a partir do qual são representados os sujeitos subalternizados. Eles são representados a partir de uma política de silenciamento, marginalidade e subalternização, que nega reconhecimento a suas formas de autorrepresentação. As mulheres, e em particular as mulheres negras ou indígenas, por exemplo, raramente representaram a si mesmas na historiografia ou nas artes. Nos âmbitos de poder, como a produção de discursos literários, dramáticos, cinematográficos ou televisivos, tiveram as suas vozes

1 “Lobo Amarelo se sentou e disse:/ «os [homens] brancos contaram apenas um lado das coisas»/ (...)/ «contaram muita coisa que não é a verdade»/ «somente o melhor que eles fizeram e somente o pior/ que os indígenas fizeram o homem branco contou»/ (...)/ «foi assim porque nós não juntamos palavras mudas e quietas?»/ «foi assim porque escrevemos com fumaça e tambores?»/ (...)/ «foi assim porque não colocamos o coração em papeizinhos?»” (GELMAN, 1997, p. 21-22)

desconsideradas, sendo tradicionalmente “faladas” por homens brancos. Em um texto da primeira metade dos anos de 1980, Lélia Gonzalez já assinalava esse processo de negação da escuta às vozes de sujeitos subalternizados. Segundo ela, no texto intitulado “Racismo e sexismo na cultura brasileira”: “temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria [...])” (GONZALEZ, 1984, p. 225). Embora tenham sido considerados “infantes” (do latim *infante*, “que ainda não possui a capacidade de falar”) ou “planetas sem boca” (ACHUGARA, 2006), conforme podemos inferir das palavras de Lobo Amarelo no poema citado, esses sujeitos sempre falaram, o que faltou foi escuta atenta ao que falavam. Sempre tiveram voz própria e falaram bastante, mesmo que ninguém os ouvisse. Esse silenciamento ou a ausência de escuta “simboliza a posição da subalterna como sujeito oprimido que não pode falar porque as estruturas de opressão não permitem ouvir estas vozes” (KILOMBA, 2019, p. 49). A escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba, ao pensar a falta de acesso à representação como uma decorrência do processo de desumanização, infantilização, primitivização ou brutalização que nega às pessoas negras o privilégio de falar, ressalta que desde sempre os subalternizados falaram, apenas não tiveram acesso aos instrumentos que permitem colocar em circulação as suas representações, o seu conhecimento, o seu discurso (Cf. 2019, p. 52). Ou seja, “quando os grupos têm poder desigual, têm também acesso desigual aos recursos necessários para implementar as suas próprias vozes” (KILOMBA, 2019, p. 52).

A minha intenção, aqui, é pensar o universo das representações, tradicionalmente ocupado por sujeitos que acumulam determinadas características: são homens, brancos, ricos ou de classe média, heterossexuais, com formação universitária e predominante moradores de duas cidades do Sudeste, Rio de Janeiro e São Paulo, ou, para sermos mais precisos, moradores de determinados bairros abastados dessas duas metrópoles. O modo como os sujeitos que ocupam esses lugares sociais monopolizaram as representações e os recursos necessários para colocá-las em circulação também integra o conjunto de minhas inquietações.

Tradicionalmente, os outros grupos sociais (mulheres, negros, dissidentes sexuais, trabalhadores e moradores de periferias, p. ex.) foram quase totalmente excluídos do universo da representação e só recentemente começaram a se expressar com voz própria e a frequentar de modo significativo o mundo do livro. Como não acessavam as máquinas expressivas da sociedade, os grupos alterizados ou subalterizados foram sistematicamente impedidos de se representar ou de visibilizar suas autorrepresentações.

Em relação à literatura, a pesquisadora e crítica literária Regina Dalcastagnè (2005, 2007, 2008, 2018) traz significativas contribuições com suas pesquisas estatísticas que consideram, tanto na narrativa quanto na poesia, quem são, maioritariamente, os autores publicados. Mais recentemente, Regina Dalcastagnè examinou a produção de artigos acadêmicos nas grandes revistas da área de estudos literários, buscando apreender o que tem sido pesquisado e sobre quais temas se escreve na atualidade. Mas, de modo muito especial, lhe interessam outras variantes: Quem é o sujeito da pesquisa acadêmica hoje? Qual tem sido o interesse corrente de pesquisa? Sobre que obras se debruçam os autores ou autoras? Os números apresentados sugerem um quadro em transformação. Dentre os sujeitos pesquisadores, o mapeamento das revistas acadêmicas demonstrou que a maioria (58%) dos textos acadêmicos foi escrita por mulheres. Contudo, o quadro ainda demonstra um predomínio do masculino quando o foco recai sobre os objetos de pesquisa. “As mulheres serem maioria entre os autores publicados, isso não se reflete no número de escritoras analisadas nos textos e tampouco no número de críticas ou teóricas citadas nas referências bibliográficas dos artigos – em ambos os casos, há uma gritante maioria de homens”, conclui a pesquisadora (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 200).

Pensando os privilégios de quem produz conhecimento, Ochy Curiel (2020, p. 133), por sua vez, menciona que os sujeitos “outremizados”,² ou seja definidos como “outras” e “outros” são precisamente aquelas e aqueles que foram representados a partir dos padrões da colonialidade.

quem foi definido como outrx, aqueles que representam a diferença colonial, são geralmente os objetos das pesquisas: mulheres, negras, empobrecidas, pobres, indígenas, migrantes do Terceiro Mundo (...). Normalmente os privilégios de quem produz conhecimento sobre esses “outros” e essas outras parecem inquestionáveis. (CURIEL, 2020, p. 133)

Se pararmos para pensar, um cenário semelhante nos atravessa aqui nestes tempos em que vivemos. Não é difícil constatar que, historicamente, mulheres, negros, trabalhadores pobres e moradores de periferias urbanas não conheceram os privilégios de quem produz obras artísticas postas em circulação no universo da publicação. Recentemente, uma pesquisadora negra da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ex-moradora da Rocinha, dialogando com Vagner Amaro, editor da Malê, identificou aquilo

2 Refiro-me aqui ao processo de “outremização”, que, segundo Toni Morrison (2019), consiste na transformação de um sujeito em um Outro.

que muitos já suspeitavam: a Literatura Brasileira concentra-se nas grandes editoras que publicam, sobretudo, homens brancos. Vagner Amaro, revela que este foi um dos motivos que o levou a criar a editora Malê em 2015:

Descobri que muitos destes autores publicam em editoras pequenas ou bancam suas próprias edições em pequenas tiragens e por este motivo vendem seus livros em eventos menores e não chegam às grandes livrarias e distribuidoras. (AMARO apud SOUZA, 2021, p. 38)

Heleine Fernandes de Souza (2021) discute o fato de, só muito recentemente, nos últimos cinco a oitos anos, ter se estabelecido um novo marco, com o surgimento de uma infinidade de pequenas editoras que investem na bibliodiversidade. Algumas vezes, observa-se também um processo de produção artesanal, com a proliferação de editoras cartoneras (ou seja, coletivos autogeridos que fazem livros com capas de papelão). Em outros casos, são empresas de pequeno ou médio porte dedicadas a publicar mulheres (brancas ou negras), homens negros ou sujeitos da comunidade LGBT. Há casos em que o foco é a veiculação de produção literária considerada fora do eixo, por exemplo, a produção nordestina.

Recentemente, estive na Bahia e encontrei pelo menos três editoras que publicam autoria LGBTQIA+, uma delas se chama Paralelo 13s e no seu nome já faz referência à ação editorial fora do eixo. Também me deparei nessa viagem com o livro *Dias*, de Itamar Vieira Junior (2012). Só então pude perceber que o autor do romance *Torto arado*, que foi publicado no ano de 2018 em Portugal (LeYa) e em 2019 no Brasil, pela Companhia das Letras, uma das maiores editoras do país, já tinha sido publicado pela editora Caramurê, de Salvador. Constata-se com exemplos como esse que muitos autores ficaram por longo tempo restritos a uma distribuição local, publicados por editoras com poucos anos de existência que decidiam arriscar em novos nomes. Só após a consagração, aparecem as grandes editoras, quase sempre menos afeitas a arriscar. Atualmente, há cada vez mais espaço para a diversidade de vozes, o que proporciona ao público conhecer figuras como Midria, Tatiana Nascimento, Luz Ribeiro ou Neusa Santos Souza, uma das maiores pensadoras do país, em minha visão. Nascida na cidade de Cachoeira, Neusa esteve silenciada desde o início dos anos de 1980 até 2021, quando foi reeditado *Tornar-se negro ou As vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social*. Esses são alguns dos motivos que me levam a refletir sobre essa realidade e investigar o modo como ela tem se transformado nos últimos anos, embora ainda careça transformações mais radicais.

Em 2013, o Brasil foi homenageado na Feira Literária de Frankfurt, importante evento do mercado livreiro. Para a ocasião, planejou-se uma caravana

com setenta escritores. Quantos deles eram negros? Essa é uma pergunta relevante. Com verba pública, setenta escritores foram selecionados para representar a literatura brasileira, e apenas Paulo Lins — que, naquele momento, desfrutava da repercussão da adaptação cinematográfica de sua obra *Cidade de Deus* (1997) — era negro. Havia, ainda, um autor indígena, Daniel Munduruku, na comitiva oficial. A exclusão, portanto, imperou nessa edição da maior feira de livros do mundo, que se mostrava como uma excelente vitrine para a produção editorial brasileira. Esse é um retrato do cenário dominante da literatura brasileira. Três anos depois, em 2016, a tradicional Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que, neste ano teve como homenagem a poeta carioca Ana Cristina César, também daria o que falar. Chama a atenção o fato de que nessa edição da Flip não houve nenhuma escritora negra convidada para as mesas principais. Giovana Xavier, uma das poucas docentes negras da UFRJ, e as mulheres que integram o Grupo de Estudo e Pesquisa Intelectual Negra da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) externaram sua revolta diante da ausência de autoras negras na programação e divulgaram uma carta aberta à organização do evento, que é chamado no texto de “Arraiá da Branquitude”. A 14ª edição da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), evento tradicionalmente realizado no final de junho ou no início de julho, aconteceu entre os dias 29 de junho e 3 de julho de 2016, período de festas juninas. Daí a expressão irônica que critica a naturalização do racismo por parte da curadoria cujas decisões demonstram uma evidente falta de compromisso político com a diversidade e com as múltiplas vozes literárias. “Em um país de maioria negra e de mulheres, é um absurdo que o principal evento literário do país ignore solenemente a produção literária de mulheres negras como Carmen Faustino, Cidinha da Silva, Elizandra Souza, Jarid Arraes, Jennifer Nascimento, Livia Natalia e muitas outras”, diz o documento.³

Nesse mesmo contexto, no ano de 2015, surgiu a editora Malê, cujo catálogo contempla obras de autores negros. O primeiro livro da Malê foi lançado no circuito Off-Flip de 2016, uma vez que, na programação oficial da festa literária, as mesas principais não contavam com a presença de escritores negros ou escritoras negras. Esse pode ter sido um momento de virada, com o incremento da autoria negra no campo literário brasileiro. A diversidade se tornaria um valor fundamental na nova configuração

3 FILGUEIRAS, Mariana. Em carta aberta, professoras da UFRJ acusam Flip de promover ‘Arraiá da Branquitude’. O Globo, 28/06/2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-carta-aberta-professoras-da-ufrj-acusam-flip-de-promover-arraia-da-branquidade-19600181>

editorial, fator estimulado pelo surgimento de uma infinidade de pequenas e de nano editoras — como costume chamá-las. Eu mesmo criaria em 2018 uma editora artesanal que produz livros com capas de papelão, a Ganesha Cartonera. Trata-se de um selo editorial independente baseado no alto de uma favela na cidade do Rio de Janeiro. Com inspiração na experiência da pioneira Eloísa Cartonera (Buenos Aires, 2003), as publicações da editora são idealizadas e confeccionadas no Morro da Babilônia (ao lado do bairro do Leme, na Zona Sul da cidade). Em um barraco desta que é uma das favelas mais antigas do Rio de Janeiro, são preparados os textos e confeccionadas as encadernações com capas feitas a partir de caixas reutilizadas de papelão. Do cartón (“papelão” em espanhol) recolhido nas ruas surgem as capas artesanais, que são cortadas, dobradas, pintadas e costuradas à mão. Os livros que compõem o catálogo da Ganesha Cartonera derivam dessa confecção de peças únicas, não apresentando, portanto, a uniformidade da produção industrial em série.

Criada em 2018, a Ganesha Cartonera tem a intenção de colocar em circulação vozes silenciadas, dicções de sujeitos subalternizados e representações de territórios periféricos que agora se fazem ouvir através da ação de novos selos ou casas editoriais, tendo à frente mulheres, pessoas da comunidade LGBT e sujeitos de deferentes regiões do país dedicados a investir em projetos editoriais auto-sustentáveis. Alguns desses projetos editoriais (como a Padê, a Cartonera das Iaiá, a Juçara Cartonera, a Catapoesia ou a Ganesha Cartonera) produzem em diferentes regiões do país livros artesanais encadernados com o papelão reciclado proveniente de caixas de embalagem compradas de catadores de rua. O papelão recuperado do lixo dá início a um novo ciclo, passando a assumir a função de proteger as páginas nas quais as obras de autores iniciantes ou já com algum nível de reconhecimento encontram seu suporte, sua materialização e sua possibilidade de circulação. O refugio urbano que foi papelão descartado passa a fazer parte do circuito do livro.

Obviamente, uma editora como a que eu criei no Morro da Babilônia não chega a ser pequena. Poderia dizer que a Ganesha Cartonera é uma nano editora.⁴ Contudo, embora para muitos talvez se trate de algo totalmente insignificante, é possível fazer alguma diferença através desse processo de democratização dos meios de publicação ativado pelas nano editoras. Um dos livros publicado pela Ganesha Cartonera poderia exemplificar

4 O prefixo nano surgiu do grego “nánnos” que significa “anão”, ou seja, algo muito pequeno. Em termos de dimensão um nanómetro (com o símbolo nm) é um metro dividido por mil milhões, ou seja, 1 nm é igual a 10⁻⁹ m.

esse pensamento. Contando apenas com o aporte de meu salário de professor universitário, editei e coloquei em circulação um livro com a poesia de Carolina Maria de Jesus (*Clíris: poemas recolhidos*, 2019). Foi uma tiragem bastante pequena, com cerca de duzentas cópias, da qual restam apenas seis exemplares. Com o passar do tempo, a obra, que recupera o título pensado pela própria Carolina para seu primeiro livro e que traz 21 poemas inéditos, foi conquistando maior reconhecimento e, hoje, no site da Amazon, um exemplar desse livro vale R\$ 1.290.⁵ Além disso, a obra é objeto de estudo de pesquisadoras de doutorado em vários estados do país, o que considero algo ainda mais importante porque revela um reconhecimento da própria poesia de Carolina. Esse é um exemplo de como uma nano editora pode fazer alguma diferença.

Cito o caso de *Clíris*, que não deixa de me maravilhar, embora esteja consciente dos riscos de pensar essa realidade baseando-me nas exceções. Jota Mombaça já nos advertiu que alguns poucos casos individuais que se apresentam como exceções à regra não correspondem a uma “abertura dos circuitos àqueles corpos histórica e socialmente implicados pela racialização e pela ferida colonial” (MOMBAÇA, 2021, p. 35). Mas acredito que logo as exceções irão se multiplicar de modo estrutural, a partir da ação dos próprios sujeitos envolvidos nas práticas do campo editorial. Homens negros e mulheres negras ou pessoas da comunidade LGBTQIA+ têm criado editoras para publicar autorias específicas. E cabe registrar que esse fenômeno ocorre em diferentes regiões do Brasil. Então, podemos reconhecer que esse grupo já começa a ter a agência necessária para efetivar a transformação desejada.

Em seu livro *Memórias da plantação*, Grada Kilomba nos recorda que: “Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que podem também, finalmente, se reconfigurar as noções de conhecimento” (2019, p. 7), o que implica também uma reconfiguração das noções de representação. A representação só será transformada quando se reconfigurarem as estruturas de poder que tornam desigual o acesso aos meios necessários para colocar as vozes em circulação na sociedade. Ter acesso à edição ou ter em suas próprias mãos uma editora implica ter muito poder. E é isso que hoje está nas mãos de mulheres (negras ou brancas), pessoas LGBT, moradores de periferias e outras identidades alterizadas. Há dez anos, esse número era praticamente insignificante. Quase todos os editores da nossa história eram homens. Hoje há editoras mulheres à frente de selos editoriais criados por

5 <https://www.amazon.com.br/C1%C3%ADris-recolhidos-Carolina-Maria-Jesus/dp/8592789338>

elas próprias, assim como casas editoriais instituídas por elas próprias, publicando preferencialmente mulheres, o que é algo fascinante.

Sendo assim, proponho uma reflexão sobre o silenciamento de determinados sujeitos alterizados e acerca do apagamento da experiência desses sujeitos. Há uma disputa de grupos alterizados pelo seu lugar na sociedade assim como no campo literário. Tudo isso se relaciona com a negação da humanidade e com a negação da experiência desses sujeitos. Uma dessas experiências tem a ver com a relação dos indivíduos com os deslocamentos no corpo da cidade. Geralmente, quem mais se desloca no corpo da cidade é o trabalhador, ou seja, estou falando da ausência e da invisibilização do mundo do trabalho na nossa literatura. De modo geral, o trabalhador não aparece na nossa literatura como personagem ou narrador. É raríssimo essa temática ser considerada por um intelectual ou por um artista que se dedique a abordar a realidade brasileira.

Esse universo de experiências constitui o mundo dos que eu chamaria de “homens sem qualidades”, ou, para não parecer tão agressivo, “os homens e mulheres sem qualidades excepcionais”. O fato é que nós aqui presentes não temos qualidades excepcionais que nos coloquem na história. Muito provavelmente, daqui a duzentos anos, a História não cuidará de mencionar nenhum de nós que estamos nesta sala. Isso significa que não temos qualidades excepcionais.

Contrariando essa lógica, observa-se a emergência de sujeitos comuns nas produções dos últimos tempos. Refiro-me aos últimos cinco ou oito anos, nos quais a florou na cena literária a representação de sujeitos infames, aqueles que não têm fama alguma. O cenário do cotidiano traz exemplos de situações vividas por uma multidão que não têm fama. Nesse contexto destaca-se o nosso trânsito diário pela cidade. Esse é um universo típico dos trabalhadores, é o universo do trabalho das mãos e, certamente, o universo do trabalho das mãos femininas. Grande parte do trabalho das mãos é feito por mãos femininas. Trata-se de um universo de pequenas histórias, as pequenas histórias que constituem a História. Sabemos que a História não é feita de grandes homens, de monstros ou salvadores da pátria. Não! A história é feita de pequenas histórias de sujeitos infames. De sujeitos como os pais, as mães, as tias, as avós de vocês, as nossas... Esses são seres apagados da História. São seres apagados das representações.

O escritor Lima Barreto estudou engenharia no prédio que hoje abriga o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS/UFRJ). No seu tempo, era a Escola Politécnica de Engenharia, mesma instituição em que se formou Euclides da Cunha. A curiosidade, poucos sabem, é que Lima Barreto não conseguiu ser aprovado em nenhuma das disciplinas que cursou, durante

cerca de um ano em que esteve vinculado à instituição de ensino. No curso de engenharia, nenhum professor aprovou o aluno Afonso Henrique de Lima Barreto. Lima, neto de escravizados por parte de pai e de mãe, morador dos subúrbios da Leopoldina e trabalhador desde muito jovem, soube representar os infames com os quais convivia nos trens da Central do Brasil. Em seu livro *Os infames da história*, Lília Ferreira Lobo diz dos seres que muito bem poderiam ser personagens das crônicas de Lima ou moradores das nossas periferias que todos os dias pegam o ônibus onde deixam 4 horas de suas vidas: “existências infames: sem notoriedade, obscuras como milhões de outras que desapareceram e desaparecerão no tempo sem deixar rastro” (LOBO, 2008, p. 17). Esses somos nós, “nenhuma nota de fama, nenhum feito de glória, nenhuma marca de nascimento, apenas o infortúnio de vidas cinzentas para a história e que se desvanecem nos registros porque ninguém as considera relevantes para serem trazidas à luz. Nunca tiveram importância nos acontecimentos históricos, nunca nenhuma transformação perpetrou-se por sua colaboração direta” (LOBO, 2008, p. 17). Esses são os sujeitos que, no universo das representações, não figuram. Estão totalmente apagados.

João Luiz Lafetá, grande teórico brasileiro da Literatura, observa que o mundo do trabalho apenas aparece como uma exceção da literatura brasileira. O trabalho, diz ele, é “coisa rara numa literatura que quase sempre o desprezou e evitou representá-lo” (LAFETÁ, 2004, p. 251). Poderíamos perguntar: e de onde vêm os nossos grandes literatos? A resposta é simples. Tradicionalmente, são oriundos de uma classe que não vive do próprio trabalho. Salvo exceções, nossos literários vêm de uma classe alta constituída por sujeitos descendentes de latifundiários, inclusive aqueles autores que mais admiramos... Talvez por isso mesmo, desenvolvem uma certa alergia ao trabalho, tanto na vida prática quanto no plano estético. Em virtude de tal distanciamento, portanto, evitam representar o mundo do trabalho em suas obras.

Diz Luiz Ruffato que: “Se nos debruçarmos sobre a produção ficcional brasileira ao longo do tempo, poucas vezes vamos flagrar personagens exercendo algum tipo de atividade laborativa. Em geral, os escritores nacionais, bem-nascidos, satisfazem no próprio âmbito da classe média [e alta] as suas necessidades de criação – nicho onde o trabalho nem sempre é bem visto.” (2009, p. 13). Luiz Ruffato é autor de um romance provavelmente muito conhecido por vocês, intitulado *Eles eram muitos cavalos* (2001). O título do romance foi tirado de um poema do Romancista da Inconfidência, de Cecília Meireles, que diz: ““Eles eram muitos cavalos,/ mas ninguém mais sabe os seus nomes,/ suas pelagens, sua origem...” (MEIRELES, 2015, p. 233).

Os versos do “Romance LXXXIV ou Dos cavalos da Inconfidência” fala indiretamente dos trabalhadores, ao focar sua atenção não nos grandes homens e nomes da Inconfidência, mas nos cavalos. O elemento tematizado são aqueles que não têm nome, que não vão deixar o nome para a história. Aparentemente, o texto se refere aos negros, metaforizados pelos cavalos, os sujeitos que não existem, invisíveis naquele universo. Esse poema está na obra *Romanceiro da Inconfidência* (ano), com a qual Luiz Ruffato estabeleceu uma relação intertextual, especialmente no título, ao escrever o seu romance.

Outro exemplo que gostaria de mencionar é o de Rubens Figueiredo, escritor e tradutor de russo, autor do romance *O passageiro do fim do dia* (2010). Ele foi professor de uma escola pública na Rocinha, por muitos anos. Formou-se em Português-Russo pela UFRJ. Essa é uma das habilitações em Letras mais impopulares, em comparação com as demais. Geralmente se formam um ou dois alunos por ano em russo, enquanto a habilitação Português-Literaturas forma cerca de setenta estudantes. Por isso, esse é considerado por muitos um curso menor, na Faculdade de Letras da UFRJ.

O romance inteiro se passa dentro de um ônibus. Um homem espera na fila do ônibus para voltar para casa da namorada no final do dia de sexta-feira e, antes que ele chegue em casa, o romance termina. Em uma das primeiras cenas, o homem precisa decidir entre a fila que o fará ir em pé ou outra opção, formada por aqueles que desejam ir sentados nas próximas conduções. O homem se dirige, então, a uma terceira fila, porque sabe que nas duas primeiras ele correria o risco de regressar para casa em pé durante aproximadamente duas horas. É preciso ter vivenciado essa realidade para melhor compreender o que isso significa. O romance exterioriza para o público nuances da rotina dos trabalhadores. Há outros escritores seguindo essa tendência, como Jessé Andarilho, Lilia Guerra e Allan da Rosa, mas não irei me aprofundar na exemplificação, pois desejo dedicar um tempo para falar sobre poesia também.

O slam, poetry slam ou campeonatos de poesia falada é um gênero literário de resistência, um movimento muito importante da poesia brasileira contemporânea caracterizado pelo ato de performar versos em espaço público, numa espécie de performance lúdico-competitiva.

Luz Ribeiro, integrante do coletivo Slam das Minas — criado em 2015, em São Paulo — compôs um poema slam intitulado “Menimelímetros”. Ao abordar os temas do cotidiano urbano, o objeto artístico desloca-se da “alta literatura” e aponta para um sujeito comum, para um semelhante com o qual o poeta ou a poeta compartilha histórias e vivências, semelhantes à realidade de trabalhadores, de moradores da periferia e de usuário de transporte público para se deslocar de regiões bem distantes. Nesse que é um de seus

poemas mais conhecidos, Luz Ribeiro diz dos jovens moradores da periferia: “vive sempre pelas margens/ na quebrada do menino,/ não tem nem ônibus pro centro da capital/ isso me parece um sinal/ é um tipo de demarcação/ de até onde ele pode chegar” (RIBEIRO, 2019, p. p. 12). A mobilidade limitada se expõe a partir da perspectiva de uma parte dos meninos que vivem em uma cidade grande, como São Paulo, aqueles que muitas vezes acabam em casa de amparo a menores.

Em 2013, Luz, juntamente com outros poetas como Mel Duarte, Carolina Peixoto, Jefferson Santana, Thiago Peixoto e Mariane Staphanato formaram o coletivo Poetas Ambulantes. No início, eram intervenções mensais. O grupo se reunia para participar de um sarau e, no caminho, declamava poesia e distribuía no transporte público textos impressos. Com o tempo, o projeto estruturou-se mais e adquiriu maior abrangência, a partir da ideia de que a poesia pode estar em todos os lugares. Passaram a realizar, regularmente, intervenções poéticas em ônibus, trens e metrô. Em um jogo de intertextual com as oralidades que povoam o transporte público, a abordagem introdutória dos poetas, ao entrar no coletivo, dialoga com o cotidiano dos passageiros. Ao ingressar no transporte, dizem assim: “Poderíamos estar matando, poderíamos estar roubando, poderíamos estar ouvindo som alto, sem fone. Poderíamos estar dormindo, babando no seu ombro, mas, não, estamos aqui, humildemente, invadindo o seu dia para recitar e distribuir poesia. Agradecemos a contribuição de todos. Tenham um bom dia!”⁶

Gratuitamente, performam poemas de sua autoria ou de outros autores e distribuem poesia, sem cobrar nada. A ideia não é cobrar ou vender livros, mas realizar um ato de intervenção no cotidiano dos trabalhadores. Para finalizar, destaco que sujeitos que empreendem intervenções como essas, dizendo, por exemplo:

Senhoras e senhores passageiros. Respeitável público pagante. Poderíamos estar matando seu tempo, mas estamos tentando roubar sua atenção. (...) O espetáculo hoje é poesia. Que faz parte e arte do seu dia-a-dia. Não vendemos nem pedimos, humildemente e de graça damos e nos doamos. O que pra nossa metrópole é um absurdo. Contra as leis somos poetas ambulantes. E mesmo que estas nos digam errados, tomamos o que é nosso por direito. O direito de nos olharmos além das tensões quando nos esbarramos, de nos falarmos além da raiva de quem fica na porta e não vai descer. O direito de nos reconhecermos uns nos outros e daí nossas palavras soarem tão nossas. Senhoras e senhores, temos tanto em comum, gostamos e somos poesia o tempo todo, mesmo com tudo dizendo que

6 <http://poetas-ambulantes.blogspot.com/>

não. A poesia prevalece. Sua história se encontra na minha enquanto a gente se encontra nas linhas. Por isso perturbamos. O silêncio e o conforto. Por isso invadimos, recitamos e reclamamos. Tentamos tornar esses espaços um pouco menos brutos. Entre as estações, entre os pontos, entre as casas e trabalhos, entre nós. Damos o troco, mesmo que o preço seja alto. Valorizamos. O encontro e a passagem. Tenham todos e todas uma ótima viagem. (Victor Rodrigues In: PEIXOTO, 2013, p. 13.)

Manifestações como as dos Poetas Ambulantes são capazes de despertar as pessoas do marasmo para ressignificar o seu cotidiano, para ressignificar o seu próprio espaço, o veículo de transporte no qual é desperdiçada uma parte valiosa da sua vida em virtude da necessidade de locomoção das periferias para o centro e do centro para as periferias.

Essa é uma das finalidades não só das intervenções desses sujeitos como do presente texto, proclamar a existência do que chamo de “uma dicção poética”, quase um saber relacionado ao território e aos meios de transporte usados pelas camadas populares para atravessar a cidade. Um saber local que só os que vivem no território e conhecem seus códigos possuem, algo que de outra fonte, não se pode obter. Na realidade dos fatos, esses sujeitos sempre tiveram voz. O que não existia era o instrumento para difundir o seu discurso. Não lhes era dado o microfone, portanto, sua voz não alcançava distâncias maiores ou territórios mais longínquos. A minha voz não chega nem além daquela parede, diante daquele obstáculo ela se apaga. Ter direito ao microfone é algo que pode efetivar-se por meio do surgimento das micro editoras, das nano editoras e das editoras artesanais. Essas podem amplificar o discurso daqueles que sempre tiveram voz, embora a cidade nem sempre tenha sido alcançada por esses discursos.

Por meio da análise do processo criativo dos autores que vivem nas periferias e que interagem com as margens da cidade, percebemos a emergência de novos personagens, de novos objetos da literatura e de novas abordagens. Destaca-se, de modo particular, a importância do território, sendo a experiência vivida reelaborada por escritores das periferias que apresentam a mesma origem sociocultural e geográfica, e que poderiam muito bem afirmar, como o faz Ferréz - Reginaldo Ferreira da Silva, morador do bairro Capão Redondo, onde nasceu e até hoje reside. Diz Ferréz, um dos maiores escritores deste país: “Eu já moro dentro do tema, eu sou o tema, eu respiro o tema, os meus amigos são o tema” (2011, p. 154), ou seja, o território, a experiência vital do próprio sujeito e a experiência daqueles que estão ao seu redor integram o tema principal da literatura hoje.

Encerro minha fala com a leitura de um poema, do livro *O carro do ovo*, organizado por mim, juntamente com Leonardo Melo e Wellington de Melo. Trata-se do livro de um dos maiores poetas deste país, desconhecido pela maioria, que se chama Miró da Muribeca. Um homem negro que surgiu para a literatura em 1984, na mesma época em que os poetas marginais da Geração Mimeógrafo estavam fazendo sucesso aqui, bem na transição da primeira para a segunda geração desse movimento, no Rio de Janeiro, num momento particularmente marcado pela presença branca e masculina. Tendo trabalhado como auxiliar de limpeza até 1984, Miró ganhou de amigos, nesse ano, algumas resmas de papel. Foi nelas que imprimiu seus poemas, fez seus livretos, costurou e foi vender na rua, performando e divulgando seus escritos. Ele diz que, a partir de então, “nunca mais trabalhei para filho da puta nenhum”. Até o dia 31 de julho de 2022, quando faleceu aos oitenta e quatro anos, escreveu, publicou e distribuiu, de maneira independente, sem apoio de nenhuma editora, inúmeros livros.

A formação acadêmica em Letras pode levar de quatro a seis anos e nela não se estuda Miró da Muribeca. Me encanta o fato dessa obra fazer diversas referências ao transporte público, particularmente ao ônibus, porque o poeta está falando de um lugar super específico, onde o ônibus é essencial. Ele está narrando sua experiência pessoal e a experiência daqueles com quem convive. No ônibus, o mundo do trabalho está representado. Nos poemas de Miró da Muribeca está a experiência desses sujeitos comuns. Então, é como o rapper Xamã apregoa, o preço da passagem é muito importante.⁷

Provavelmente, para boa parte dos autores da literatura brasileira, o preço da passagem não tem importância. É possível que esses autores tenham nascido em famílias cujos pais tinham dois carros na garagem e eles mesmos, ao completar dezoito anos, tirariam a carteira de motorista e ganhariam um carro de presente. Xamã, que precisava pegar o transporte público todos os dias, fala, insistentemente, do preço da passagem.

7 Quando lhe perguntam “Por que canta tanto sobre preço das passagens?”, o rapper carioca Xamã responde: “Eu morava em Sepetiba, Zona Oeste do Rio, depois da última estação de trem, que é Santa Cruz. Quando eu conseguia a condução para chegar no lugar, todo o resto das coisas era mais tranquilo. Desde quando eu trabalhava em loja até depois, quando eu trabalhei com música, sempre foi uma coisa muito difícil para mim a passagem. Porque ela comia toda a grana que eu conseguia fazer. Era o dinheiro de comer, o de viver, e o da passagem, que era 50% disso.” ORTEGA, Rodrigo. Xamã chega ao Rock in Rio com rappers indígenas. G1. 03/09/2022. <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2022/noticia/2022/09/03/xama-chega-ao-rock-in-rio-com-rappers-indigenas-e-a-moral-de-ter-um-dos-hits-do-ano-malvadao-3.ghtml>

Retomando o poema com o qual pretendo encerrar minha fala, cabe lembrar que o carro do ovo só toca nas regiões periféricas, não é mesmo? Só aí podemos ouvir: “Leva ovos! Leva ovos! Leva ovos que a galinha chorou para colocar! Trinta ovos por dez reais. A galinha chorou!...” Por isso, o livro inicia com uma contextualização sobre esse elemento simbólico que é o carro do ovo, realidade encontrada em muitas periferias brasileiras — e apenas nelas. A sugestão do título, dada por mim, traz consigo uma coloquialidade, traz uma dicção, traz uma experiência da periferia, que é a experiência desse poeta, desse fenômeno da poesia brasileira chamado Miró da Muribeca, que, infelizmente, muitos ainda não conhecem. Termino com as palavras de Miró:

JANELA DE ÔNIBUS

Janela de ônibus é danado pra botar a gente pra pensar
Ainda mais quando a viagem é longa
Uma casinha branca lá no alto da montanha
E eu perguntando: “Quem mora lá?”
“Quem mora lá?”
Um homem na beira da BR olhando pro nada
Duas crianças tomando banho nos restos das águas do riacho
Uma mulher com um saco de capim na cabeça
E o sol estralando nas suas costas
E os políticos dando as costas
Vários animais mortos na estrada
Igrejinhas minúsculas na beira da BR
Janela de ônibus,
Janela de ônibus é danado pra botar a gente pra pensar
É, janela de ônibus é danado pra botar a gente pra pensar
Ainda mais quando a viagem é longa (MURIBECA, 2022, p. 49)⁸

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CURIEL, Ochy. **Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de, org.

- 8 O poema “Janela de ônibus” foi fixado com base na poesia performada pelo autor em videopoemas que circulam pela web. A versão que foi lida é a transcrição de uma poesia falada que só existe em sua plenitude no ato presencial da performance.

Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-138.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea**. *Gragoatá*, n. 24. Niterói, 1. sem. 2008, p. 203-219.

DALCASTAGNÈ, Regina. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 54. Brasília, maio-agosto de 2018, p. 195-209.

FERRÉZ. “A literatura melhora a postura...”. **Fórum de Literatura Brasileira contemporânea 4**. Ed. Dau Bastos. Rio de Janeiro: Torre, 2011, p. 147-162.

FIGUEIREDO, Rubens. **Passageiro do fim do dia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GELMAN, Juan. **Interrupciones 1**. Buenos Aires: Seix Barral/Planeta, 1997.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze, MALDONADO-TORRES, Nelson, GROSGUÉL, Ramón, orgs. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 223-246.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

JESUS, Carolina Maria de. **Clíris: poemas recolhidos**. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Trad. Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- LOBO, Lilia Ferreira. **Os infames da história: pobres, escravos e deficientes no Brasil.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura.** Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MEIRELES, Cecília. Romance LXXXIV ou Dos cavalos da Inconfidência. In: MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência.** 13ª ed. São Paulo: Global, 2015, p. 231-234.
- MURIBECA, Miró da. **O carro do ovo: 30 poemas de Miró da Muribeca.** Org. Ary Pimentel, Leonardo Melo e Wellington de Melo. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2022.
- PEIXOTO, Carolina, org. **Uma vez poetas ambulantes... São Paulo: Conecta Brasil, 2013.**
- RIBEIRO, Luz. Menimélímetros. In: ALCALDE, Emerson, org. **Coleção Slam: Negritude.** São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 10-13.
- RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos.** 4ª reimpressão. São Paulo: Boitempo, 2006.
- RUFFATO Luiz. Roniwalter Jatobá e a literatura proletária. In: JATOBÁ, Roniwalter. **Contos ontológicos de Roniwalter Jatobá.** São Paulo: Nova Alexandria, 2009, p. 13-17.
- SOUZA, Heleine Fernandes de. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento.** Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- VIEIRA JÚNIOR, Itamar, **Dias.** Salvador: Caramurê, 2012.

Como referenciar

PIMENTEL, Ary. A literatura de indivíduos e grupos alterizados: figuração de sujeitos que andam de ônibus. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, pp. 76-94, jul./2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2024.84400>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 30/04/2024 | Aceito em 16/05/2024