

## Ginga e resistência na poesia de Allan da Rosa

Alexandre Graça Faria  
Universidade Federal de Juiz de Fora

*Resumo:* O artigo elabora uma reflexão sobre a ginga como estratégia de resistência e desta como parâmetro de avaliação crítica da poesia. Para tanto lança mão da leitura de poemas de Allan da Rosa, selecionados dos livros *Vão* (2005) e *Morada* (2007), articulados a partir de idéias sobre literatura, arte e resistência, em diálogo com textos de Alfredo Bosi e Camille Dumoulié.

*Palavras-chave:* literatura marginal, poesia brasileira contemporânea, Allan da Rosa, ginga

*Abstract:* The paper develops a reflection on the swing as a strategy of resistance and this as a parameter of critical evaluation of poetry. To this end resorts to reading the poems of Allan Rose, selected books *Vão* (2005) and *Morada* (2007), articulated from ideas about literature, art and resistance, in dialogue with texts by Alfredo Bosi and Camille Dumoulié.

*Keywords:* marginal literature, contemporary Brazilian poetry, Allan da Rosa, swing.

### Literatura marginal?

A aproximação da produção literária vinculada às periferias dos centros urbanos brasileiros tem revelado que a noção de margem ou de marginalidade é insuficiente para caracterizá-la, tendo em vista motivos tanto de ordem estética quanto de natureza social. Termos como Literatura Marginal ou Literatura Periférica, usados para nomear essa tendência recente e significativa na literatura brasileira – que compreende autores como Paulo Lins, Ferréz, Sacolinha, Sergio Vaz, Allan da Rosa, Alessandro Buzo, entre outros – são válidos mais como estratégia de afirmação do próprio grupo do que como elemento para sustentar a reflexão crítica. Percebe-se que, via de regra, quando a crítica pensa essa representativa parcela da literatura brasileira contemporânea a partir da ideia de movimento, ou toma partido dos autores de forma complacente, através de estudos que são muito mais sociológicos ou antropológicos, ou, por preconceito explícito, se arma de conceitos teóricos herdados da tradição modernista, sobretudo os relacionados a valor e literariedade, e desqualificam as obras. Em ambos os casos, pouco se evidencia a efetiva leitura crítica dos textos.

Por esse motivo propõe-se, neste artigo, desenvolver reflexões sintéticas sobre o conceito, para, num segundo momento, inveter a ótica e privilegiar a leitura do texto literário, verificando como essa leitura pode nutrir a teoria e a crítica com elementos que as habilitem e otimizem a compressão mais ampla do fenômeno, em suas tensões e contradições.

A questão da marginalidade considerada sob o ponto de vista estético é primordial para definir a própria condição moderna e confunde-se com a longa trajetória que a ideia de transgressão traçou durante a modernidade. A noção de maldito, ou marginal, ou mesmo de vanguarda, via de regra, ganha sinal positivo desde a tradição romântica. O próprio modernismo reafirma-se como um processo de canonização da margem. Das primeiras rupturas com a estética realista em fins do séc XIX, passando pelas vanguardas heróicas do início do século XX, até a arte pop dos anos 50, o que se percebe nesse processo é que a experiência da margem (aqui, de forma geral, entendida como a expressão que vai

de encontro aos padrões estéticos estabelecidos, e no caso desses valores, da minoria) encontrou sua formulação seu apogeu e sua diluição:

A tradição moderna não aboliu, pois, a distinção corrente em inglês entre o que se chama *high* e *low art*, a arte de elite e a arte de massa, a grande arte e a arte menor, o formalismo e o *kitsch*; paradoxalmente, ela reforçou essa oposição até o aparecimento de formas como a arte pop, nos anos 60, encenado a morte da arte, quer dizer, aproveitando o domínio do mercado para fazer a completa identificação entre as obras de arte e os bens de consumo. (COMPAGNON, 1996, p. 82)

Na crítica, essa condição suscitou densas formulações teóricas consagradas, como a noção de tradição da ruptura, de Otávio Paz. Tais formulações já procuram, pelo paradoxo, rejeitar a lógica binária, de pares excludentes, a qual alimentou o pensamento crítico formal-estruturalista. Em alguma medida, alternativas genericamente rotuladas pós-estruturalistas também encaminharam-se no sentido de rejeitar a lógica binária, a qual dentre as diversas categorias de pensamento entre suas formulações, aí também incluía, o par margem/centro. As noções deleuzianas de rizoma ou a desconstrução derridiana dialogam com o pensamento Nietzscheano, para reafirmar a insustentabilidade tópica dos valores, e logo compreenderam que constantes deslocamentos das margens também redefinem constantemente o(s) centro(s), o que resulta na mobilidade heterotópica de uma condição que ainda precisa ser mais intensamente vivida e compreendida, e que só provisoriamente pode ser chamada pós-moderna.

Por outro lado, a noção de margem, a partir da dinâmica social e das relações que se desdobram entre arte e sociedade, conduz a outro tipo de dificuldade para sua integração à produção e aos estudos literários. Esta dificuldade desdobra-se em questões diferentes mas que talvez tenham a mesma natureza. A primeira delas é concernente à possibilidade de compreensão da marginalidade social a partir da afirmação de um discurso excludente e que reproduz a ideologia dominante. Então, associar a marginalidade à periferia/favela/gueto, não teria uma força identitária autônoma, pois apenas estaria ratificando um mito político-ideológico. Em um estudo de campo efetuado em duas favelas cariocas e em bairros da Baixada Fluminense, ainda na década de 70, Jenice Perlman conclui que

*a marginalidade é um mito, e também a descrição de uma realidade social. Na qualidade de mito serve de fundamento para crenças pessoais e interesses da sociedade (...) Na qualidade de descrição de uma realidade social refere-se a um conjunto de problemas específicos que precisam ser abordados desde um ponto de vista teórico diferente a fim de que seja corretamente compreendido.*(PERLAMAN, 1977, p. 285).

A socióloga ressalta ainda que os favelados e suburbanos, como grupo, desempenham funções não só aceitas, mas requeridas pelo restante da sociedade e que têm „as aspirações da burguesia, a perseverança dos pioneiros e os valores dos patriotas“ (PERLAMAN, 1977, p. 286), com isso, constatar que os próprios autores da periferia realçam esse pecha de marginal, seria apenas admitir a extensão do mito, e, com ele, dos mecanismo de controle social, o que resulta numa iniciativa literária, ao contrário do que se propõe, pouco libertária ou autêntica, mas condizente com o status quo do ponto

de vista social e presa aos limites do realismo documental e do biográfico, do ponto de vista estético.

Face a essa discussão teórica e sociológica, pretende-se verificar, através da leitura de textos identificados como Literatura Marginal, para dela depreender as estratégias de resistência contra essa condição que o próprio mito da marginalidade reafirma. Para tanto foram selecionados poemas dos livros *Vão* (2005) e *Morada* (2007) de Allan da Rosa.

## 1. Uma poesia que ginga

Em um dos poemas de *Morada* (2007), livro de fotografias de Guma, com ensaio introdutório e poemas de Allan da Rosa, o espaço urbano periférico, ou a favela, identificado por meio da gíria – quebrada –, posiciona-se através de estratégias de resistência e afirmação, desde o reconhecimento de suas privações de modo geral, até a reafirmação de sua privação principal: a da liberdade.

*Quebrada  
pena mas resiste  
Ginga e sorri  
na sua ladeira triste  
Arriada  
inda ensaia o dedo em riste  
Voando em gaiola  
bicando bocadinhos de alpiste. [Grifos nossos] (ROSA e GUMA, 2007)*

O sentido expresso pelo termo *ginga* deve ser discutido como forma de estratégia política e poética. Politicamente, quando se volta para uma compreensão do espaço – a quebrada –, o poeta mais uma vez reconhece a parcialidade de seu discurso – a ideia de voar em gaiola circunscreve um limite do próprio engajamento que poderia investir-se de um ideal libertário. Mas, nem por isso, a atitude deixa de ser engajada e afirmativa. Há, no entanto, o deslocamento da percepção que instaura impasses. Esses impasses seriam oriundos menos da condição opositiva entre centro e periferia, e das origens do discurso, que normalmente orientam a discussão sobre os autores da periferia, do que oriundos do próprio sistema de organização da sociedade capitalista que se expande na cidade como um todo, seja no centro ou na periferia – embora isso não amenize as injustiças e desigualdades. Sintomaticamente, outro poema com a mesma dicção, intitula-se “Fronteira” e está inserido no livro *Vão* (2005):

*Quebrada  
Invocada  
Zuada  
Entocada  
No tamborete  
Preparando o bote. (ROSA, 2005, p. 130)*

A afirmação da quebrada como lugar (espaço que se define através da identificação e do reconhecimento), mais do que do território (espaço demarcado e orientado)<sup>1</sup>, é que garante a diferença e o movimento de heterogênesse que se espera de qualquer grande literatura, seja ela periférica ou não.

1 Segundo o geógrafo Paul Claval, há dois procedimentos indispensáveis através dos quais o indivíduo estabelece relações com o espaço, o reconhecimento e a orientação. “1) Reconhecer-se é memorizar imagens concretas, apreensões visuais sobretudo (às vezes os odores ou barulhos) que permitem saber se já se esteve em tal ou qual lugar. 2) Orientar-se consiste em situar os lugares num espaço de referência mais amplo e mais abstrato.” (CLAVAL, 2007, p.189)

Os poemas de Allan da Rosa operam mais na fronteira, no deslocamento dos olhares, dos pontos de vista, das crenças, do que num lugar fixo qualquer. Isso ajuda a desconstruir o mito da marginalidade (Perlman, 1977) que há por trás da afirmação do próprio movimento literário em questão e que, muitas vezes, oblitera a compreensão de suas tensões e de suas forças ativas. Além disso, a caracterização do sujeito poético, gingante, preparando o bote, buscando alternativas de sobrevivência, permite a criação de saídas pouco usuais, não correspondentes àquelas da ideologia hegemônica que é, via de regra, a da ascensão social. E também permite formular percepções mais instigantes, complexas e transformadoras, que servem de resposta ao momento social e cultural do Brasil contemporâneo. Um jogo que instaura avanço e oscilação, espécie de pedagogia do joelho ralado, tão necessária à geração de vídeo e bulling. Confirmamos o poema “ - Adelante - Oscilante - ”.

*Existência?*

*Insistência*

*Resistência*

*Sei*

*Que após tombos e saltos*

*Sobrevivo*

*Com o joelho ralado*

*E um peito viciado em durex. (ROSA, 2005, p. 79)*

Ao se pensar a Literatura e a Poesia (com L e P maiúsculos) que se faz *da* favela (a preposição é ambígua e quer significar origem e assunto), enfrenta-se o desafio de indagar qual Literatura, Poesia ou Arte, produzidas hoje, tem essa vocação para desalienar, ou libertar a quebrada que, quer pela especulação imobiliária, quer pelo comércio interno (inclusive o de entorpecentes), também é presa do poder devastador do capital?

A ação editorial e o conteúdo que estão por trás de livros como *Vão* ou *Morada* indicam que uma das expressões da literatura brasileira contemporânea que melhor pode representar essa ação libertária é a que surge no interior das próprias favelas. Nesse caso, a recusa da categoria marginal ou periférica amplia a discussão e permite inseri-la no âmbito da literatura (especificamente a poesia) brasileira contemporânea, na qual se destacam, dentre outros, vários autores nascidos e criados em favelas. E entende-se esse fato social como explícita evidência de gradativa e ainda incipiente democratização do acesso à educação e à variedade dos bens culturais no país, não por coincidência, nos anos que se sucederam ao fim da ditadura militar e mais intensamente nos últimos dois mandatos do governo de Lula.

Essa observação tensiona o lugar tradicional da literatura e motivada a aproximação entre uma arte europeia legitimada, escrita, e outra de tradição afrobrasileira, subalterna, oral; e traz, de antemão, o pressuposto de que a poesia, ginga, dança, joga, como estratégia de resistência. Essa perspectiva pode ser compreendida através de uma reflexão desenvolvida por Camille Dumoulié sobre a capoeira. O filósofo toma como ponto de partida uma fórmula do mestre de capoeira paulista Almir Areias: “Em todos os seus gestos, tu deves ser como a corrente do rio que contorna o rochedo” e comenta:

*Eis o que inicialmente nos remete à questão da resistência tornando logo sensível o aspecto paradoxal presente na resistência da capoeira, como em toda arte verdadeira. Nunca são a obra de arte e tampouco o jogador que se opõem a uma ordem ou resistem a uma força; inversamente, é uma certa ordem do mundo ou uma estrutura social dada que, como o rochedo, constitui uma força de resistência contra a corrente da vida. O artista e o capoeirista*

*lutam contra essas barreiras inventando gestos e relançando forças que restauram a continuidade do vivo, de tal modo que passam a criar linhas de fuga que são linhas de vida e expressões estéticas da potência. [Grifo nosso] (DUMOULIÉ, 2007, p. 1)*

*Por esse viés é que se pode verificar como se dá esse processo no jogo verbal e social das escritas que mobilizam a resistência desde um lugar específico, a favela, como no caso da poesia de Allan da Rosa. Esse lugar, na sociedade brasileira, tradicionalmente sofre dois tipos de abordagem. Por um lado é demarcado pela ausência, pela exclusão, pelo sinal de menos, quando se operam valores econômicos. Por outro, faz valer o aspecto exótico e pitoresco, quando se pensa segundo a tradição romântica de localizar o excluído como sujeito do processo cultural; “macumba pra turista”, na síntese oswaldiana. Alfredo Bosi reflete com pertinência sobre esses dois modos de pensar o excluído através da literatura. Sobre o primeiro, defende que a crítica sociológica deve acautelar-se, pois “a mente ideologizante abstrai as diferenças na medida em que procede à força de esquemas e tipos” e que por outro lado, as obras “reclamam atenção para o que é complexo, logo singular” (BOSI, 2002, p. 259). Sobre a segunda abordagem possível, o crítico adverte que*

*Esse olhar pode parecer novo que, como é o interesse pela cultura dos vencidos e das minorias (interesse vem dos anos 70 e preparou a noção de “politicamente correto”), mas na verdade tem raízes antigas, raízes românticas, e data do início do século XIX. (BOSI, 2002, p. 259)*

Bosi recupera, nessas raízes românticas, o surgimento do termo *folklore*, a paixão pelo rústico, pelo ingênuo, pelo saber popular, não só entre os intelectuais europeus, como – e por extensão – entre aqueles que se dedicavam a pensar a formação das nações americanas.

A posição de quem indaga como a poesia ginga é, portanto, defensiva em relação a essas duas posturas. Não se propõe ler aqui a poesia de coitadinhos favelados, assim como rechaçamos a leitura do exótico – “oh! Minha terra tem favelados que fazem poesia, não é lindo?”. Tais olhares reafirmam a condição de minoridade para uma população que, no Brasil, já ultrapassou os 50 milhões de cidadãos. É também, essa posição, reflexiva e crítica em relação à própria poesia contemporânea brasileira. Uma poesia que, via de regra, não ginga, mas endurece e emudece, frequenta círculos fechados, acadêmicos quase sempre, é lida entre pares, hermética, e autopublicada, não só em blogs e sites, mas também em livros. Uma poesia que parece ser *indiferente* ao rochedo da ordem do mundo ou das estruturas sociais dadas. Uma poesia que, para lembrar Ferreira Gullar, não fede nem cheira. Tal leitura é generalizante, mas espero que alguém que queira contestá-la, aponte poetas contemporâneos realmente perigosos, como os definiu Mário Faustino:

*O poeta contemporâneo tem que ser perigoso como Dante foi perigoso: uma força respeitável frente às demais forças sociais. Do contrário, no entontecedor movimento rumo-Norte a que assistimos em nossos dias, a poesia seria qualquer coisa de marginal, menina chorona ou risonha, abandonada à beira de uma auto-estrada de tráfego intenso. O poema precisa funcionar como qualquer outra coisa. E para que possa fazê-lo, para que a poesia possa voltar a ser – como sem dúvida já o foi e potencialmente ainda o é – o mais eficaz, o mais perene e o mais exato dos meios de comunicação, é necessário, em suma, que o poema viva em função do tempo, do espaço e do homem – contra ou a favor, nunca indiferente. (FAUSTINO, 1977, p.37-38).*

Não será surpresa se, entre os poetas contemporâneos selecionados segundo esses critérios faustinianos, estiverem alguns dos que circulam em saraus pelas quebradas do Brasil. Poetas que estão fazendo a poesia gingar. Mas como se definiria essa ginga?

## **2. Procedimentos da ginga**

Tentaremos defini-la a partir de alguns procedimentos que, no conjunto, contribuem para a construção de um lugar de resistência, aqui entendida na interseção entre os valores políticos e os estéticos. Isso parte do princípio de que a estética pressupõe a formulação de meios cognitivos e/ou intuitivos capazes de orientar eticamente uma *práxis*, por consequência, fundar uma política. É ainda

Bosi quem orienta a reflexão:

*A poesia, forma autoral da cultura, está aquém da teoria e da ação ética, o que não significa, porém, que não possa conter em si, a sua verdade, a sua moral; e, sobretudo, o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a tampa do preconceito, as tentações do estereótipo. (BOSI, 2002, p. 131)*

Dessa forma, sugerimos assimilar o que Dumoulié apontou como “uma certa ordem do mundo ou uma estrutura social dada que, como o rochedo, constitui uma força de resistência contra a corrente da vida” (DUMOULIÉ, 2007, p. 1) a esses elementos identificados por Bosi, contra os quais a poesia resiste: “a mentira da ideologia, a tampa do preconceito, as tentações do estereótipo” (BOSI, 2002, p. 131). Identificaremos, ainda num primeiro gesto de leitura, três desses elementos: o estereótipo do poeta romântico, a noção de que a tradição poética está centrada na palavra escrita, e, finalmente, a falsa impressão de imparcialidade da crítica acadêmica construída pelo discurso do rigor científico e teórico.

O dois primeiros rochedos a ser contornados – o do estereótipo do próprio poeta e a tradição letrada – pretendemos abordá-los conjuntamente, através da leitura de mais dois poemas de Allan da Rosa, “Rancor” e “Danação”. O terceiro não está no poeta, mas nas estratégias de recepção e de leitura, que podem ser relativizadas através do privilégio dado ao texto literário (não ao teórico, ao antropológico, ao sociológico, às orelhas e contracapas).

Nada pior, porque reafirma a ideologia hegemônica, do que o lugar do poeta na sociedade burguesa, o gênio inspirado, estereótipo romântico que mais para o modernismo começou a ser representado pelo sujeito que se afirma através de um discurso filosófico-acadêmico, referenciado em longa tradição letrada. O poeta modernista tende a reconhecer, através da metalinguagem, o próprio lugar e o da poesia. No entanto, não deixa de, paradoxalmente, afirmar na poesia um lugar especial, único, aurático, mesmo que seja o do maldito, do marginal. Nesse sentido, se ser marginal, para a quebrada, pode representar *status* e assimilação de acordo com certa tradição poética, isso não pode deixar de ser abordado através de uma ótica autocrítica. Em Allan da Rosa, o procedimento metalinguístico passa a ser o da recusa da própria tradição poética que é comentada. A preterição funciona para definir o que o poeta sabe, mas faz questão de recusar, como fica excelentemente sintetizado nos seguintes versos de Sergio Vaz: “Não faço poesia, / jogo futebol de várzea / no papel” (VAZ, 2007 p. 116). Em Allan da Rosa, um bom exemplo está no poema intitulado “Rancor”:

*Catarse  
Ontológico  
Dialética  
É vasto o leque de termos  
para moldar em meu poema um aplique metafísico.  
Mas é a palavra pilantragem  
que traz esse fuzuê à minha mente.  
É ela que lateja em meus olhos  
repuxando meu lábio. [grifos nossos] (Rosa, 2005, p. 83)*

O poema dispõe a oralidade do lábio, a lábia da pilantragem contra a tradição letrada, metafísica (desqualificada como aplique). Contra o princípio organizativo, teórico, filosófico, visualmente disposto em desencontro e confusão, o fuzuê da vida. Na dúvida entre ser ou não ser, o poeta responde

com o sendo, a pedagogia dos joelhos ralados. A estratégia é a seguinte: apresenta o rochedo e o contorna. Poderia ser uma coleção de clichês da manha e da malícia que vem confundindo a poesia contemporânea, pelo menos, desde a geração mimeógrafo dos anos 1970 (vamos usar esse termo para não fazer fuzuê com diferentes marginais), a partir da retomada dos poemas-piada oswaldianos; no entanto, sintomaticamente, o poema se intitula “Rancor”. Contraponha-se a essa estratégia de subjetivação dois segmentos do prefácio-manifesto “Terrotismo Literário”, de Ferréz. O primeiro é o início do texto: “A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.” (FERRÉZ, 2005, p.9) Parece que aqui a capoeira é concebida diferentemente da ginga e da esquiva, mas como forma de combate frontal. O segundo, o encerramento, com um trecho do livro “Abraçado ao meu rancor”, de João Antonio:

E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema:

☒Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons.☒ (FERRÉZ, 2005, p. 14)

Compare-se, então, ao rancor de Ferréz, produzido a partir de um efeito de real, o de Allan da Rosa, auto-reflexivo e deslocado e se constatará que a ginga fica muito mais visível na performance poética do segundo. Contra um mal estar da civilização, o rancor, destituído pela pilantragem, leva a falar de um bem estar da periferia, na medida em que essa condição reafirma o fluxo da vida, o fuzuê.

O outro poema, “Danação”, dá a exata medida da noção autocrítica de que a consequência prática ou social da literatura é nula, “sangue coagulado”, como revela o último verso.

*Quem lê meus poemas  
Conhece apenas uma ou duas frestas  
da minha poesia  
Tentativas, felizes ou miadas,  
De apreender o vermelho dos momentos  
[...]  
Quem segue minhas linhas  
Se depara  
a penas  
Com sangue coagulado. (ROSA, 2005, p. 140-141)*

Mas de novo o processo de preterição obriga o leitor a se posicionar eticamente sobre o que o poeta expõe. Neste caso, não necessariamente sobre os detalhes de uma vida vivida na favela (pois é justamente esse efeito de real que é preterido). O leitor é aprisionado no seu próprio ato, o da leitura. Sintomaticamente, o último poema do livro, “Danação”, aprisiona-o no seu próprio gesto de ler e o obriga a reler em outro tempo (o do trabalho ou o do ócio?), em outra esfera (a pública ou privada?), em outra língua (a falada ou a escrita?) para por em circulação o sangue da poesia de forma que ela possa se assemelhar com mais justeza e justiça à vida.

## **Referências Bibliográficas**

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.  
CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- DUMOULIÉ, Camille. “A capoeira, arte de resistência e estética da potência”. In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche e Deleuze: Arte, Resistência*. Fortaleza: Forense, 2007.
- FARIA, Alexandre. “Periferia LTDA – A representação do espaço privado em Morada – Fotografias de Guma e escritos de Allan da Rosa”. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho; NASCIF, Rose (orgs.). *Literatura, Crítica, Cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FERRÉZ, “Terrorismo Literário”. In: \_\_\_\_\_ (org). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- ROSA, Allan da. *Vão*. São Paulo: Edições Toró, 2005.
- \_\_\_\_\_ e Guma. *Morada*. São Paulo: Edições Toró, 2007.
- VAZ, Sérgio. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2007.