

O CANÔNICO E O NÃO-CANÔNICO NA FORMAÇÃO DO LEITOR: O CASO DE ALLAN SANTOS DA ROSA E A LITERATURA DA PERIFERIA

Marcelo Chiaretto (UFMG)

RESUMO

É lícito se observar que a leitura escolar, em seu formato canônico, não autoriza ou, melhor, não aprova ligações com aquilo que se situa fora do literário: o universo do leitor. Na realidade, ao relativizarem as hierarquias e questionarem o valor do cânone literário, produções da cultura massiva, tão íntimas dos jovens, quase sempre são inseridas nas escolas de modo colateral, eventual, pouco (ou não) planejado, e muitas vezes de modo perturbador no currículo escolar, que se encarrega de definir a cultura legítima. O que de fato ocorre na grande maioria das vezes é que algumas dessas produções desviantes ou marginais, pelo caráter denunciatório e constrangedor, encontram especial resistência no ambiente da escola, um ambiente tradicionalmente reconhecido como legitimador do “patrimônio histórico nacional” representado no ensino de literatura pela presença muitas vezes irrefutável do cânone literário brasileiro. Diante de tais constatações, este artigo busca explorar a possibilidade de se encontrar uma saída efetiva para o ensino de literatura baseado em uma concepção de educação sob um ponto de vista canônico, consagrador e liberal. Será evidenciada assim nesta oportunidade a perspectiva de formar leitores a partir do momento em que se traz para a sala de aula autores da periferia aptos a questionar o valor do cânone no instante em que trazem uma literatura próxima da cultura massiva dos jovens. Nesta perspectiva, buscar-se-á aqui analisar a possibilidade de se estudar Allan Santos da Rosa e sua literatura inquietante, não-canônica, estetizante e sumamente atual na sala de aula.

Palavras-chave: cânone; ensino de literatura; literatura da periferia; Allan Santos da Rosa.

É lícito se observar que a leitura escolar, em seu formato canônico, não autoriza ou, melhor, não aprova ligações com aquilo que se situa fora do literário: o universo do leitor. Na realidade, ao relativizarem as hierarquias e questionarem o valor do cânone literário, produções da cultura massiva, tão íntimas dos jovens, quase sempre são inseridas nas escolas de modo colateral, eventual, pouco (ou não) planejado, e muitas vezes de modo perturbador no currículo escolar, que se encarrega de definir a cultura legítima. O que de fato ocorre na grande maioria das vezes é que algumas dessas produções desviantes ou marginais, pelo caráter denunciatório e constrangedor, encontram especial resistência no ambiente da escola, um ambiente tradicionalmente reconhecido como legitimador do “patrimônio histórico nacional” representado no ensino de literatura pela presença muitas vezes irrefutável do cânone literário brasileiro. Conforme os padrões divulgados pelos livros didáticos, é o modelo em que impera a seleção de obras de escritores do sexo masculino e brancos, procedentes da elite letrada, que exercitam a língua na variedade culta.

Como modificar esse horizonte de exaltação da desigualdade na sala de aula de literatura? Sabe-se que a formação docente na área de Letras ainda não teve a devida atenção, como objeto de estudo, de pesquisadores e docentes da área. Ou seja, há tal discussão nos cursos de pedagogia no plano da graduação e da pós-graduação, todavia na área de Letras essa discussão não é bem-vinda pelo caráter marcadamente pedagógico da discussão. Sobre isso, convém lembrar que muitos professores da área inferem que ao tratar de currículos o profissional esgarça o estético para torná-lo palatável para alunos e, obviamente, para certos professores. E assim uma tradição, aquela que representa a voz da classe dominante, continua sendo ensinada.

Para que se possa encontrar uma saída efetiva para tal educação consagradora e liberal, será evidenciado nesta oportunidade a perspectiva de formar leitores a partir do momento em que se traz para a sala de aula autores da periferia aptos a questionar o valor do cânone no instante em que trazem uma literatura próxima da cultura massiva dos jovens. É o momento de analisar a possibilidade de se estudar Allan Santos da Rosa e sua literatura inquietante, não-canônica, estetizante e sumamente atual.

O não-canônico em uma escola canônica

Com o correr dos dias torna-se cada vez mais imprescindível observar e salientar as razões pelos quais um autor nem um pouco consagrado se torna representativo da diversidade da produção ficcional no Brasil. Mais imprescindível ainda é buscar investigar com rigor o alcance e o potencial de permanência dessa escrita ainda tão colada ao presente. Como avaliar o contemporâneo sem considerar as obras posteriores que ratificam o devido valor a uma literatura? Apesar da complexidade, na realidade é indispensável o ato de se mostrar ainda mais crítico e nevrálgico diante de textos literários do grupo que se autointitula “periférico” ou “marginal” para que a produção literária de tal grupo encontre seu público e seu reconhecimento. Para o crítico, é fundamental suplantar a reunião espantosa de seres prostrados e ofendidos que teimam em viver quando a própria realidade de alta vulnerabilidade social e econômica indica o possível fracasso. Com tal atuação, o crítico acabará por encontrar melhores oportunidades de análise e instrumentos mais adequados de interpretação do fato literário. Neste caminho, o crítico poderá mesmo vislumbrar obras de considerável teor

estético, aquelas que melhor honrarão sua origem e que maior permanência encontrarão no circuito literário.

Cada texto literário traz em si uma percepção do que é a literatura e tais compreensões muitas vezes se amoldam ou se chocam com concepções mais canônicas e mais convencionais. E o trabalho criativo à primeira vista parece fomentar esses impasses, que seriam e são de fato benéficos para a manutenção do mosaico de leitores e suas respectivas interpretações. O mais importante assim é identificar as singularidades, os autores que por sua produção já prometem se firmar como espécies de campos de força a apontar tendências ou dicções mais originais. Por trazer algo distinto e até mesmo surpreendente na ficção brasileira contemporânea produzida nas periferias das grandes cidades, vale se atentar aqui para a produção do escritor paulistano Allan Santos da Rosa ou, meramente, Santos da Rosa.

Antes de tudo, convém destacar nessa oportunidade que as concepções de “periférico” e “marginal”, que norteiam por exemplo o grupo de escritores que Santos da Rosa compõe, são históricas e culturais, ou seja, cada momento histórico da formação cultural pressupõe sua percepção mais ou menos legitimada e o mais adequado ou conveniente contexto de produção e circulação. Assim, toda obra literária em vista dos sistemas oficiais que constituem a sociedade organizada é marginal e periférica e a própria história da literatura incide nessa transposição de posições e terminologias direcionadas ao que é ou que se mostra como o centro e a margem. Com efeito, tais transposições conceituais remetem a questões estéticas e, sobretudo, a questões sociais e políticas. Sabe-se sobre o movimento da literatura marginal no Brasil dos anos 70, com uma produção fortemente anticomercial e anti-intelectual, composta por escritores notáveis em sua capacidade experimental e combativa em vista da ordem estabelecida na época.

A literatura marginal em tempos de século XXI por seu lado traz uma outra expressão: uma voz que vem da periferia, que se assume como socialmente periférica e marginal considerando o centro, o espaço consagrado, enquanto campo regulador e modelar:

O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, pois a maior parte dos escritores que

povoaram suas páginas com os marginais e marginalizados da sociedade, salvo algumas poucas exceções, não pertencem a essa classe de indivíduos, senão que assumem o papel de porta-vozes desses sujeitos, falando em seu lugar, assumindo a sua voz. Não é o que acontece com os escritos “da” periferia (e não “sobre” a periferia), os quais transformam tanto o foco da representação da vida marginal, como conferem um novo *ethos* à produção literária e cultural, apresentando-se como uma resposta aos discursos daqueles que falam no lugar dos marginalizados. (OLIVEIRA, 2011, p.33)

Tal produção literária brasileira buscaria assim assumir a voz da periferia ao explorar, entre outros, temas relacionados à violência contra a população negra, às políticas de reparação social e de afirmação identitária. Nota-se desse modo uma busca por discutir a noção de subalternidade no contexto contemporâneo em uma ânsia por repensar a história a partir da perspectiva da exclusão e da marginalidade. E tal intento surge nos textos literários em uma forma de confrontação com o real baseada em relatos ficcionais quase documentais, mesclados com traços bem subjetivos com o fim de que sejam evitados voos fantasiosos pouco críveis e pouco funcionais haja vista suas intenções muitas vezes doutrinárias, disciplinares e denunciatórias.

Como aponta Beatriz Resende na obra *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, pode se verificar nessa produção:

a ruptura com a tradição realista da literatura não pelo uso de recursos ou formatos próprios da ficção não realista como o absurdo ou o real-imaginário latino-americano, mas pela própria apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto a incorpora. O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece em outras criações artísticas contemporâneas. (RESENDE, 2014, p.14).

Conforme a estudiosa, para dar escopo de realidade a sua própria narrativa e evitar a força imaginativa desregrada, o autor “da periferia” elabora então um relato sobrepondo memórias, lembranças, informações e registros documentais para que seu relato ganhe em verossimilhança e reconhecimento em sua comunidade. Tal articulação entre o real e o ficcional seria chamada de “rasura do real”. Vê-se assim que as novas subjetividades vindas das periferias dos grandes centros urbanos se atentam ferozmente para que o aspecto ficcional não torne sua produção literária menos incisiva e por demais distante da realidade a ser identificada e condenada. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda (2014), a “elite intelectual das quebradas” busca agora territórios

inexplorados em busca de alternativas na área cultural que façam frente aos efeitos pasteurizadores e anestésicos da globalização neoliberal.

É bem instigante compreender esse percurso que dará embasamento à produção das periferias. Há uma aspiração individual de buscar disseminar algo de valor, contundente, relevante e premente, para a sociedade, sobretudo para a classe dominante. Todavia esse algo de valor deve receber o indispensável endosso da coletividade de origem, ou seja, deve ser fruto de uma autenticidade quase testemunhal, deve ser representativo, útil e digno de respeito para a comunidade da qual o autor sabe fazer parte. Antonio Candido, ao estudar as relações existentes entre a obra, o autor e o leitor, explica muito bem tal situação de condicionamento social sobre o texto literário:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 2010, p.35)

Tais palavras cabem muito apropriadamente para explicar o controle implícito pelo qual passam a imensa maioria das obras literárias da periferia, considerando o grupo em expressão em tempos de século XXI. Beatriz Resende, também na obra *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, dá margem a essa conclusão ao trazer o conceito já relacionado de “rasura do real”: para corresponder às “necessidades coletivas” ou, melhor, aos anseios da comunidade carente de expressão, e encontrar “repercussão no grupo”, os autores “periféricos” devem sujeitar suas “aspirações individuais mais profundas” para que possam “criar e interpretar” com o olhar dirigido ao real, que há de ser apenas “rasurado” pela sua arte, ou seja, riscado, afetado de modo pouco intenso para que continue a ser reconhecido e identificado pela comunidade. Verifica-se assim um evidente contingenciamento das intenções estéticas dos autores que devem, então, reprimir seu lirismo e suas aspirações artístico-literárias em vista da urgente necessidade de doutrinar pessoas no momento em que denuncia uma deplorável realidade.

Entretanto, pode-se observar no escritor da periferia paulistana Allan Santos da Rosa um procedimento poético-literário que o afasta desse poder controlador, mesmo que implícito, da sua comunidade de origem.

Uma voz destoante

Santos da Rosa, escritor do movimento de literatura da periferia paulistana em vigor na contemporaneidade, já publicou poesia, contos e dramaturgia. Em sua biografia, constam trabalhos como feirante, *office-boy*, operário em indústria plástica, vendedor de incensos, livros, churros, seguros e jazigos de cemitério, professor, pesquisador, alfabetizador de adultos, dançarino, ator de rua, produtor de exposições, roteirista e locutor de rádio-documentários. Em 1998 estudou no cursinho do Núcleo de Consciência Negra e passou no vestibular para o curso de História, na Universidade de São Paulo, onde posteriormente fez seu mestrado na área de Cultura e Educação. Morador de Taboão da Serra, um município localizado na área periférica da grande São Paulo, e integrante do grupo de capoeira Angola Irmãos Guerreiros e do Sarau literário da Cooperifa, Santos da Rosa é organizador do selo Edições Toró e autor de *Vão* (poesia, 2005), *Zagaia* (romance versado, infanto-juvenil, 2007), coautor, com o fotógrafo Guma, de *Morada* (prosa e poesia, 2007) e *Da cabula* (teatro, 2008), obra que conquistou o II Prêmio Nacional de Dramaturgia Negra Ruth de Souza. A coletânea *Literatura marginal: talentos da periferia*, organizada por Ferréz (2005), traz os contos “Chão” e “Pérola” da sua autoria.

“Pérola”, por exemplo, apresenta traços aptos a elucidar de modo convincente os inusitados caminhos trilhados pelo autor na produção literária brasileira da contemporaneidade. Concentrada em solo urbano e sem um estilo predominante ou homogêneo, é possível dizer que a produção literária em prosa no Brasil atual esforça-se por enfatizar o isolamento e a vulnerabilidade do cidadão moderno nas grandes cidades afetadas pelo progresso. Sem raiz e sem lugar na cidade moderna, as personagens vagam por ruas sombrias e arruinadas, bares sórdidos e moradias mergulhadas no abandono, na violência e na insanidade. Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Bernardo Carvalho, Chico Buarque, João Gilberto Noll e, principalmente, Sérgio Santanna, Fernando Bonassi, Marçal Aquino e Paulo Lins, cada um concebe seu universo

particular, mas em comum todos trazem personagens desolados e confusos em meio ao problemático processo de urbanização e de modernização do país.

A realidade urbana quase insuperável no fundo, além de um hiper-realismo angustiante no contorno, dão base a narrativas urbanas de vidas traumatizadas que buscam representar as tensões sociais de um país infernal que clamaria por uma objetividade radical. Santos da Rosa, por sua vez, busca representar a periferia com ímpetos comparáveis aos de tais escritores já reconhecidos e alguns muito consagrados. No entanto, de modo a se distanciar do grupo consagrado e se aproximar do urgente estilo denunciatório de grande parte dos autores da periferia, o autor em questão opta em sua produção literária pela expressividade estética e pela agudeza sem abandonar os temas da periferia, determinando uma ambição clara pelo estilo cauteloso e sutil mesmo se mostrando imerso no cotidiano viril da periferia moderna. O conto “Pérola” já mencionado pode ser tomado como exemplo de sua produção ficcional.

O conto

“Pérola”, o conto em análise de Santos da Rosa, se abre apresentando uma personagem protagonista típica da literatura brasileira contemporânea, qual seja, um ser isolado e vulnerável em meio à cidade moderna, desorientado nas grandes metrópoles e confuso no contato com os “novos” aspectos proporcionados pelos processos de modernização. Pérola, a protagonista, é retratada em ações e pensamentos com vistas às preparações para uma visita ao Centro de Detenções de Osasco. “A noite de sexta pra tantos é de balada, e TV, de samba. Pra Pérola é de trampo e expectativa”(FERRÉZ, 2005, p.95). Pérola prepara os cigarros, algum dinheiro para o detento, gibis, salada de cenoura, peixe, um bolo de fubá, com o narrador em 3ª. pessoa sempre lembrando a presença de um “ele”, no caso, o marido detento, de contínuo na mente de Pérola. Há uma encomenda especial a ser levada ao marido: “Já virou a meia noite, o lance é dormir umas quatro horas, antes de levantar e embarrigar a pia, servir nas cumbucas de plástico e embrulhar sem miséria. Ainda decidir se tem apetite pra levar aquilo” (p.95).

Este “aquilo” introduzido na história será um objeto detonador do clímax da narrativa. A partir desse momento, o leitor percebe que o suspense se inicia. A ideia de “apetite para tal” já adverte a ação a contragosto e desagradável para Pérola. Ao sair de

casa ainda de madrugada, vêm as dúvidas: “No escuro, muita sacola, pouca mão, o canto gago do grilo. E o encosto bagunçando a cabeça. ‘será que eu levo?’” (p.95). O meio urbano é hostil: gritos, correrias e empurrões atravessam o caminho de Pérola. O drama aumenta em tensão. Ela sabe que são várias lotações para se chegar ao Centro de Detenção e muitas esposas, filhos e mães na mesma condição de visitantes:

Terceiro busão. As meninas lá no fundo, que se conhecem da espera, da chuva, da dor gêmea, desse estopim no peito que nunca estoura. Vê a criançada dormindo remelenta, babando no colo. [...] E vão proseando sobre mortes, sobre a grana escassa, güentar o tranco, leis e apelações. E aquela josta queimando na cintura. (p.96)

O objeto que provoca todo o alarme e a ação conflituosa está na cintura, seria uma arma a ser infiltrada na cadeia? No caminho do presídio, após o longo trajeto de ida, o show de humilhações e temores: “Cafés, lanchinhos. Aluga-se sutiã, chinelo, calça, vestido: dois e cinquenta cada. “trocaí, experimentaí na perua mesmo!”(p.96). É preciso se arrumar devidamente para a visita, é preciso agradar ao parceiro na visita íntima e esconder como puder a roupa suja e puída.

Um menino leva o jumbo (o grande embrulho com presentes e comida) para um parente na prisão, mas é interpelado ferozmente pelos policiais: “A humilhação lavando o menino, mandando falar baixo, descarregar o jumbo todo, o burburinho de tantos olhos e sussurros”. Pérola se embarça em meio à confusão, atrapalha-se com sua carga e perde o momento de entrar. Sua senha é ignorada. A tensão se torna irrestrita. Temendo ter que retornar a sua casa sem visitar seu marido e perder todo o trabalho empreendido, Pérola suplica compreensão ao carcereiro. Hora de argumentos desconexos, choro e palavras desesperadas: “Diante da súplica, lacrimejando em nome do divino e da madrugada, dá-se um jeito. E a senha, o nervo do funcionamento burocrático, se torna dispensável” (p.97).

Ponderando a chegada da fila, o narrador varre o ambiente com um olhar descritivo quase cinematográfico, em um ímpeto naturalista que buscaria talvez explicar aquelas presenças ali: “Fila. No cartaz, as Sanções Disciplinares, pra tantas que não sabem ler. [...] As senhoras improvisam bancos com tijolos e paus de uma escora da eterna construção. Obras do reparo, melhoria que nunca termina e que ninguém sabe quando começa” (p.97). Os visitantes aguardam sua hora de entrada em meio a detritos, futum de urina misturado a perfume e cachorros “que ruminam fraldas embolotadas”.

Pérola precisa se preparar e a tensão aumenta mais, pois o desfecho parece estar próximo. Ela então vai se trocar no banheiro, um local descrito como um antro imundo e repulsivo: “Entupido, fezes e papéis de pão pulando pra fora do vaso. Três dedos de alagado no chão e da torneira nem mais um filete de água. A angústia. ‘E mal sei mexer nessa pitomba... mas ele disse que a gente vai poder se falar durante a semana...’” (p.98).

A fala da protagonista sobre o objeto a ser introduzido na cela do presidiário sugere ser um celular, com o qual iriam manter contato. Interessante perceber que nesta narrativa, em um pequeno contraste com outros textos da literatura brasileira contemporânea, os recursos tecnológicos proporcionados pelo discutível progresso trazem uma redenção, uma salvaguarda do “inferno”: Pérola não sabe usar o aparelho celular, todavia nota seu potencial de aliviar as dores da ausência e do cárcere.

Enfim, é chegada a hora da revista: a aflição cresce e torna a narrativa ainda mais sôfrega. Períodos curtos. Frases cortadas. “‘É agora, inda dá. Ou deixo o badulaque aqui ou seja o que Deus mandar’. [...] As meninas se aprumando no batom, pra visita íntima. Uma última prosa arrastada antes da revista. Pérola ouve sobre o pai que levou bagulho pro moleque e ficou guardado. Morde o lábio e o segredo” (p.98).

O encadeamento cambiante dos fatos parece indicar que Pérola não terá sucesso, que ela acabará nas mãos da polícia e se tornará mais uma vítima do sistema penal. A atmosfera é densa. A revista se inicia em um cômodo “gelado” com senhoras, moças e crianças nuas que devem se abaixar em posição de cócoras por três vezes: “A terceira abaixada e o pânico. Eletricidade bufando, chamando nas veias, no preso da respirada, na cabeça tonelada. Mas nada sai da vagina” (p.98). Pérola vai entrar na cela, ela parece conseguir infiltrar o celular, mas algo acontece exatamente no momento da entrada. Não se sabe o que acontece depois, pois o narrador faz um corte rápido. E a narrativa fica em completo suspense, disponível para a atenção e para o trabalho do leitor que deverá imaginar o fim da história através de uma disposição metalinguística destacável oferecida ao final do conto.

Analisando a narrativa, é curioso perceber a visão determinista do espaço. O elemento físico, conformado por vistas, arranjos, interiores e objetos, assegura a sequência da ação ou, melhor, o movimento das personagens. Por outro lado, quando a perspectiva se afasta, torna-se possível refletir sobre o espaço como lugar que envolve tanto conformações sociais, quanto conformações íntimas e psicológicas. Tem-se a impressão de que a sala de visita do Centro de Detenção determina o país todo, é como

um centro de convergência, um retrato do próprio Brasil em seus fracassos e sucessos impensados. De fato, verifica-se que o narrador determina uma posição social de clara cumplicidade com a protagonista. O leitor percebe a contravenção, pois Pérola tenta incorrer em crime ao buscar levar o celular a um detento. Entretanto, o conflito emocional gerado pelo impasse moral e ético se estabelece e o leitor acaba por se notar na ansiedade desregrada para que Pérola tenha sucesso.

De modo dissonante com toda uma produção intitulada como canônica e consagrada, Allan da Rosa mergulha na ação literária “periférica” e “marginal”, como aquelas de Ferréz, Alessandro Buzo e Sérgio Vaz, ao produzir “Pérola”, assim como outras obras do autor, em que recorre à sensibilidade antimanicueísta, a um lirismo difuso e à construção narrativa com recortes sutis e intrigantes. Santos da Rosa, com sua habilidade expressiva, opta assim pela estética da periferia a fim de resguardar sua obra do contraproducente ímpeto estetizante e ruidoso dos autores consagrados. Sua posição social empenhada em vista do quadro desolador de miséria e opressão que caracteriza a vida de Pérola transparece no conto a partir de pequenos e sugestivos detalhes que logram convencer o leitor sobre a realidade deplorável: o minúsculo casebre na periferia, as lotações em frangalhos, o clima hostil nas ruas, a humilhação e o descaso sofridos pelos visitantes no presídio, a omissão explícita do poder público, a constante violência policial. Todos esses degradantes fatores surgem no conto de modo colateral para delinear a vida árdua e desesperançada da tímida Pérola.

Em Santos da Rosa, é lícito encontrar assim o mesmo viés naturalista perceptível em um grupo considerável de escritores brasileiros contemporâneos: seus narradores e suas personagens falam a língua da rua e sua prosa não é solene e nem distanciada, mas desenfreada, deformante, de conteúdo político pouco explícito, firme na intenção de deslocar a imagem que a sociedade tem de si mesma. Observa-se um espaço social com regras desorientadoras (no presídio, as “Sanções Disciplinares” se mostram afixadas em grande cartaz, mas quase ninguém se importa, pois poucos sabem ler). Pérola segue seu périplo doloroso que é também existencial, é uma estrangeira na própria terra, aportada por um narrador que demonstra empatia com a sua condição, a condição dos deserdados, moradores estes das periferias das grandes cidades que expõem a fraturas de uma sociedade contraditória.

No entanto, Allan sentiu os efeitos de tal viés naturalista, ou seja, seu ponto de vista é marcado pelo sofrimento e pela tolerância em vista de tal realidade dolorosa e

massacrante. Essa eloquente contraposição no tocante a escritores brasileiros contemporâneos já consagrados que analisam a miséria com o olhar distante é perceptível também em outras produções de Santos da Rosa como, por exemplo, no conto “Chão” (também presente na coletânea de Ferréz) e nas obras *Morada* (prosa e poesia, 2007) e *Da cabula* (teatro, 2008). Na primeira, uma roda de capoeira estabelece uma instigante alegoria da existência humana em sociedade. Em *Morada*, livro publicado por Allan Santos da Rosa em coautoria com o fotógrafo Guma, refere-se o autor a comentar o jogo de imagens firmado na obra com uma linguagem poética de forte apelo expressivo.

A obra *Da cabula*, por sua vez, traz uma história de vida de uma empregada doméstica, Filomena da Cabula, que após se demitir do trabalho, em virtude da recusa do patrão em oferecer auxílio ao seu desejo de se alfabetizar, passa a trabalhar como camelô no centro de São Paulo. A narrativa, sobre a existência de luta de uma negra idosa que resiste diante das adversidades, é contada com uma linguagem que não dispensa o lirismo:

Rua da casa de Filomena. Cansadíssima, Filomena se arrasta para sua casa. Caminha entre rapazes jogando bola, que param a movimentação para ela passar. Anda entre postes repletos de pipas e fitilhos, entre moças e senhoras paradas no portão, entre sinuqueiros de boteco. Lua cheia desponta no alto. (ROSA, 2008, p. 39)

Um direito

Refletindo sobre a realidade da sala de aula, verifica-se que é indispensável explorar a interação do estético com o cultural, a fim de que os jovens estudantes encontrem os sentidos das obras. É indispensável se ter em vista o sentido amplo de cultura, não devendo, portanto, restringi-la ao cultivo de formas estéticas, na busca de elevação e refinamento. A literatura ensinada deve ser uma prática cultural libertadora segundo um olhar que seja realista, corruptor e sensível diante da “solidez insofismável” do cânone. Na realidade, a forma de organização da sociedade é que indicia para quem e o que deve ser restrito e o que deve ser franqueado à fruição estética. O exemplo de Santos da Rosa, um autor que ainda há de percorrer um bom caminho para se consagrar definitivamente como escritor, permite um vislumbre de esperança ao possibilitar aos alunos um contato de fato renovado com um universo literário carente de expressão, mas de grande potencial de temas, meios, olhares e fruições. E tais fruições permitirão provavelmente o acesso à

estética de modo fecundo, a partir de uma obra da literatura brasileira contemporânea interessada em reforçar o sentimento dos valores sociais ao trazer uma produtiva alternativa à ditadura do cânone na sala de aula de literatura.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Arte e técnica, magia e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- _. (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- HOLLANDA, Heloísa. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- _. As fronteiras móveis da literatura. Disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=67>. Acesso em: 15 mai 2011.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NASCIMENTO, E. P. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- RESENDE, B. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2014. 144 p.
- _. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- ROSA, A. S. da. *Zagaia*. São Paulo: DCL, 2007.
- _. *Da Cabula*. São Paulo: Global Editora, 2008.
- _. Chão. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _. Pérola. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _. e GUMA. *Morada*. São Paulo: Edições Toró, 2007.
- SANTIAGO, S. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.