

A ESCRITA DIARÍSTICA DE NI BRISANT E O CONTRATO DE LEITURA DA LITERATURA MARGINAL

Diego Kauê Bautz

Resumo: O objetivo do trabalho parte da questão de como se caracteriza a escrita de si em *A Revolução dos Feios* (2016), do escritor Ni Brisant, e de que maneira tal estilo relaciona-se com o valorizado efeito de real da cultura do *hip-hop*. Além disso, como o tema da viagem é recorrente na obra do escritor, buscou-se refletir sobre a maneira como o gênero diarístico colabora para a elaboração do referido tema. Nesse sentido, com o suporte da teoria das escritas de si, principalmente dos estudos de Lejeune (2014), analisou-se os contos/relatos diarísticos “Coveiro no Éden” e “A Revolução dos Feios”. Assim, foi possível perceber que, além de o gênero diarístico oferecer recursos produtivos para a escrita de Ni Brisant, uma vez que intensifica o “efeito de real” prestigiado pelo grupo, ainda tensiona a configuração do lugar de enunciação marcadamente paulistano da literatura marginal, pois os relatos autobiográficos do escritor baiano lidam com o estranhamento em relação a esse lugar.

Palavras-chave: Ni Brisant; diário; conto; literatura marginal; *hip-hop*.

NI BRISANT'S DAILY WRITING AND THE MARGINAL LITERATURE READING AGREEMENT

Abstract: The objective of the work starts from the question of how to characterize self-writing in *A Revolução dos Feios* (2016), by the writer Ni Brisant, and how this style is related to the valued effect of the real in hip-hop culture. Besides, as the theme of travel is recurrent in the writer's work, we sought to reflect on how the diary genre collaborates in the elaboration of that theme. In this sense, with the support of the theory of the writings of the self, mainly of Lejeune's studies (2014), the diary tales / reports “Coveiro no Éden” and “A Revolução dos Feios” were analyzed. Thus, it was possible to perceive that, in addition to the diary genre offering productive resources for Ni Brisant's writing, since it intensifies the “effect of real” prestigious by the group, it still tensions the configuration of the place of enunciation markedly from São Paulo to marginal literature, because the autobiographical accounts of the Bahian writer deal with the strangeness about this place.

Keywords: Ni Brisant; diary; short stories; marginal literature; hip-hop.

LA ESCRITURA DIARIA DE NI BRISANT Y EL ACUERDO DE LECTURA DE LA LITERATURA MARGINAL

Resumen: El objetivo del trabajo parte de la pregunta de cómo caracterizar la autoescritura en *A Revolução dos Feios* (2016), del escritor Ni Brisant, y cómo este estilo se relaciona con el efecto valorado de lo real de la cultura hip-hop. Además, como el tema del viaje es recurrente en la obra del escritor, se buscó reflexionar sobre la forma en que el género diario colabora en la elaboración de ese tema. En este sentido, con el apoyo de la teoría de los escritos del yo, principalmente de los estudios de Lejeune (2014), se analizaron los cuentos / relatos diarios “Coveiro no Éden” y “A Revolução dos Feios”. Así, se pudo percibir que, además del género diario que ofrece recursos productivos para la escritura de Ni Brisant, ya que intensifica el “efecto de real” prestigioso por parte del grupo, aún tensa marcadamente la configuración del lugar de enunciación paulista a la literatura marginal, porque los relatos autobiográficos del escritor bahiano abordan la extrañeza en relación a este lugar.

Palabras clave: Ni Brisant; diario; cuento; literatura marginal; hip-hop.

SEÇÃO PRIMÁRIA

Ni Brisant é um escritor baiano, residente em São Paulo e frequentador de saraus identificados com a literatura marginal. De acordo com Barros (2017), a literatura marginal se caracteriza por ser produzida por autores periféricos, por um estilo de linguagem marcado pela coloquialidade e pelo uso de gírias, por tematizar a própria periferia e por problematizar a relação entre dados factuais e elaborações ficcionais. Inserido nesse contexto, Ni Brisant já publicou quatro livros: *Tratado sobre o coração das coisas ditas*, obra híbrida, composta por poemas, contos e crônicas, do ano de 2011; *Para Brisa*, outra obra híbrida, de 2013, na qual poemas e aforismos dialogam com ilustrações; *Se eu tivesse meu próprio dicionário*, pequeno livro contendo 78 micropoemas que simulam verbetes de dicionário, publicado em 2014; e *A Revolução dos Feios* (2016), produção mais recente, que é indiciada como um livro de contos, apesar de manter a característica do hibridismo por contar com cartas, micropoemas, contos e relatos diarísticos. Em todas essas obras o tema viagem é recorrente. Os dois textos que serão aqui analisados, ambos de *A Revolução dos Feios*, comprovam essa característica. Enquanto “Coveiro no Éden” aborda a partida do escritor da sua terra natal para São Paulo, “A Revolução dos Feios” relata uma visita dele à sua cidade de origem. Outras características comuns são que os dois textos têm a estrutura do gênero diarístico, além de tratarem sobre questões referentes à infância, ao amadurecimento, ao sentimento de inadequação e à construção de uma identidade. Sendo assim, este trabalho tem a intenção de refletir se a forma diarística, na produção de Ni Brisant, privilegia a abordagem de um dos temas centrais da sua obra, a “viagem”. Ainda, de que maneira ler tais textos com características diarísticas, como a entrada datada, publicados em um livro marcado como uma coletânea de contos?

Para pensar o gênero diarístico a partir de uma produção possível de ser associada à literatura marginal, faz-se necessário refletir sobre a concepção do real comum a esse tipo de escrita. Ao examinar os pontos de contato entre o real e a literatura marginal, Barreto (2011) compreende que o local de enunciação desses escritores estreita os laços entre estética e política, pois a representação das suas experiências a partir de um lugar de enunciação em comum funciona para conferir credibilidade à experiência vertida em linguagem. Com isso, as supostas vivências trazidas pelos textos borram os limites entre vida e escrita, estabelecendo um contrato de leitura em uma zona fronteira entre documento e ficção. Considerando essa característica da literatura marginal, articulada ao compromisso de sinceridade dos diários, torna-se necessário refletir sobre a escolha pela estrutura diarística em um livro de contos.

Escolha que pode estar associada à atual facilidade de trânsito entre as funções de autor e de receptor. Cardoso (2011) entende que esse quadro colabora para o embaralhamento entre documento e ficção. De acordo com a pesquisadora, como uma espécie de reação ao contexto que exclui o sujeito periférico do mundo material, escritores de periferia sinalizam as suas presenças no mundo virtual da informação a partir de registros biográficos que se afastam do cânone, pois se caracterizam pelas marcas de oralidade na escrita. Com o auxílio das novas tecnologias, a manutenção e o alcance de comunidades compostas por esses escritores são potencializados em razão da facilidade do compartilhamento de livros, de vídeos de performances poéticas e de projetos político-culturais. Assim, para Cardoso, a consolidação da presença dos autores periféricos não apenas tensiona os critérios críticos da burguesia, como sinaliza uma possibilidade de rompimento com a visão exótica em relação às linguagens de fora dos circuitos hegemônicos.

Já o aspecto autobiográfico dessas obras não se constitui como uma particularidade da literatura marginal. Birman (2013) compreende que a ascensão dos programas televisivos de *reality-show* relaciona-se com o movimento literário contemporâneo em *blogs* e redes sociais, uma vez que se trata, predominantemente, de expressões encenadas da intimidade do dia a dia dos sujeitos. Sendo assim, o interesse por tais narrativas indicaria um desejo de real que deixa de exigir o papel do “escritor oficial”, pois há uma alteração nas figuras de autor e de leitor. Ou seja, para atender a demanda do público pelo “real”, os escritores tendem a se desdobrar em divulgadores, agenciadores e/ou agitadores culturais, procurando atrair um público de leitores-seguidores interessados não apenas em suas obras, mas em seus dados pessoais. “Isso não significa, evidentemente, que a ficção não se faça presente de outras formas, como pelo trabalho de transformação de si mesmo num personagem, criado ao ritmo das próprias demandas da interação com o público” (BIRMAN, 2013, p. 3).

Contudo, o projeto da literatura marginal, também denominada “literatura periférica”, parece fazer extrapolar essa lógica dos suportes digitais para os suportes impressos, cantados e performados desde antes da expansão das redes digitais. Talvez o lançamento da edição especial da revista *Caros Amigos*¹ sobre literatura marginal, — ainda um suporte impresso — possa ser considerado como um marco no sentido de permitir, pela primeira vez, a reunião de diferentes escritores apresentando alguma coerência ético-estética. Os precursores desse movimento, de acordo com a hipótese de Leite (2014), são Ferréz e Sérgio Vaz. Os dois paulistanos seriam os vetores desse tipo de escrita, classificada em dois campos correspondentes a cada um deles: Ferréz corresponderia a uma literatura mais voltada à cultura *hip-hop*, com um tom de indignação em relação ao sofrimento do povo, possuindo traços machistas, além de ser mais direcionada aos aspectos negativos da sua coletividade; já Sérgio Vaz seria ligado a uma literatura periférica mais associada ao seu espaço e elaborada com um tom menos incisivo:

Em suma, os poetas da Literatura Periférica se envolvem com o povo colocando-se no mesmo patamar, com os defeitos e virtudes que lhe são próprios e vislumbram uma transformação que passa, necessariamente, por essa relação. Já os escritores da Literatura Hip-Hop parecem se afastar do povo várias vezes definido como manipulado e fútil. Dotados de uma visão redentora, veem-se como exemplos de superação individual, possibilitada pelo acesso à leitura e assim podem estimular a massa a sair da inércia da submissão em que se encontram. (LEITE, 2014, p. 32)

Ao refletir sobre as condições de produção da literatura periférica, mais especificamente sobre o sarau da Cooperifa, organizado por Sérgio Vaz, Marinho (2016) entende que os participantes desse evento apresentam a particularidade de atuarem, ao mesmo tempo, como ouvintes, personagens e autores, pois compartilham o ideal proposto por Sérgio Vaz de uma escrita-cidadã, isto é, de produzirem textos representando a periferia, mas também de agirem na realidade desse espaço, preferencialmente a partir de um engajamento envolvendo a prática literária. Assim, a forma dos textos assume uma objetividade a fim de se obter um maior alcance do público pretendido.

¹ Caros Amigos Especial. Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato I. São Paulo, agosto de 2001.

A objetividade do estilo de escrita da literatura marginal é comumente comparada ao estilo do *rap*, vertente musical da cultura do *hip-hop*. Como a cultura do *hip-hop* é determinante nos espaços periféricos; e tanto a literatura marginal como o *rap* são tipicamente vinculados a esses ambientes, é natural a aproximação entre as duas expressões. Para Takahashi (2017), porém, no caso do *rap*, não apenas o *hip-hop*, mas também a religião influencia na formatação do estilo musical. De acordo com o pesquisador, há uma dimensão religiosa no *rap*, pois as letras desse estilo se caracterizam pela forte presença de dados factuais orientados por um “saber” religioso comum, aproximando-se, assim, da forma dos testemunhos religiosos no que se refere a ambos se organizarem como relatos de superação. Takahashi exemplifica o seu ponto de vista com a música “Capítulo 4, versículo 3”, do Racionais MC’s, na qual os *rappers* elaboram uma concepção do *rap* como um instrumento de salvação:

A forma *testemunho* é evidente na elaboração desse *rap*, visto que a música descreve diversas trajetórias, desde os que não deram certo até os que se salvaram, como um *testemunho religioso*, no qual o fiel narra sua história de vida apresentando as dificuldades enfrentadas até sua superação ao entrar em contato com a religião e se converter, adquirindo, assim, uma *salvação* devido à benção divina. (TAKAHASHI, 2017, p. 124)

Entretanto, essa “forma testemunho” pode ser compreendida como uma influência da valorização do “efeito de verdade” no interior da cultura do *hip-hop* nacional. O que, por conseguinte, pode afetar a literatura marginal no que se refere ao seu complexo contrato de leitura entre a ficção e a realidade, já que a presença do *hip-hop* é determinante na cultura periférica. Para Pinto (2017), o comportamento midiático dos escritores periféricos também interfere na recepção quase factual das suas obras. Contudo, esse comportamento não apenas embaralha ficção e realidade como também funciona como uma estratégia para esses escritores forjarem as suas condições de autores. O pesquisador ilustra a sua tese apontando o modo como o escritor Ni Brisant realiza a sua própria divulgação por meio de uma página oficial no *Facebook* para cada um dos seus três livros que, à época, haviam sido publicados. Além disso, a incorporação de *hashtags* e termos comuns das redes sociais em seus textos expressa, no estilo da sua escrita, a influência da demanda por compartilhamentos em redes sociais. O pesquisador, portanto, compreende uma atitude de autogerenciamento por parte de Ni Brisant, que adapta os seus textos aos mais diferentes suportes, além de fazer questão de vincular-se como pessoa à sua figura de escritor por meio da constante aproximação dos seus textos à sua vida exposta nas redes, autoconfigurando, assim, um lastro biográfico capaz de atrair interesse para as suas obras.

Nesse sentido, o modo de produção de Ni Brisant se assemelha ao que é percebido no *rap*, pois, conforme Segreto (2018), esse estilo musical costuma estabelecer uma horizontalidade entre artista e público a partir de estratégias de aproximação baseadas em um “efeito de verdade”. O pesquisador considera que a ausência de notas musicais estáveis no ritmo do *rap* colabora para sobrepor a denúncia contida nas letras ao acompanhamento musical, gerando um efeito de comunicação mais direto comandado pela voz e não pela base rítmica. Além disso, a voz dos MC’s é articulada no limite entre o canto e a fala, colaborando com a intenção de que cada palavra seja compreendida. Contudo, mesmo em faixas em que se percebe a acentuação do canto, a coloquialidade da linguagem e a utilização de gírias reforçam a proximidade ao nível da fala. Por isso, Segreto aponta para a singularidade de

cada produção, uma vez que a proximidade da fala realça a dicção de cada MC, que geralmente cumpre a função de compositor e intérprete. Desta forma, as canções são marcadas pela dicção dos MC's que se impõem como autoridades para narrar as suas experiências tidas como verdadeiras, uma vez que "O efeito de verdade das letras de rap sempre fez parte da fruição, pois [...] ela é fruto das experiências vividas pelas comunidades pobres" (SEGRETO, 2018, p. 28).

No caso de "Coveiro no Éden" e "A Revolução dos Feios", os dados biográficos estão inseridos nos próprios textos, sendo reforçados, ainda, pela estrutura diarística que favorece o estabelecimento de um contrato de leitura que pressupõe um pacto de sinceridade. Sendo assim, com base em Lejeune (2014), buscou-se, inicialmente, verificar os aspectos mais reflexivos dos textos. Isso porque, de acordo com o autor, o diário oferece a possibilidade de meditação para a realização de análises sobre o que vivemos e deliberações a respeito do que podemos vir a fazer. "Essa atividade de reflexão, em diários de longa duração, está muitas vezes associada às funções de expressão e da memória. Mas representa o centro de diários mantidos em momentos de crise." (LEJEUNE, 2014, p. 320). Além da observação dessa função reflexiva, buscou-se analisar as especificidades do diário íntimo em oposição ao romance em forma de diário. De acordo com Lejeune, por essa perspectiva, o diário íntimo caracteriza-se pelo registro de vivências imediatas, elaboração de contingências, registro de tempos não dominados e indiferença quanto à comunicação literária. O presente estudo, portanto, voltou o olhar para as descontinuidades, alusões e repetições presentes nos textos com o objetivo de compreender as seleções feitas pelo diarista.

Já em relação à crítica dos textos, buscou-se realizar uma "leitura simpatizante". "Isso quer dizer que tentamos dar uma oportunidade a cada texto, assinalando o que ele pode ter de interessante ou cativante, fornecendo honestamente [...] informações sobre seu conteúdo e sua forma." (LEJEUNE, 2014, p. 248). Para dar conta das informações referentes à forma dos textos, primeiramente, os aspectos referenciais e relacionais foram observados. Isso quer dizer que foram examinados traços da escrita que indicassem em que medida o autor parece ter cumprido o compromisso com a sinceridade; e quais aspectos da sua personalidade e do seu estilo que o escritor privilegiou na composição dos textos. Assim, pretendeu-se dar conta de indicar a destinação dos relatos (coletivo, público, privado, individual, íntimo ou memorialístico), a forma pela qual a preocupação com o tempo se configura nessas escritas e quais os principais méritos das produções analisadas.

Com isso, espera-se que as análises dos textos de Ni Brisant apontem para um modo de constituição individual do autor. Isso porque, para Miranda (1992), a maneira como um escritor de si coloca-se diante da noção de indivíduo é fundamental para a qualidade do texto, pois "[...] textos dessa natureza tornam-se mais criativos quando se contrapõem à aludida noção, desconstruindo-a através de um processo incessante de renovação e transformação levado a efeito por um *eu* inquiridor, não imobilizante." (MIRANDA, 1992, p. 26). Nesse sentido, ao referir-se à autobiografia, Miranda defende que o projeto de imagem elaborado por um autor autobiográfico transparece em seu estilo de escrita. Por isso, apesar do pacto de sinceridade esperado neste gênero, não se deve descartar a possibilidade de elaborações ficcionais, uma vez que a preocupação estilística pode favorecer narrações arbitrárias em vez de fidelidade documental às experiências. As narrações arbitrárias, entretanto, tendem a ser reduzidas no diário íntimo em razão de os eventos estarem menos separados temporalmente do registro escrito; o que também tem a ver com o aspecto fragmentário do diário, uma vez que a distância reduzida dificulta o domínio da reflexão para a ordenação do passado.

Percebe-se, portanto, que a escrita diarística é erigida a partir das memórias do autor. Por isso, Mathias (1997) inclui os diários no gênero memorialístico com o argumento de que a memória do diarista seja o seu elemento primordial. O autor acrescenta, ainda, que o diário, assim como outros gêneros memorialísticos autobiográficos, privilegia o olhar individual daquele que escreve. Inclui-se nessa perspectiva, obviamente, o olhar do diarista sobre ele mesmo. É esse o aspecto que Mathias pontua como fundamental para se observar na escrita autobiográfica, "[...] porque aquele que desejaríamos ter sido é tão ou mais importante na definição do que somos do que aquele que na realidade acabámos por ser." (MATHIAS, 1997, p. 42). Isso, no caso do diário íntimo, conforme o autor, consolida-se preponderantemente a partir da perspectiva subjetiva do diarista que sempre se põe a reconstituir, de maneira repetitiva porque sempre em direção ao fracasso, as suas insuficiências, cotidianidades e saudades. "Daí que, para o diarista, o que importa seja não tanto alcançar o seu núcleo mais íntimo, o conhecimento de si mesmo, mas esgotar-se na busca dessa unidade clarificadora." (MATHIAS, 1997, p. 50)

“ADULTO É UM BRINQUEDO QUE ESQUECEU COMO FUNCIONA”: UM AMADURECER MIGRANTE

O texto “Coveiro no Éden” traz questionamentos do diarista a respeito de estar vivendo em São Paulo. Tais questionamentos articulam-se a partir das memórias do autor sobre a sua partida da Bahia, chegada à capital paulistana e o seu cotidiano na nova cidade. Trata-se, portanto, de um texto retrospectivo, uma vez que a data marcada na entrada é a de 19 de dezembro de 2012, mas aborda eventos acontecidos, grosso modo, desde 17 de dezembro de 2004, data da sua partida da Bahia. Sendo assim, é possível perceber uma certa angústia do diarista referente à vida distante da sua cidade natal. Isso expressa-se, sobretudo, na predominância do tema “viagem” a partir de um tom melancólico do diarista em relação ao presente distante do seu local de origem.

A organização desse relato parte da afirmação sobre as limitações financeiras do autor que lhe impunham dificuldades para a realização do seu desejo de cursar Letras: “Aos 18 anos, 337 dinheiros foi a maior fortuna que passou pelas minhas mãos. E eu tava decidido a fazer Letras, custasse o que custasse; fosse lá o que Letras significasse. Eu queria fazer.” (BRISANT, 2016, p. 84). Em seguida, há o registro da lembrança da despedida entre o diarista e os seus amigos e familiares na rodoviária. Nesse ponto, há o que se pode considerar como a textualização da crise de identidade vivida pelo diarista ao se distanciar da cidade natal: “[...] depois dali, ninguém nunca mais me chamou por Nicolau, Nivaldinho, Doidinho, Seu poeta, O mais novo de dona Maria...” (BRISANT, 2016, p. 85). Depois, há o registro da chegada do autor a São Paulo e as suas impressões sobre a cidade. A partir de então, o relato é marcado pela perspectiva de alguém que se sente inadequado ao espaço — “No trajeto Terminal Tietê-Cocaia, vi um prédio feito todo de vidro (como pode?), uns caras com as calças lá em baixo e um monte de coisa doida. [...] Eu tava todo besta com São Paulo.” (BRISANT, 2016, p. 85) —, e em busca de reequilíbrio por meio da constituição de uma identidade distante da sua terra natal — “Meu nome é Ni, mas eu não sei tudo que sou. De verdade. E isso às vezes pesa. Mas eu boto fé nas exceções. Melhor tentar ser o que você sonhou do que uma ilusão qualquer.” (BRISANT, 2016, p. 87).

É evidente, portanto, que a separação do diarista da sua cidade natal expressa-se no texto como uma incômoda descontinuidade. Isso porque as referências aos amigos, familiares e antigos hábitos do diarista quando residente na Bahia são predominantemente melancólicas: “[...] a partir daquele dia, comecei a sentir falta das coisas mais sem preço, como pilotar carroça, brincar com sobrinhos, ouvir voz com sotaque de casa, pegar um baba, beber e pedalar e pedalar.” (BRISANT, 2016, p. 85). Nesse sentido, há também a descontinuidade da própria identidade do autor, em processo de transformação em São Paulo: “No dia em que desembarquei em Sampa, tive tanto medo de não conseguir. Medo de não suportar a saudade, a frieza, as inseguranças. Medo de me perder nesta cidade labirinto e não saber voltar pra casa e virar mendigo.” (BRISANT, 2016, p. 86)

Como se percebe, a saudade da Bahia e o estranhamento em relação a São Paulo repetem-se do início ao fim deste relato, o que sugere a fragmentação da identidade do diarista, mas, sobretudo, impõe-se como uma característica própria do relato diarístico. Tais repetições, no entanto, apesar de serem características do gênero, não deixam de reforçar o sentido de solidão expresso no texto: “Até hoje procuro rostos conhecidos no meio da multidão. É instinto. Eu entro no ônibus e tento achar um semblante que me faça crer que não estou sozinho aqui. Embora esteja.” (BRISANT, 2016, p. 86)

Outra característica do gênero diarístico que se expressa nitidamente no texto é o compromisso com o caráter referencial. Logo no início, são registrados o valor, a data e até o número da poltrona na qual o diarista sentou-se na sua partida para São Paulo. Tudo isso com a garantia da posse do canhoto do bilhete: “A passagem custou-me 186,48 dinheiros [...] sentei na poltrona 32 da viação Gontijo [...] Aquilo era 17 de dezembro de 2004. Eis aqui o canhoto da passagem que não me deixa mentir.” (BRISANT, 2016, p. 84). Sendo assim, o relato parece ter a destinação pública, pois além de contar com reduzido espaço para a intimidade, ainda transparece a intenção de convencimento de um outro leitor em relação à veracidade dos eventos. É possível reforçar ainda mais a destinação pública considerando o seguinte trecho: “No embarque, do lado de fora do buzão, minha barreira (nome dado à galera, turma) gritava pequenas obscenidades, me dava *até logo* e tirava meu fôlego enquanto tentava me dar forças.” (BRISANT, 2016, p. 84, grifo do autor). Nesse ponto, percebe-se o cuidado em explicar o significado do termo “barreira” para um público diversificado que pudesse apresentar dificuldade de entendimento. Por outro lado, é o momento em que o diarista abandona o tom autocomplacente para acertar as contas com seu *eu* do passado, que poderia ter se despedido melhor dos amigos: “Naquele instante não suspeitei que lamentaria pelo resto da vida tal erro: não ter dado um abraço em meus amigos. Um abraço, cabrunco! A gente ainda era mole demais para entender e demonstrar o que sentia. Penso agora.” (BRISANT, 2016, p. 84).

No entanto, se a explicação do significado “barreira” sugere um cuidado referente à publicação do relato, há trechos que insinuam um texto diarístico “original”. É o caso em que o diarista se refere aos “últimos acontecimentos”, mas não oferece pistas para que o leitor saiba quais teriam sido esses eventos: “Estou de pé. Admito. Não sem vacilos. Não sem retrocessos. Os últimos acontecimentos têm me mostrado o quanto é bonito compreender e assumir minha miudeza diante da vida e, ainda assim, senti-la essencial.” (BRISANT, 2016, p. 87). Esse ponto reforça, ainda, um dos traços de personalidade que o diarista seleciona para ressaltar em seu relato. É possível identificar, sobretudo, o traço da obstinação, por persistir “em pé” apesar dos “vacilos” e “retrocessos”. Além desse, em outros momentos do texto fica evidente a elaboração de um *eu* em desvantagem social pelas

dificuldades financeiras e, articulado à essa característica, o olhar do nordestino que estranha a cidade de São Paulo; o que transparece no próprio estilo de escrita do relato, uma vez que é elaborado a partir de uma linguagem que empresta termos característicos da cultura baiana, mas adota a típica coloquialidade da literatura marginal, predominantemente paulistana.

Desta forma, o *eu* elaborado em “Coveiro no Éden” lida com a questão da saída de casa, porém a experiência do amadurecimento parece ser o problema existencial predominante no texto. Nesse sentido, a escrita teria a função de “resistência”, pois configura-se a partir de uma organização da imagem de um “retirante contemporâneo” que, apesar de sentir saudades da sua terra, pensa que é mais vantajoso seguir tentando a vida viajando. Logo no primeiro parágrafo do texto, a elaboração sucinta, porém rica em detalhes sobre esse *eu*, já deixa nítido o esforço desse sujeito para a compra da passagem e a motivação para cursar Letras em São Paulo, o que articula-se de uma maneira muito produtiva à expressão do sentimento de inadequação à capital paulistana:

Depois de um dia e duas noites de viagem, eu desembarquei no Tietê com o coração todo nervoso. Lembro bem, gastei 30 dinheiros só com lanches no meio do caminho. Eu tava traumatizado: como pode um pão com carne custar 7 dinheiros? (BRISANT, 2016, p. 85)

O diarista, portanto, evoca constantemente o seu passado, como se procurasse uma base para deliberar sobre o futuro. Até porque, a evidente expressão do sentimento de saudade que o autor sente da terra natal relaciona-se diretamente com a sua presente crise referente à vida em São Paulo, reforçando a representação do sujeito deslocado espacial e temporalmente: “Minha terra é uma roda gigante esquecida neste tempo redemoinho” (BRISANT, 2016, p. 86). Nesse sentido, o autor reconstrói o seu percurso por meio da escrita de uma maneira que, não apenas a sua trajetória, mas também o seu momento atual em São Paulo adquiram forma e propósito para que sejam continuados. É como se o diarista partisse da pergunta “como continuar vivendo longe da família e da cidade natal?” e, em resposta, defendesse uma espécie de modo de vida nômade: “Já quis demais voltar de vez pra casa. Mas mãe já me advertiu, eu sou desassossegado demais pra ficar num lugar só.” (BRISANT, 2016, p. 87). Contudo, o que motivaria a obstinação desse sujeito? Ao que parece, a tentativa de constituir uma carreira artística:

Hoje liguei para minha mãe, falamos sobre a vida. Ela me deu os conselhos de sempre e no fim, disse algo que inundou os meus olhos: “Antes eu rezava pra você voltar pra casa, meu filho. Mas agora eu entendo que seu coração é grande... você é um artista, Ni. É bom ser sua mãe”. (BRISANT, 2016, p. 87)

Em suma, “Coveiro no Éden” caracteriza-se por relatar detalhadamente a partida do diarista da Bahia em direção à São Paulo. A riqueza dos detalhes revela a importância dessa experiência para o sujeito. Além disso, a narração do momento da partida na rodoviária oferece a possibilidade para que o autor acerte as contas com o seu *eu* do passado, uma vez que a sensação de que a despedida poderia ser mais bem aproveitada volta no presente, no

momento da escrita. Já a memória sobre a chegada do diarista à São Paulo evidencia a crise do sujeito diante da necessidade de reafirmar a sua identidade em um novo espaço. Isso firma-se logo no momento da narração sobre a chegada do autor à capital paulistana, elaborada a partir das afirmações das diferenças em relação ao território conhecido da terra natal. O texto, portanto, revela a tentativa do diarista de conferir um sentido ao seu percurso por meio da recapitulação dos esforços e da projeção de continuidade da sua vida distante da terra natal. Essa atitude, inclusive, é característica do gênero diarístico, pois, de acordo com Mathias (1997), a prática do diário funciona como um espaço de liberdade individual, modificando a realidade por meio da escrita e elaborando a singularidade daquele que escreve.

Por outro lado, “A Revolução dos Feios” trilha um percurso inverso e aborda um momento diferente. O texto, que sucede “Coveiro no Éden” no livro, traz a entrada datada de 26 de novembro de 2014 e descreve uma visita do diarista à sua terra natal. Sendo assim, há uma diferença de quase dois anos entre os relatos e, se no primeiro o olhar de estranhamento em relação a São Paulo é privilegiado, no mais recente o tom predominante é o de familiaridade e de nostalgia, pois a narração da visita do diarista à Bahia o leva a relembrar episódios da sua infância. O texto, aliás, inicia-se com a descrição do diarista sobre a sua visita à casa onde morou no período da infância, juntamente com as suas memórias a respeito das divisões de quartos com os irmãos:

O *all star* toca agora os escombros da casa onde atravessei minhas primeiras infâncias. Eram 3 quartos para 6 filhos, mãe e pai. E a gente trocava de quarto todo ano. E trocava também a combinação de irmãos com quem dividíamos os aposentos. Era daora alternar os parceiros de cômodo. A gente brigava que nem o cão, mas meus manos ganhavam ar de novidade quando a gente mudava de quarto. (BRISANT, 2016, p. 90)

Nesse ponto, percebe-se a manutenção dos traços de sujeito em desvantagem social e em contato com “mudanças”, o que pode ser associado à elaboração de um *eu viajante*. O “desassossego” de “Coveiro no Éden”, portanto, persiste em “A Revolução dos Feios”, pois, em seguida, o diarista seleciona relatar tudo aquilo que não está no mesmo lugar depois da sua partida para São Paulo — “Já não existe mais a goiabeira branca, nem o chiqueiro das porcas, nem o pé de jaca que plantei nem nada...” (BRISANT, 2016, p. 90) —; e ressalta a sua identificação com uma estrada dali, que também já não está lá, reforçando o motivo das “mudanças”: “A longa estradinha até a porteira tornou-se um vestígio. Ela tinha plantas nas margens (angélicas, hibiscos e juá do norte) e quando era tempo de chuva, ficava tudo estrelado. Me identifico com essa estrada desde curumim.” (BRISANT, 2016, p. 90). Além disso, o caráter afetivo desse trecho é reforçado pelo diminutivo “estradinha” e pela afirmação de que esta tenha se tornado um vestígio, ou seja, ainda com sinais da sua presença no local, mas, sobretudo, na memória do autor.

Na sequência do relato, o diarista passa a fazer um jogo com outros “lugares” dos quais nunca mais saiu, desde a própria casa a fracassos e humilhações em São Paulo: “[...] nunca pude sair desta casa. Do mesmo jeito que ainda estou nos livros que li, nos casamentos que afundei, nos abraços que aprendi com meus amigos náufragos.” (BRISANT, 2016, p.

91). O que o leva a registrar, de maneira sumária, o que costuma fazer quando visita a sua terra natal:

[...] andar na feira de sábado com meu compadre Jailson, visitar cemitério sozinho, beber no bar de Januário junto com minha primeira gangue, ir ao campinho na hora do baba com o time dos solteiros, comer quiabo com muita pimenta, farinha e sorrisos. (BRISANT, 2016, p. 91).

Diferentemente de “Coveiro no Éden”, em “A Revolução dos Feios” o diarista adota um tom familiar, isto é, ambientado em sua terra natal em vez de inadaptado a uma cidade que lhe é estranha. Isso, contudo, não impede que o relato seja carregado de melancolia por conta da expressão da saudade. Esse aspecto adquire máxima tensão logo após o ponto em que, opostamente ao primeiro relato analisado, o autor reelabora a sua identidade, inclusive incorporando a capital paulistana: “Assim que retorno aqui, sempre quando alguma criança me olha com cara de pergunta, basta dizer que sou o filho mais novo de Dona Maria do Tempero, o que mora em São Paulo. Logo todo mundo sente e sabe. Sou de casa.” (BRISANT, 2016, p. 93). Em seguida, alguns aforismos introduzem a tensão antes da despedida da mãe e a volta para São Paulo: “Tatuagens não apagam cicatrizes. Óculos escuros não escondem a alma. Corretivo não desfaz o mal. Ter memória funda, às vezes, arrasa.” (BRISANT, 2016, p. 93).

A partir de então a problematização da memória com base na ideia do sofrimento causado pela saudade ganha mais evidência no relato. A narração da volta do diarista a São Paulo, por exemplo, apesar de a cidade já fazer parte da sua identidade, não deixa de reafirmar a expressão de estranhamento do sujeito: “Retorno para São Paulo e é estranho abrir a porta e chamar de casa o lugar onde moro. As contas embaixo da porta. Geladeira deserta de tudo. Sei lá onde anda o meu equilíbrio.” (BRISANT, 2016, p. 93). O relato, então, encaminha-se para o fim com uma afirmação negativa sobre a vida adulta, ressaltando a solidão que o autor experimenta nessa fase — “É aqui onde estou: agora. Adulto é um brinquedo que esqueceu como funciona. Tanto café da manhã sozinho quase deixou meu coração encardido vazio.” (BRISANT, 2016, p. 93) —; e encerra-se com mais uma ideia favorável à perspectiva do “viajante”, já que não concebe “casa” como uma entidade imóvel: “A gente só volta quando desfaz a mala e as saudades. E minha casa é o sorriso de quem amo.” (BRISANT, 2016, p. 93).

Desta forma, a maneira como a volta do diarista para São Paulo é narrada evidencia uma reatualização da ruptura do sujeito com as suas memórias de infância despertadas pela visita à terra natal. O tempo da infância, inclusive, é o que mais se repete ao longo do relato, indicando, talvez, a fragmentação do sujeito diante das crises motivadas pelo amadurecimento. E o diário íntimo favorece esse tipo de elaboração, já que uma das características desse tipo textual é justamente a de uma perspectiva autocentrada. Isso permite que o diarista cite vários sujeitos que compõem a sua personalidade desde a infância, sem a necessidade de desenvolvê-los como personagens; assim como pode se referir aos seus “fracassos” e “humilhações” sem especificá-los, pois essas informações dizem respeito à sua intimidade. O relato, portanto, concentra-se com mais intensidade na elaboração desse sujeito fragmentado: “[...] todos relembramos nossas histórias de prejuízos e conquistas. Mais prejuízos, obviamente. Ressuscitamos os apelidos de outrora: Cabeça de nós todos, Papa

Mamão, Isca no jequi, Tolinha, Carço de rola, Zé da gata, João Bodete, Piaba...” (BRISANT, 2016, p. 92)

Nesse sentido, o caráter referencial deste relato é menos evidente do que o do analisado anteriormente. Apesar de haver o registro dos nomes próprios de Ricardo, um dos irmãos do diarista, e de Flora, a sua filha, tais dados não têm a mesma função documental da passagem de ônibus mencionada em “Coveiro no Éden”. Entretanto, ambos os relatos têm destinações memorialísticas e públicas, pois em “A Revolução dos Feios” o registro das memórias da infância do autor também é predominante. Além desse traço memorialístico, os dois relatos compartilham aspectos da destinação pública, uma vez que preservam registros mais íntimos e, obviamente, são publicados. A configuração desse *eu* público elaborado pelo diarista evidencia a imagem de um sujeito em desvantagem social, com a “estrada”, ou, as mudanças tendo um papel fundamental em suas experiências e com um laço muito forte com a sua terra natal. Tal elaboração apoia-se na maneira como o autor organiza as suas memórias, por meio do registro coloquial característico da literatura marginal e do *rap*, mas com a singularidade da inserção de termos identificados à cultura baiana; além de um lirismo mais acentuado em comparação a escritores como, por exemplo, Ferréz, um dos precursores da literatura marginal.

Outra característica comum dos relatos aqui analisados é a da escrita diarística com a função de “resistência”, a qual também é característica da cultura do *hip-hop*. Isso porque o diarista parece tentar lidar com a solidão e com a saudade que sente da sua terra natal. Nesse sentido, o diário configura-se como um espaço para que o autor possa reestabelecer o contato com os seus amigos e familiares distantes, mesmo que virtualmente, por meio da escrita. A forma de “A Revolução dos Feios”, por exemplo, é predominantemente introspectiva, centrada na relação subjetiva do diarista com a sua terra natal. E, embora seja possível reconhecer um movimento narrativo sobre a visita do escritor à Bahia, a ênfase é dada nas lembranças que essa viagem desperta: “Onde todos enxergam com os olhos, eu só consigo olhar com a memória. Era aqui a casa onde nasci, me criei e fui expulso aos 13. Este monturo é o obelisco de meu primeiro coração.” (BRISANT, 2016, p. 91). Por essa razão, além do papel de “resistência”, o texto parece ser escrito com a função de apoio memorialístico do autor, mas sem deixar de contar com um estilo elaborado que justifica a sua publicação em um livro de contos cuja destinação, teoricamente, seria a da fruição literária.

Em suma, “A Revolução dos Feios” é um relato no qual é possível identificar a elaboração de um movimento de distanciamento do diarista da sua terra natal articulado à sua experiência de amadurecimento. Isso expressa-se no tom mais bem humorado pelo qual a visita do autor à Bahia é narrada, contando, inclusive, com experiências diretamente ligadas ao universo infantil, como a relação com a mãe, além dos hábitos e alimentos mencionados: “[...] E revivo: deixo minha mochila sob a proteção de mãe como um pássaro entrega suas asas a alguém, vou chupar geladinho de coco e ouvir as mesmas histórias como se fossem inéditas. E antes de sair, prometer voltar.” (BRISANT, 2016, p. 91). Por outro lado, a volta para São Paulo é narrada em um tom melancólico, ressaltando a despedida do autor da sua terra natal e de um modo de vida anterior:

A bênção de mãe, um aceno pela janela e outra fatia do coração se esfarela.
Desejo de me entregar ao choro que vem na garganta, mas não. Eu entro
no avião como quem volta da guerra sem qualquer marca de ferimento e
com medalhinhas de herói no peito. (BRISANT, 2016, p. 93)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois relatos analisados têm em comum, entre outros fatores, a abordagem do tema “viagem”. Além disso, os textos problematizam um elemento fundamental da literatura marginal: o local de enunciação. Se as produções da literatura marginal caracterizam-se por uma forte vinculação ao lugar de enunciação, em “Coveiro no Éden” e “A Revolução dos Feios” este lugar representa a ruptura da identidade do diarista e um dos motivos da crise, já que o sujeito expressa sentir-se inadaptado ao lugar onde está e com saudades da terra natal. Por outro lado, a escolha do gênero diarístico, que acaba funcionando para gerar um efeito de credibilidade à experiência narrada, é um aspecto valorizado no interior da cultura do *hip-hop* nacional. Nesse sentido, os textos aqui analisados apresentam a construção de um *eu* que se coloca no mesmo patamar do seu receptor, compartilhando as suas reflexões a respeito da constituição da sua identidade de uma maneira supostamente sincera, já que elaboradas no espaço reservado de um diário. O diarista, entretanto, vale-se de um tom predominantemente autocomplacente, erigindo-se como um exemplo de obstinação que, apesar das desvantagens sociais e da crise do amadurecimento distante de amigos e familiares da sua terra natal, mantém-se firme no seu propósito de constituir uma carreira artística.

Sendo assim, os dois textos de Ni Brisant, publicados em um livro de contos, mas com entradas características de diários, reforçam o aspecto da literatura marginal referente aos complexos contratos de leitura. No caso de Brisant, esse é um aspecto central da sua obra, particularizada pelo caráter híbrido da maioria dos seus livros publicados. Por outro lado, a ênfase dada pelo escritor baiano em seus dados biográficos relaciona-se com a “tendência *reality-show*” da literatura contemporânea. Isso porque a autoelaboração de Ni Brisant vai ao encontro da demanda dos “leitores seguidores”, além de forjar um lastro biográfico capaz de atrair interesse para a sua obra. Contudo, esse aspecto, no interior da cultura do *hip-hop* e da literatura marginal, articula-se à proposta de narrar experiências periféricas com o máximo efeito de verdade, além de constituir-se como uma estratégia de divulgação a ser considerada diante das dificuldades da publicação independente, o que configura o diário como um gênero efetivo para esse tipo de produção. Desta forma, os textos analisados, além de orientarem-se a partir de aspectos comumente valorizados pelo grupo da literatura marginal, ainda contam com traços que singularizam o estilo de Ni Brisant em relação a esta coletividade. Isso porque o escritor baiano, aqui identificado a um grupo predominantemente paulistano, problematiza o lugar de enunciação desde o nível da forma ao do conteúdo. Se a temática de viagem é evidenciada nos textos analisados, com ênfase na expressão da saudade que o diarista sente da Bahia, a seleção de termos comuns deste estado reforça um estilo de escrita singular no interior da literatura marginal.

Portanto, apesar de Ni Brisant se valer de estratégias midiáticas de autodivulgação, inclusive incorporando-as aos seus textos, estes não deixam de apresentar um trabalho estilístico considerável. Sendo assim, os dois textos aqui analisados oferecem a possibilidade de propor um diálogo entre a literatura marginal e as produções culturais contemporâneas em geral que, de acordo com Perrone-Moisés (2016), são adaptadas ao consumo fácil, como uma forma de entretenimento. A autora, nesse sentido, considera que a literatura contemporânea sofre os efeitos da sua época: “Para que a literatura chegue ao grande público, promovem-se eventos literários (salões de livros, festas de premiação), nos quais os autores e obras são apresentados como espetáculo.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 32). Desta forma, os autores mais midiáticos, conseqüentemente, vendem mais livros e, geralmente, reforçam um modo de escrita mais de acordo com a demanda por produções de fácil

consumo que sirvam como entretenimento. Em oposição a esse quadro, Perrone-Moisés entende que a literatura, em vez de ser colocada apenas como mais uma mercadoria, entre tantas outras a serem consumidas, pode resistir impondo-se contra essa concepção utilitarista. A autora defende a sua tese afirmando que “Uma obra literária é um texto que faz pensar e sentir de um modo mais profundo e duradouro e que, por isso, tem de ser lido mais vagarosamente, e mesmo relido.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 37). Sob essa perspectiva, os dois textos de Ni Brisant aqui analisados, apesar de soarem autocomplacentes em alguns momentos, apresentam uma expressão produtiva de crise de amadurecimento, com um estilo de escrita articulado ao tema e a partir de um gênero que favorece o efeito de real prestigiado no interior do grupo da literatura marginal.

REFERÊNCIAS

BARRETO, C. DE O. *Narrativas da "frátria imaginada"* Ferréz, Sérgio Vaz, Duguetto Shabazz, Allan da Rosa. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/5404>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

BARROS, G. V. *A literatura marginal periférica nos movimentos sociais em rede*. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (UFJF), MG, 2017a. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/4565>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

BIRMAN, D. Literatura, imprensa e internet: o autor, o leitor e a mediação que se quer invisível. *Revista Línguas & Letras*, v. 14, n. 27, p. 1–9, 2013. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/7122/6875>>. Acesso em: 03 set. 2018.

BRISANT, N. *A revolução dos feios*. São Paulo: Povo Editora, 2016.

CARDOSO, M. R. Oralidade estratégica nas redes virtuais. *IPOTESI*, v. 15, n. 2, p. 21–34, 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/7-Oralidade-estrategica-nas-redes-virtuais-oralidade-Ipotese-152.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

LEITE, A. E. *Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-12112014-085405>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARINHO, M. V. *Cooperifa e a literatura periférica: poetas da periferia e a tradição literária brasileira*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-10082016-103903/en.php>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

MATHIAS, Marcello Duarte, “Autobiografias e diários”, *Colóquio/Letras*, nº 143/144, Janeiro-Junho de 1997, p. 41–62.

MIRANDA, Wander Melo. “A ilusão biográfica”. In.: *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EdUSP/ Belo Horizonte: EdUFMG, 1992

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. 1a ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016.

PINTO, P. A. R. Aspectos editoriais da poesia Spoken Word: os dicionários paratópicos de Ni Brisant. *Pontos de Interrogação — Revista de Crítica Cultural*, v. 7, n. 1, p. 143–162, 2017. Disponível em: <<http://revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/3935/2467>>. Acesso em 03 set. 2018.

SEGRETO, M. A presença da fala na melodia do rap. *Música Popular em Revista*, v. 1, p. 7–34, 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/1002/1097>>. Acesso em: 03 set. 2018.

TAKAHASHI, H. Y. A mixagem de significações dos Racionais MC’s: aspectos estéticos, políticos e religiosos na narrativa do rap. In: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. *Vozes à margem: periferias, estética e política*. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

Submetido em setembro de 2020
Aprovado em novembro de 2020

Informações do(a)s autor(a)(es)

Diego Kauê Bautz
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)
E-mail: diegobautz@hotmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3405-7780>
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2714298866569872>
** Bolsista de Doutorado do CNPq