

Oralidade estratégica nas redes virtuais

Marília Rothier Cardoso*

RESUMO:

As escritas literárias, assim como outras manifestações artístico-culturais, produzidas a partir de periferias geográfico-econômicas, começam a multiplicar-se no cenário brasileiro recente, marcando a distância entre as crescentes possibilidades de circulação nas redes virtuais, em contraste com a precariedade do espaço social de que tratam. Esta distância é objeto de destaque, neste artigo, cuja proposta crítica fundamenta-se na leitura comparada de uma série de amostras de tais escritas.

Palavras-chave: Literatura e tradições orais. Livro e *internet*. Periferia e cosmopolitismo.

O exame de qualquer forma de arte em circulação atualmente não pode ignorar, de modo nenhum, o ambiente cultural globalizado onde as obras se expõem. Constituído de repertórios de todas as procedências possíveis, que se fazem atravessar por forças de diversos graus – desde as mais tímidas até as mais poderosas, seja emanadas de grupos carentes, regiões periféricas e movimentos de protesto, seja providas de situações de superabundância, estados-nação, conjuntos empresariais ou facções armadas –, esse ambiente evidencia seu dinamismo em ininterruptas descentralizações. As forças em confronto, tendo de deslocar-se constantemente, fazem com que, a cada momento, esses acervos de signos dos diferentes grupos culturais se substituam nas posições hegemônicas e se rearticulem nas posições secundárias. Os mais variados produtos podem ter seu minuto de fama, impedindo que os circuitos de comunicação se estabilizem e percam o fascínio da novidade. Um panorama, assim mutante, de trocas condensa os perigos e as esperanças de nosso tempo. Enriquecem as grandes corporações mas também abrem espaço para os grupos minoritários, pois sua crescente sofisticação tecnológica facilita o acesso à divulgação em massa.

Martín-Barbero, observador perspicaz da inserção da América Latina nas comunicações planetárias, pergunta-se “de onde pensar a globalização se é o sentido mesmo do *lugar* o que com ela está mudando” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 103, tradução nossa). À medida que se acompanha o esforço dos cientistas sociais para adequar seus instrumentos de análise às circunstâncias presentes, não se pode perder de vista o paralelismo perverso entre o mundo virtual da informação e da comunicação e a geografia concreta onde vivem os corpos – animados e inanimados, humanos e não-humanos, em crescimento e em extinção. Na oscilação da perplexidade à expectativa, quando saltam à vista o desnível chocante das condições de sobrevivência e as oportunidades viáveis de reivindicação para qualquer grupo, fica-se na espreita das chances de tirar algum partido desse cenário ambivalente. Desde as percepções pioneiras de Walter Benjamin, ainda na primeira metade do século XX, quando assinalou a transformação do conceito de arte e a contaminação inescapável entre “cultura” e “barbárie” (BENJAMIN, 1985, p. 172-177, 225), confirma-se sua antecipação de que, na “era da reprodutibilidade técnica”, autores e receptores de produtos culturais, caracterizados como igualmente “semi-especialistas”, podem intercambiar posições, pois “todos têm direito de aparecer na tela” (p. 183). No início do século XXI, quando as telas se multiplicam em grande velocidade, o acesso ao espaço público mundial só exige despesa módica e o mínimo de familiaridade com a técnica.

No entanto, se o controle da informação prova-se difícil, as consequências econômico-sociais dessa abertura são limitadas e contraditórias; a democracia virtual se desmente na prática cotidiana.

O descompasso da inclusão no ciberespaço com a insistente exclusão no mundo material serve de estímulo decisivo para o movimento de denunciar a carência das situações marginais pela afirmação de presença no não-lugar visível da mídia. Enquanto os exemplos crescem a cada minuto e em todos os quadrantes, cabe o destaque, necessariamente aleatório, de uma amostra, como ponto de referência, numa circunscrição que pareça familiar. A escrita literária que, por sua gradativa perda de prestígio atual, atrai interesses de jovens avessos ao convencionalismo, pode ser o campo onde se busca o ponto de partida para essas especulações, deixando-se claro, desde já, que tais letras afastam-se do cânone, pois escolhem a convivência estreita com as imagens e nelas se inscrevem marcas da oralidade e da performance. Além de exibir esse estatuto meio conservador, meio mutante, a obra literária de hoje quer-se atrelada ao registro biográfico do autor que a assina, menos para a singularização do nome, mais pela ênfase na proveniência desse nome de autor, proveniência muitas vezes improvável, como tática de nunca separar a vida da obra, nem a política de sobrevivência da escolha estética. Os pesquisadores de novos métodos para a crítica biográfica não se apressam sem justificativa. Ao surgimento frequente de circuitos literários amplos ou especializados corresponde a organização de encontros, entrevistas e afins para que os escritores se apresentem, pondo em evidência o grupo que integram, a as referências etno-culturais de que se fazem porta-vozes, as periferias de onde vêm e contra cuja marginalidade lhes cabe lutar. Exibindo-se em corpo e arte, o escritor de agora procura levar para a ordem social vigente os ganhos do “valor de exposição” (p.172, 173) que as técnicas sofisticadas de reprodução conferiram à obra.

Enquanto a pujança dos não-lugares do espaço virtual chama atenção para o desequilíbrio das condições reais de vida, o tema da casa oferece estímulo ao trabalho de construção da obra e do percurso midiático consequente. Por isso, o livro *Morada* (2007), em sua economia e peculiaridade, aparece como referência promissora ao encadeamento de observações. Trata-se de publicação de editora pequena e especializada (a Toró, de São Paulo), que dá tratamento quase-artesanal aos volumes produzidos e, assim, reúne o fotógrafo Guma ao narrador e poeta Allan da Rosa, sem descuidar da apresentação circunstanciada dos autores, nos seguintes termos:

Leonardo Martins Galina, ou Guma na vida da capoeiragem, tem 28 anos. Nasceu e cresceu em Pirajussara. Hoje mora no Campo Limpo. Sempre Zona Sul. / Vendeu flor na porta de cemitério, material de limpeza, foi *office-boy*, comerciante e trabalhou como ajudante de alguns fotógrafos em troca de conhecimento.

Allan Santos da Rosa trabalhou como feirante, *office-boy*, operário de indústria plástica, vendedor de incensos, livros, churros, seguros e jazigo de cemitério. [...] Nascido e crescido na Campestre, Americanópolis, Jabaquara. Habitou o Crusp e hoje se divide entre Americanópolis e Taboão da Serra (ROSA, 2007, s/p).¹

No destaque dos endereços periféricos e na lista dos empregos variados, anteriores à definição do trabalho artístico e do início da estabilidade profissional, inscrevem-se as incertezas dos habitantes das favelas, sua distância de uma formação que lhes permita o ingresso na carreira das artes por via convencionalmente erudita. Assim, se seu projeto, nesta pesquisa, volta-se para a habitação popular improvisada, não se trata, como no caso antológico dos vanguardistas, de descobrir, na força dos experimentos estéticos intuitivos, uma ruptura saudável dos padrões acadêmicos. A trajetória de Guma e Allan da Rosa se fez na contramão das de Oswald de Andrade e Helio Oiticica. Enquanto este, depois da experiência como passista da Mangueira, abandonava o construtivismo bidimensional

pelas instalações que exigem o corpo do espectador para a vitalidade da obra, os jovens das margens metropolitanas convivem com a falta de espaço e a obrigatória ginga do corpo, herdada nos resíduos de tradições arcaicas e, principalmente, adquirida na precariedade dos transportes; é assim que treinam olhos, ouvidos e tato para imaginar o foco de sua obra. Por certo, sua perspectiva não recorta “os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino” (ANDRADE, 1972, p. 5), porque os observam de dentro. No entanto, captam os elementos do cenário pobre, com lucidez equivalente, como “fatos estéticos” e trabalham sobre os mesmos sem ressentimento, explorando, nas imagens, o contraste das cores e formas, acumuladas fora de simetria, o claro-escuro dos espaços exíguos entre construções, o efeito fantástico das roupas penduradas diante do quadriculado do tijolo nu ou das formas indefinidas que o mofo desenha nas paredes. Na escrita, são os ritmos coloquiais, com certeza perpassados pelos cantos da capoeira – de que os dois artistas se anunciam participantes –, que definem a sintaxe elíptica e a dicção assonante das frases da prosa, que desenvolve um estilo para reunir informação histórica e vivência do presente:

As antigas da treta urbana já vêm dos tempos da abolição. O que indicava fervura flamejou com o 14 de maio, o dia seguinte, que trouxe de brinde um pé no traseiro.

Ou se entrosa com o requinte dos grileiros, que encharcam um gato com querosene, usam o isqueiro e soltam o bichano pelas telhas e barracos de pau e de lona. Incendiário felino visitando vinte trinta barracos antes de se finar torrado, espalhadas as chamas na junção de madeirite (ROSA, 2007, s/p).

O trabalho solitário não dá conta de erguer a casa dessa recente estética política “nada interessada em mostrar miséria e fome” mas sutilmente agressiva com a “tradição de coitadinho que se encarrapou aqui no Brasil”. São os esforços associados que garantem a potência capaz de viabilizar sua produção e divulgação. Com tal propósito, fotógrafo e escritor incluem os desenhos e a concepção editorial de Mateus Subverso. A equipe constrói o livro-objeto em duas partes: na primeira, em papel reciclado e tipos-fantasia, Allan da Rosa escreve um ensaio literário, apresentando autocriticamente o projeto, em alternância com a leveza dos croquis. Na segunda parte, em papel brilhante, a série de fotografias coloridas produz efeito eloquente em contraste proposital com o despojamento dos desenhos de M. Subverso. O texto de Rosa, aqui – registrado em caprichosos tipos irregulares, como que seguindo o movimento da mão –, é poético. Abandona o desenvolvimento dissertativo para condensar-se em versos livres cujo ritmo apoia-se em repetições (de palavras, sílabas e fonemas) irregulares e faz contraponto com as imagens, sem qualquer nexos que tente explicar ou ilustrar. Os poemas breves esmeram-se numa postura questionadora, inconformada, ambivalente – paralela à escolha do foco das imagens, que vira lixo em luxo e onde o excesso de informação suplementa e enfatiza o destaque da carência. Enquanto o enquadramento técnico da máquina descobre ângulos reveladores, o uso do vocabulário próprio da construção alegoriza, em jogo barroco, a inventividade do observador que comece duvidando:

Cada dedilhado: lágrima chapiscada
das que a gente rasga
em curva de neblina
: verbo escrito
de quem nas calçadas madrugadas
proseia só (...)

(...)
em tua Casa habitamos

beiral de mirage
goteira eterna vassoura nova
 conduítes
têm nos sobrados da Poesia (ROSA, 2007, s/p).

Se a equipe, reunida pelas edições Toró, objetivou a arquitetura de um livro-álbum, essa proposta dá conta do aspecto duplo da arte contemporânea de exploração da tecnologia tanto no resgate de práticas comunitárias do artesanato quanto de emprego dos dispositivos de ponta para a circulação ampla no universo digital. A outra face do trabalho de Allan da Rosa rastreia-se na *internet* e mostra a abrangência internacionalizante de sua atividade. Numa passagem esclarecedora de seu ensaio, “O cosmopolitismo do pobre”, Silviano Santiago mostra que a economia atual leva “os atores culturais pobres a se manifestarem por uma atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos” (SANTIAGO, 2004, p. 60). O *Google* nos informa que, entre as palestras que apresenta em diversos tipos de instituição, o poeta faz o papel (especialmente no programa “Entrelinhas” da TV Cultura) de entrevistador ou de apresentador de depoimentos de escritores africanos, que se disponham a estabelecer laços com a cultura brasileira. Podem-se assistir as participações mais recentes do marfinense Ahmadou Kourouma, de Abdourahman Waberi do Djibute, que vive na França, e até do nigeriano Wole Soyinka que, apesar de prêmio Nobel em 1986, é pouco conhecido entre nós. Insistindo em apresentar-se sempre como “integrante do grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros” e inserindo os sons dessa luta/dança em sua escrita poética, Allan da Rosa, a exemplo de muitos de seus pares, promove o intercâmbio entre a cultura ancestral em sua permanente revitalização, a cultura erudita de base ocidental e a mídia que, apesar de sua sólida economia capitalista, põe em debate as afinidades e diferenças de povos distantes. O trabalho de mediador entre o público brasileiro e as literaturas africanas (de diversas expressões linguísticas) corresponde à dupla tarefa que muitas vezes periféricas desempenham de construir moradas virtuais na fronteira entre os canais de resistência das tradições e o circuito da mudança acelerada do chamado pós-moderno.

A linha de construção estético-política, que toma a favela tanto como “morada” temática quanto como ponto de partida estratégico do deslocamento para os inúmeros roteiros cosmopolitas, atesta sua rigorosa adequação às circunstâncias contemporâneas. Pode-se dizer que as periferias metropolitanas condensam um alto grau de traços culturais em processo de imbricação e confronto, uma vez que sua população é de migrantes de geografias distantes e diferentes referências culturais. É interessante tomar como emblema a história e o nome da primeira favela carioca, no fim do século XIX, quando os soldados, retornados da Campanha de Canudos, sentiram-se forçados a abrigar-se numa elevação próxima ao Ministério da Guerra, na tentativa de receber os soldos atrasados, esperando, assim, ter condições de reinstalar-se na cidade. Esse espaço de reivindicação de direitos, que lhes escapavam, lembrava-lhes o sítio de onde vinham, no interior da Bahia, onde jagunços carentes tinham-se instalado, em obediência ao guia religioso cuja promessa eram boas condições de vida na terra e bem-aventurança eterna. Lá, a luta foi desigual, sustentada pelo ânimo surpreendentemente forte dos rebeldes; lá, também, a tática guerreira indicava a conveniência de situar-se no alto. Se o lugar onde se ergueu Canudos, coberto de uma vegetação cujos frutos são vagens, conhecia-se por Morro da Favela, assim também ficou-se chamando o antigo Morro da Providência, tornado habitação carioca permanente para esses guerreiros forçados que, depois da tarefa cumprida com dificuldade, viram-se na mesma situação de marginalizados. Crescendo

rápido, pelo descaso das autoridades e a falta de casas populares, a favela repetia, em diferença, a necessária articulação de aptidões rurais, tradições da oralidade, informações atualizadas, e domínio de técnicas modernas. A barbárie distante re-instalou-se no centro da capital, que, então, conforme se acreditava, dava início ao processo de “civilizar-se”. Lá como cá, naquela como nesta virada de século, a barbárie vem mostrando sua face potente de cultura – inventiva e proliferante.

Allan da Rosa, como seus companheiros das edições Toró, das associações como a Cooperifa e dos movimentos como o Núcleo de Consciência Negra da USP, sabe que a possível efetividade da ação artístico-cultural desses coletivos acontece nessa fronteira, que também pode ser batizada de “favela”, onde os saberes arcaicos e os (pós)modernos se contaminam, a memória do corpo ativa a construção crítica da história e as reinvenções locais de práticas produtivas ganham imediatamente os circuitos do mundo. Do ponto de vista da encruzilhada é que se deve ler contos como “Chão”, instantâneo verbal de uma roda de capoeira, publicado, ao lado de exercícios com igual propósito, na antologia *Literatura marginal* (2005), organizada por Ferrez. Os grupos de ação educativa, empenhados no resgate da cidadania dos que vivem em condições marginais, têm seu trabalho voltado para o estabelecimento, por via estética, de um território onde os saberes produzidos e intercambiados sejam reconhecidos pela crítica e encontrem seu canal de circulação. Distantes do tempo em que a rigidez das posições políticas era a regra, os jovens de hoje nem se deixam tolher pelas exigências do mercado, nem se fecham nos limites amadorísticos dos nichos alternativos. Com o propósito de fazer de sua arte do momento o pouso atraente e temporário de onde programar roteiros futuros, “Chão” define toda essa linhagem de escritas verbais, visuais e performáticas. O espaço-título com que se nomeia – se lido na perspectiva contemporânea –, menos que fixar os alicerces de uma construção duradoura, intenta inserir-se no não-lugar mutante da cultura. A “morada” da arte de agora são os encontros da energia tradicional com a intuição inventiva.

A narração do conto é econômica e precisa, ágil e estilizada como os golpes dos capoeiristas. O olho do narrador cola-se ao corpo daquele que executa a dança-jogo; em sua performance verbal não se pode hesitar nem perder o ritmo: “Floreava e escapava do rabo-de-arraia, já lançando uma chapa como pergunta e se esquivando da ponteira que vinha como resposta” (FERREZ, 2005, p. 93). A cadência das frases produz efeito de canto e movimento; por isso mesmo, cada rápido bloco narrativo se alterna com alguns versos de cantigas da capoeira. A cena singular descrita – marcando a circunstância em que a prática dessa arte brasileira “de Angola” alcança prestígio internacional – encadeia-se com a memória das práticas defensivas de antepassados em desterro. Mesmo em situação de total desigualdade, na luta, foram capazes da rigorosa elegância que imprimiu, na imediatez do gesto prático, a permanência solene do rito. Se a condição da capoeira mudou com os tempos, passando de proibida a protegida pelo patrimônio oficial, a vida dos descendentes dos lutadores do passado continua marcada de faltas e obstáculos. No calor da “dança moleca” (p.94), entremostra-se a raiva do adversário, ofendido, pouco antes, pelo desprezo do cobrador do ônibus lotado que é a única condução a que tem acesso. Também o protagonista revê, entre as “rasteiras, cabeçadas” do jogo, a imagem de sua mãe, na véspera, atendida no Pronto Socorro precariamente, “naquela cama encarreirada no corredor” (p. 94). O som das cantigas, que marca os lances do jogo, transmite potência para outros diferentes embates; na tensão do relato surgem, simultâneas, as oportunidades estreitas dos capoeiristas e a trajetória ampla de sua dança, que ganha a “roda do mundo”.

Quando a escrita não se pretende apenas mais um elo da linhagem escolhida, mas apropria-se criticamente de suas heranças para explorar novas potencialidades da linguagem e dos possíveis efeitos políticos destas, desenvolve a composição polifônica. Desde a primeira metade do século XX, Mikhail Bakhtin investigou o “campo do sério-cômico” (1997, p. 107), remontando à antiguidade,

para mostrar que, inseridos na trama erudita, os registros linguísticos do popular rompiam o significado unitário e destacavam a tensão provinda das diferentes vozes politizadoras do discurso. Essa vertente teórica serviu para dar visibilidade positiva a literaturas de passado colonial, escritas em língua europeia imposta mas articuladoras de ritmos, sons e referências de culturas não ocidentais. Integrando o impulso anti-etnocêntrico do pensamento pós-estruturalista, Silviano Santiago propõe o conceito de “entre-lugar” (SANTIAGO, 1978, p. 11), reformulador de parâmetros críticos tanto no estrito âmbito literário quanto no circuito complexo dos “modos de simbolização e ritualização do laço social [...] entrelaçados a redes de comunicação” globalizadas (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 22). Dessa perspectiva, fica patente a afinidade de textos brasileiros – de que *Morada* e “Chão” valem como amostras – e o romance de Ahmadou Kourouma, integrante da literatura africana atual, que Allan da Rosa introduziu ao público de língua portuguesa. Na conjuntura em que a “cultura perde seu laço orgânico com o território e com a língua” (p. 23-24), qualquer escrita passa a engendrar-se como múltipla tradução.

A narrativa de *Alah e as crianças soldados*, livro de Ahmadou Kourouma traduzido no Brasil em 2003, situa-se no “campo do sério-cômico” insistindo nas acomodações perversas, observadas na África central às margens do Atlântico, entre os conflitos tribais, as diferentes práticas religiosas – feitiçaria, islamismo, cristianismo – e a gestão política corrupta, através de um humor negro, agressivamente sarcástico. A escrita, em língua francesa, é interrompida com irritante frequência proposital por definições copiadas – ou adaptadas – de glossários cuja função seria tornar inteligível um uso estrangeiro, selvagem e inepto de uma língua considerada de civilização. Essa tática, correspondente a uma caricatura grosseira de estilo narrativo, é reforçada pela escolha de um menino soldado como narrador. Situando-se completamente fora de qualquer posição conveniente para o bom exercício da literatura, a voz que relata insiste em usar a fórmula do romance e em fazer-se compreender. Se o objetivo do empreendimento é uma denúncia, não parece ingênuo enfatizar as contradições, escolhendo o modelo convencional, menos para subvertê-lo que para obedecer-lhe, atendendo às expectativas de um público médio de modo a confrontar-se com sua sensibilidade e convicções. Numa paródia indireta da tradição picaresca ocidental, Kourouma adapta a desenvoltura grosseira e desafiadora da criança africana à pedagogia da sátira e, mais especificamente, a uma espécie de teste de resistência para o leitor comum, habituado a novelas televisivas e noticiários da *internet* em tempo real. Veja-se como o menino Birahima se qualifica como narrador:

Para contar minha vida de merda, minha vida de puteiro, numa fala aproximada, num francês que dê para o gasto, para não meter os pés pelas mãos com um monte de palavões, eu possuo quatro dicionários. Primeiro o dicionário Larousse e o Petit Robert, segundo o Inventário das particularidades lexicais do francês da África negra e terceiro o dicionário Harrap's (KOUROUMA, 2003, p. 11)².

Enquanto na história brasileira das apropriações artísticas hibridizantes – tendência presente na escrita do conto “Chão” – os fragmentos de cultura indígena e africana descentralizam a racionalidade moderna ocidental, a prática escritural do romancista marfinense resulta do ceticismo de que, nas condições políticas das conflagrações regionais de hoje, o exercício do intercâmbio transcultural resulte em algum efeito saudável. Entre nós, a arte que busca responder à violência urbana, produzindo-se a partir da periferia das metrópoles, quando evoca resíduos vivos de culturas da oralidade, enfatiza-os como antídotos (mesmo que frágeis) para a agressividade da competição capitalista, que não distingue ações institucionalizadas de clandestinas. O narrador de Kourouma, de sua parte, ironiza com igual energia as práticas de feitiçaria e a ética islâmica, os costumes tribais

e os arranjos lucrativos do governo com comerciantes ilegais. Na contramão de escritores da geração anterior, como Amadou Hampâté Bâ, o autor de *Alá e as crianças soldados* enfoca o percurso atual das práticas arcaicas pelo prisma do panorama global, onde todas as referências culturais acabam submetidas à mesma lógica de um mercado sem escrúpulos.

Mesmo que tramadas de perspectivas não coincidentes, as manifestações artístico-culturais das margens pobres do antes chamado Terceiro Mundo vêm experimentando os resultados da aproximação. Até pouco mais de uma década, editoras brasileiras não se interessavam pela literatura africana e mesmo os canais não comerciais da televisão desconsideravam as regiões periféricas como assunto de seus documentários de intenção cultural conservadora. Como foi apontado acima, no exemplo pontual e discreto de Allan da Rosa, hoje o cenário é bem diferente: de um lado, os sambistas brasileiros comparecem a festivais africanos; de outro, o cinema do Irã e da Índia se tornam frequentes nas nossas telas, sem contar o acesso imediato, via *internet*, a informações sobre artistas e produtores culturais das geografias mais remotas. Com sua habitual perspicácia para mudanças na forma de circulação dos saberes, Silviano Santiago observa que

[n]o plano dos marginalizados, a crítica radical aos desmandos do estado nacional, tal como este está sendo reconstituído em tempos de globalização, [...] se dá no plano do diálogo entre culturas afins [...]. Seu modo subversivo é brando embora seu caldo político seja espesso e pouco afeito às festividades induzidas pela máquina governamental (SANTIAGO, 2004, p. 62-63).

Nessa linha de observação crítica, a novidade importante, consequência do desenvolvimento tecnológico, é o diálogo entre as diversas periferias, que se intensifica rapidamente. Mesmo no caso dos escritores, aqui examinados, que ainda dirigem seu trabalho para a forma convencional do livro, a comunicação globalizada abriu o horizonte de circulação e de trocas entre produtores de objetos artísticos e projetos políticos aproximados.

A linguagem das redes globais, em sua proliferação rizomática, combinando o verbal e o visual, o cinético e o estático e servindo-se dos registros particulares de classes, grupos, comunidades, também se integra aos materiais e modelos apropriados pelo escritor. Ahmadou Kourouma, ao tratar de assunto jornalístico, com a agressividade das imagens repetidas nos noticiários, estiliza a escrita ficcional para ressaltar sua banalização e afetar a sensibilidade do leitor saturado ou preconceituoso. As explicações e correções dos dicionários das metrópoles, inseridas com insistência enervante em todos os parágrafos, produzem efeito paradoxal; isto é, tanto quebram quanto reforçam a descrição do panorama autoritário e excessivamente violento:

O sol tinha trepado no céu que nem um gafanhoto e continuava a subir doni-doni. (Doni-doni significa pouco a pouco segundo o Inventário das particularidades lexicais do francês na África negra.) A gente tinha que tomar cuidado. Andar devagarinho. Poucos metros, na floresta. Esquivando-se dos soldados da NPFL. (Esquivar-se significa evitar cuidadosamente.) Os soldados poderiam nos perseguir (KOUROUMA, 2003, p. 84).

Quando se nota a insistência aleatória das definições (a maioria das quais é evidentemente desnecessária), experimenta-se, no próprio ato da leitura, em grau leve, a violência constante e gratuita que acompanha a trajetória das personagens. No limite entre o impulso infantil de preservar a vida e o raciocínio maduro que busca avaliá-la, entre a imposição autodefensiva de preservar a língua correta e a resistência aos cânones impostos por um prestígio a rigor indefensável, desenvolve-se a narrativa

incômoda de *Alá e as crianças soldados* – exercício estético de confrontar o informativo midiático com as regras da grande literatura, na tentativa de abalar, na base, poderes diferenciados mas hegemônicos.

Outro olhar que fixa a periferia, mesmo que situada no centro urbano, vem configurado em “O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial”, conto inserido no *Fio das missangas* (2009) do moçambicano Mia Couto. Com um relato condensado e humor leve, identificado à perspectiva daqueles que deslizam, quase invisíveis, na multidão das cidades, esta estória, acontecida entre a observação e a fantasia, aproxima-se mais de “Chão” do que da dureza enraivecida do romance de Kourouma. Ao autor consagrado como ao iniciante, interessam os tipos anônimos dispersos nas ruas, seja de Maputo, seja de São Paulo. O personagem-narrador, habitante do hibridismo africano, nomeia-se Sexta-Feira numa referência explícita à “esmola dos muçulmanos” (COUTO, 2009, p.82) e, possivelmente, numa lembrança indireta do nativo, domesticado como ajudante de Robinson Crusoe. Deslocando-se pela cidade sem pouso, tendo, como único canal de queixa, a eventual consulta médica, depois da “infinita fila de espera” (p. 81), o mendigo concentra seu interesse nas partidas de futebol, acessíveis à população das calçadas nas televisões da vitrine do “Dubai Shopping” (p. 83). Mas torcedores pobres não são bem vistos pela polícia e, em réplica às imagens dos jogadores contundidos, são os mendigos que lamentam as pancadas. Mesmo agredidos, insistem em acompanhar o torneio e a narração de Sexta-Feira os transporta para o estádio, onde as “magias” da televisão torna-os protagonistas do jogo, até que a agressão – do adversário? do policial? – os tira de campo. Indefeso, o narrador conclui: “Nesse momento, me assalta a sensação de um despertar como se eu sáísse da televisão para o passeio. Ainda vejo a matraca do polícia descendo sobre a minha cabeça. Então as luzes do estádio se apagam” (p. 84).

Reduzida a episódio miúdo e costumeiro, a violência, que silencia vidas à margem, não incomoda menos que a sequência interminável de tiros partidos das metralhadoras das crianças-soldado, assassinos e vítimas na guerra ambígua, impossível de acabar porque garantidamente lucrativa. Lançando suas estórias nas redes cosmopolitas, os narradores periféricos escolhem o tom de sua intervenção política. Um segundo conto de Allan da Rosa, também incluído em *Literatura marginal*, intitula-se “Pérola” (FERREZ, 2005, p. 95-98) e faz par com a delicadeza cruel do relato de Mia Couto. A margem perigosa, em que essas personagens se deslocam, pode ser a das vilas abandonadas em consequência da guerra, do hospital superlotado ou da cadeia, para onde a mãe se dirige aos domingos em visita ao filho. “Pérola”, numa relação irônica, nomeia a personagem – mulher dedicada ao filho apesar de todos os riscos – e o conto – exemplo de emprego estetizado do jargão meio secreto das periferias. O narrador impessoal não facilita explicações; em situações arriscadas não se pode dar pistas que façam crescer os perigos. Os termos locais e as frases elípticas devem ser decifrados, se possível, pela perspicácia do leitor. Enquanto descreve o preparo amoroso da comida e as peripécias do trajeto, ainda na madrugada, o narrador indica, obliquamente, as hesitações de Pérola diante do pedido do moço prisioneiro de que ela lhe levasse um objeto proibido. O suspense continua durante a longa espera, do lado de fora do presídio, quando a maioria de mulheres – mães, esposas, namoradas – se solidariza e troca pequenos favores. A tensão cresce com os ruídos vindos de dentro: “Mães iniciam a prece. A tremedeira, a mão na testa, o sal vazando da vista, regando as rugas. Oram pro menino um de todas” (p. 97). Entre sobressaltos e instantes de pequeno alívio, chega-se ao clímax – a revista das visitantes. Pérola se assusta mas passa incólume com o objeto proibido escondido no corpo, até que – num malabarismo de humor narrativo – o desfecho, em aberto, revela o segredo: “toca o aparelho, cantando, dentro da mulher” (p. 98).

A atitude das personagens – o capoeirista e a mãe – dos dois contos de Allan da Rosa, reunidos com outras narrativas e poemas como *Literatura marginal*, marca o empenho das personagens de conseguir direitos de cidadania, demonstrando inconformidade com as (desnecessárias) carências e firmeza no enfrentamento de situações humilhantes. No entanto, essa força reivindicadora,

transmitida tanto pela temática narrativa quanto pela sintaxe e ritmo da linguagem, nunca se torna ressentimento. Há sempre uma disposição de negociar com a ordem social vigente, apropriar-se, mesmo tardiamente, dos conhecimentos que aí são valorizados para ter acesso a melhores condições de vida. A dicção raivosa e desafiante do menino-soldado, que relata sua vida na África conflagrada, fica muito distante do tom dessas estórias de brasileiros. A firmeza da crítica ao lado do empenho em aprender e adaptar-se – preservando o que se apresenta digno de esforço tanto nas tradições afro-indígenas quanto na modernidade ocidental – surge, em evidência, na “peça teatral em ato único”, *Da Cabula*, também publicada por Rosa, em forma artesanal, pelas edições Toró. Com essas observações, não se trata de desqualificar a agressividade irônica do romance de Kourouma, mas de por em confronto funcionamentos diversos da máquina escritural voltada para o combate político. A matéria gráfico-rítmico-linguística de Allan da Rosa busca intervir socialmente através da coletivização do ponto de vista enunciativo. Este se despersonaliza para transmitir desejos comuns. Por isso mesmo, *Morada* é uma construção em parceria, o narrador dos contos guarda o anonimato e *Da Cabula* desloca o desenvolvimento da trama para as falas das personagens, reservando para o mediador narrativo-descritivo apenas a função secundária das rubricas referentes ao cenário. A energia acumulada pelo trabalho artístico desprende-se, justamente, quando qualquer controle autoral se faz ausente; a obra, no caso, através de seus personagens, atua diretamente sobre o receptor, que é deixado livre para interpretá-la e deixar-se afetar por ela.

Mesmo anunciando, na folha de rosto, que a peça recebeu o II Prêmio Nacional de Dramaturgia Negra Ruth de Souza, o texto quer-se materializar das duas formas, como performance de palco e como objeto-livro, com ilustrações de Marcelo D’Salet, na “concepção editorial de Allan da Rosa e Silvio Diogo”. No duplo modo de divulgação, ressalta a presença ativa do corpo, seja movimentando-se para concretizar a ação, seja simulando a letra manuscrita e a tarefa artesanal de compor o volume com a lombada de tecido, arrematada por uma concha. Essa preocupação contemporânea do emprego de práticas artesanais em paralelo com os produtos da indústria, de deslocamento para o espaço virtual conservando o valor do trabalho material, certamente, resulta de um empenho em contaminar, com insistência, a padronização (pós)moderna com as marcas de singularidade das tradições arcaicas. Na elaboração do objeto estético devem intervir, em proporções equivalentes, os recursos técnicos e a habilidade das mãos, o conhecimento intelectual e a experiência sensível. Não é outro o estofado de que é composta a protagonista, Filomena da Cabula, dona de casa, empregada doméstica, vendedora de feira e, entre dificuldades e deslumbramentos, aprendiz da leitura e escrita. Enquanto o enredo da demanda pela alfabetização, por parte daqueles de quem se suprimem todas as oportunidades, torna-se vivo na forma dramática, a versão impressa afasta-se do mero registro das falas, pois traz o apelo da visualidade com os contrapontos gráficos entre diálogos e rubricas, cenas representadas e exibição de páginas escritas. No papel, a quebra da sequência das cenas para o surgimento inesperado de “Flores Vermelhas” – entidade que lê os textos escritos imaginariamente por Filomena – revela-se na diferença dos tipos manuscritos. Esses textos imaginários, que correspondem ao desejo irrealizado da personagem, demonstrando uma fluência ainda distante, grafada com plena correção gramatical e em manuscrito regular, caprichoso³, contrastam com a caligrafia insegura e os erros ortográficos e sintáticos da redação de Filomena (ROSA, 2006, p. 69-72). Em paralelo, os episódios verossímeis da luta da protagonista contra os obstáculos da pobreza devem chocar-se, diante do leitor/espectador, com as cenas fantásticas em que Pauline, a filha morta, reaparece e o milagre da aprendizagem se concretiza em “papiro-caderno” (2006, p.47). Num desses momentos de transformação mágica do palco e da página, leem-se trechos onde a mola da idealização rastreia resíduos de ritos africanos numa elaboração estilística romântica projetando um futuro feliz para os descendentes da diáspora:

Eu, Filomena da Cabula, vou preparando um ebó, lavrando com sabores e cantos, de cores, a terra porosa. Prestando reverência. Quanto do mar escoou por essas raízes? Quanto de suplício e flagelo na casca dessas árvores? Quanto do balanço banzeiro das ondas no nervo dessa terra? [...]

[...] Quem é aquele professor de barbicha, olhos de poeta, floreando? Aquele nego lindo de bata? Médicas, dançarinos, navegantes, músicos, tecelãs, pedreiros engenheiros. Gente que sabe das folhas, das melodias, das matemáticas. A forra. [...] Patota toda na eletricidade da ciranda (ROSA, 2006, p. 75, 76).

A confluência dos vários tipos de discurso, tramando o texto da peça, recupera, no limite fluido do lírico com o documental, do clichê com a novidade, do pastiche com o inesperado, aquela que surgiu como a escrita pioneira, redigida na favela para circular pela cidade. Em 1960, *Quarto de despejo*, diário da catadora de papel, Carolina Maria de Jesus, chegou às livrarias e fez sucesso, através da intermediação e de intervenções no preparo editorial do jornalista Audálio Dantas. Com sua invejável competência narrativa, Carolina de Jesus, semialfabetizada, surpreendeu público e crítica e transbordou o espaço político para o qual Dantas havia destinado seu livro. Decidida a experimentar as possibilidades da linguagem, que aprendeu em “apenas dois anos de grupo escolar” (JESUS, 1976, p. 13), a escritora de contos e romances, que também mantinha o diário através do qual foi lançada, combinava, com intuição perspicaz, o coloquial inculto das periferias e o estilo direto dos jornais, os chavões das antologias didáticas e as invenções de sua força imaginativa. Em denúncia à constante carência dos moradores nas periferias e como possível homenagem a antecessores, Allan da Rosa apresenta para leitura em pequenos circuitos e gradativa repercussão na *internet*, Filomena da Cabula, descendente em linha direta de Carolina. Se as oscilações do registro linguístico são artifícios de Allan da Rosa, seu experimento com o contágio cultural entre grupos de distintas etnias, gerações e classes traz de volta a abertura para a diferença, generosamente oferecida por Carolina para ampliar o restrito espaço literário. No ritmo preciso de seu diário, destaca-se a repetição da fome e da falta de perspectivas. Aqui e ali, certa impaciência da escritora insere, a modo de quebra da monotonia, um período convencional:

Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar (JESUS, 1976, p. 20).

Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. (...) A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço (p. 23) .

Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários (p. 27).

Esse apego a certo gosto parnasiano, vulgarizado em antologias e pequenos jornais, não é, no entanto, apropriado por Carolina sem sua interferência. O uso que faz da língua escrita mantém um vínculo sensível com o coloquial, imprimindo energia nova às expressões gastas. E, para além desse expediente, surgem construções metafóricas inusitadas, dando mostra de que seu domínio da língua vai muito além das regras aprendidas e do apego a certos lugares comuns:

Dia das Mães. O céu está azul e branco. Parece até que a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz por não poder realizar

os desejos dos seus filhos. / O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia (p. 28).

... A noite está tépida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido (p. 30).

A mistura frequente de registros, ao longo do diário, também permite que certo humor cruel se insira nos períodos, pois “a escritora se recusa a prestar testemunho como vítima”. É assim que “distorce a visão conservadora da pobreza” (CHIARA, 2006, p. 102):

Quando eu cheguei, a Vera estava na janela, olhando as máquinas da Vera Cruz que vieram filmar o promessinha. Vi várias pessoas olhando as cenas. Fui ver.

Quando eu ia chegando, os vagabundos disseram:

– Olha a Elizabety Thaylór.

– Vão criticar o diabo!

Voltei e fui esquentar a comida para os filhos. Arroz e peixe. O arroz e o peixe era pouco. Os filhos comeram e ficaram com fome. Pensei:

Se Jesus Cristo pudesse multiplicar estes peixes! (JESUS, 1976, p. 182).

Faz poucas décadas, o acaso promoveu alguma abertura na cena literária brasileira pela força inesperada do texto de Carolina Maria de Jesus, moradora inconformada da favela, em sua lucidez diante do desequilíbrio da sociedade e em seu hábito peculiar de dedicar-se diariamente ao prazer da leitura e da escrita. Ainda hoje, essa cena é dominada pelos critérios críticos da burguesia e é insuficiente; daí, o ingresso de autores e estilos de outras procedências sociais. O avanço rápido das facilidades tecnológicas acena com o alargamento gradual desse panorama, não só barateando os modos de divulgação como generalizando, nos canais midiáticos, o uso paralelo da oralidade e da escrita. Quando se vê uma homenagem, mesmo que não proposital, a Carolina, na personagem recente de Filomena da Cabula, percebe-se, na temática da leitura – deslocada de marca de *status* a desejo urgente de comunicar-se – o fio dessa tardia ampliação de horizontes.

Conceição Evaristo, poeta e romancista de uma geração anterior à de Allan da Rosa, pode representar a passagem entre o surgimento fortuito de uma obra produzida marginalmente, na contramão do fluxo habitual, e a formação, mesmo que lenta, de vertentes literárias de procedências diversas. A carreira de Conceição Evaristo pouco tem a ver com a de Carolina de Jesus; sua biografia diz que ela se criou numa favela mas só se fez escritora depois de completar todos os ciclos da educação formal. No entanto, em *Becos da memória* (2006), ficção que quer resgatar vidas de descendentes de escravos, a leitura e a narração (a prática moderna e a ancestral) combinam-se na caracterização das personagens em destaque. É na favela dos meados do século XX que se abrigam migrantes do mundo rural, contadores de casos do interior, que vão constituindo, ao longo dos blocos de uma escrita enxuta – moderna em sua trama híbrida de dicções regionais e urbanas – um legado da experiência comunitária, que certa tendência artística propõe-se preservar. Significativamente, no posfácio a *Da Cabula*, Conceição Evaristo destaca “o desconhecimento dos códigos de uma cultura escrita” como responsável pela “cidadania mutilada” na série de interdições com que a personagem Filomena se confronta (ROSA, 2006, p. 86). Ninguém discute a pertinência do destaque porque a escrita é uma exigência capital da comunicação contemporânea, enquanto a América Latina ainda experimenta uma “oralidade secundária” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 31) por culpa de sua escolarização precária de que vem tirando partido a hegemonia do rádio e da televisão. No entanto, mesmo deste lado do mundo, acelera-se a transformação nos conteúdos e modos de circulação dos objetos artístico-culturais. Na agudeza de seu olhar sobre a história material, Walter Benjamin mostrou como as disponibilidades técnicas interferem na “forma de percepção das

comunidades” (BENJAMIN, 1985, p.169). Hoje, com a tecnologia digital, ampliou-se enormemente o acesso à informação e acelerou-se a contaminação entre seus registros. Se o que circula, nas múltiplas redes atuais, por interesse do mercado, justapõe o erudito, o popular e o massivo, enfraqueceram-se as fronteiras entre essas classificações e impõe-se uma revisão dos conceitos e critérios críticos.

É emblemático que, em seu tratamento atualizado do tema moderno da alfabetização, *Da Cabula* se faça imprimir em estilo artesanal e se proponha circular através da performance, incluindo expedientes técnicos de sobreposição de imagens aos gestos dos atores. No mesmo movimento, até uma publicação alheia a exigências técnico-artísticas como *Literatura marginal* constitui-se, à maneira da variedade das páginas da *internet*, com contos, poemas de cordel e letras de *rap*. A circulação de objetos do que se poderia chamar arte-cultura-pensamento, no espaço global, em permanente desdobramento, traz, evidentemente, ganhos e perdas. De um lado, o perigo da padronização simplificadora, já que, apesar da existência de nichos específicos, o mercado sobrepõe quantidade a qualidade pois avalia pelos resultados econômicos. De outro lado, a variedade crescente dos objetos em circulação, conduz à quebra de preconceitos e obriga ao debate dos critérios, em horizonte estético, ético e político. Acresce que “a virtualidade das redes escapa à razão dualista”, tornando-as “ao mesmo tempo, abertas e fechadas, integradoras e desintegradoras” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 112).

A história atribulada da divulgação da escrita de Carolina Maria de Jesus dá a medida de como mudou a situação do que se produz no “planeta favela” – e em outros espaços marginais –, acompanhando o movimento que impõe aos “pobres” a saída da cosmopolitização. Só assim, a versão contemporânea do multiculturalismo (SANTIAGO, 2004, p. 59), resultante da dispersão de desempregados pelas metrópoles do mundo, pode inserir produtos transculturais em diferentes mídias; permite, então, que as linguagens, engendradas fora dos circuitos burgueses e eruditos, percam seu apelo exótico ou pitoresco e entrem em diálogo aberto com os demais objetos circulantes. Nos anos sessenta, a edição inicial de *Quarto de despejo* vendeu-se de imediato e foram tiradas outras edições e feitas traduções do texto, para, pouco depois, esgotar-se a novidade e desaparecer o interesse, promovendo o encalhe dos outros livros da autora e o esquecimento quase completo de seu impacto. Agora, como casos semelhantes de *best-sellers* fortuitos e ao lado de seus companheiros das periferias, a obra de Carolina encontrou seus caminhos – mais distantes das vias canônicas, mais próximos dos trajetos ecléticos que levam da universidade às organizações não governamentais, do livro de bolso aos vídeos acessíveis na *internet*, das adaptações para palcos eventuais às gravações em cd. Desobrigada de servir à leitura convencional, numa reiteração de testemunho da pobreza, a escrita de Carolina pode diversificar-se em narração e canto ou pode ser apreciada como gesto afirmativo de re-invenção de uma linguagem desprezada. Numa contemporaneidade, onde, cada vez mais, desconfia-se da função representativa, artistas vindos de qualquer geografia fazem denúncias e reivindicam direitos, concentrando sua força na densidade criativa do trabalho. Com todos os seus riscos, o mundo virtual cosmopolita permite o confronto das diferenças e a contaminação entre os diferentes, num movimento de ocupar espaços onde a estética se integre à política.

Strategic use of oral traditions in virtual nets

ABSTRACT:

Literary writings, as well as similar artistic-cultural works, coming from peripheral geographies may be considered a new trend in Brazilian cultural scenery. These works point out the distance between the large opportunities of public circulation in virtual nets in contrast with the poverty of the social space

they choose to focus. The present article is concerned with this contrast and uses the critical method of reading comparatively a series of samples of such writings.

Keywords: Literature and oral traditions. Book and internet. Periphery and cosmopolitanism.

Notas explicativas

- * Professora do Departamento de Letras, Centro de Teologia e Ciências Humanas de Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-RJ. Bolsista em Produtividade do CNPq-B2.
- ¹ Em sua concepção editorial semi-artesanal, o livro *Morada* de Allan da Rosa e Guma não tem suas páginas numeradas. Agradeço a Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, autor da tese “Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena contemporânea”, a indicação do trabalho de Allan da Rosa e o destaque preciso de peculiaridades da atual “literatura marginal”.
- ² Justifica-se, neste estudo, o uso da versão em português do romance de Kourouma porque as questões referentes à linguagem de que se está tratando foram contempladas na tradução.
- ³ (cf. ROSA, 2006, p. 32-34, 47-50, 60-63, 75-76).

Referências

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. In: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. 228p.
- BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. 275p.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. 253p.
- CHIARA, Ana Cristina de Rezende. *Ensaio de possessão (irrespiráveis)*. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. 119p.
- COUTO, Mia. O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial. In: *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 147p.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006. 167p.
- FERREZ (org.). *Literatura marginal*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. 132p.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. 3. ed. São Paulo: Edibolso, 1976. 184p.
- KOUROUMA, Ahmadou. *Alá e as crianças soldados*. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. 226p.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Al sur de La modernidad*. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 2001. 303p.
- ROSA, Allan da. Chão / Pérola. In: FERREZ. *Literatura marginal*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. 132p.
- _____. *Da Cabula*. São Paulo: Toró, 2006. 87p.
- _____. *Morada*. São Paulo: Toró, 2007. 70p.
- SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. 252p.
- _____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 212p.

Recebido em: 31 de maio de 2011

Aprovado em: julho de 2011