

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

LAÍS GUIMARÃES WEBBER

**A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHADOR NA CRÔNICA *EU E OS OUTRO*  
*COCÔ TUDO*, DE JOSÉ FALERO**

PORTO ALEGRE  
2024

LAÍS GUIMARÃES WEBBER

**A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHADOR NA CRÔNICA *EU E OS OUTRO*  
*COCÔ TUDO*, DE JOSÉ FALERO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

PORTO ALEGRE  
2024

### CIP - Catalogação na Publicação

Webber, Laís Guimarães

A representação do trabalhador na crônica "Eu e os  
outro cocô tudo", de José Falero / Laís Guimarães  
Webber. -- 2024.

64 f.

Orientadora: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e  
Literaturas de Língua Portuguesa, Porto Alegre, BR-RS,  
2024.

1. José Falero. 2. Mas em que mundo tu vive?. 3.  
Representação. 4. Trabalhador. 5. Literatura Marginal  
Periférica. I. Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato, orient.  
II. Título.

LAÍS GUIMARÃES WEBBER

**A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHADOR NA CRÔNICA *EU E OS OUTROS*  
*COCÔ TUDO*, DE JOSÉ FALERO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre, 09 de agosto de 2024

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lia Schulz

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liliam Ramos da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## AGRADECIMENTOS

Encerro esta monografia — e a graduação em Letras — em meio à catástrofe que atinge meu bairro, minha cidade e meu estado, em meio à tristeza e ao medo instaurados coletiva e pessoalmente. Tristeza e medo que acompanharam também uma parte da trajetória do curso devido à pandemia de COVID-19. Se, em meio à alegria, já desejo agradecer àqueles que estão juntinho de mim, esse agradecimento se faz ainda mais necessário enquanto atravessamos momentos tão difíceis. Agradeço, do fundo do meu coração, às pessoas que amo e que me deram todos os tipos de suporte durante o desenvolvimento deste trabalho e durante os dezessete semestres de graduação e de transição de carreira, independentemente de estarem ou não nomeadas a seguir.

Agradeço ao Lucas, meu companheiro de vida e parceiro de todas as horas, por assumir quase completamente a manutenção da nossa casa nos últimos meses e me ajudar a liberar tempo para a elaboração desta monografia sem precisar abrir mão da companhia das amigas e dos momentos de sol; por debater comigo cada leitura, ideia e descoberta feita; por sempre acreditar no meu potencial e se emocionar a cada passo que eu dou; pelo amor, pela generosidade e pela sensibilidade de ser quem se é.

Agradeço aos meus pais, Rosangela e Mauri, ao meu irmão, Caio, e à minha cunhada e amiga, Luiza, por sempre incentivarem minhas escritas e minhas leituras, por se interessarem genuinamente pela minha opinião, pelas minhas ideias e pelas minhas escolhas e por me darem suporte na decisão de iniciar e de permanecer em uma nova graduação.

Encho o peito para agradecer ao Coletivo pela Educação Popular - COLEP e aos companheiros de militância pelos inúmeros debates e leituras que me fizeram crescer enquanto pessoa e enquanto professora. O COLEP é o responsável pela minha permanência na licenciatura, pelo meu amor e pela minha luta em relação ao acesso à educação de qualidade e à vida digna. Acima de tudo, agradeço a todas as minhas alunas e meus alunos, que, a cada linha escrita, a cada sorriso trocado, me deram forças e razões para continuar e para querer, com vontade, ser professora. As alunas e os alunos são a razão de toda a minha caminhada.

Do COLEP vem um grande presente, parceria e companhia nos últimos anos de graduação e, especialmente, no último semestre. Agradeço à Laura R. por

debater educação comigo de forma tão raivosa e gentil, por compartilhar o feijão e o mate na cozinha de casa, por ser apoio e generosidade.

Agradeço ao Yuri por ser um abraço amigo em uma instituição tão hostil como o Instituto de Letras. Agradeço à Sofia por compartilhar comigo a experiência de ser bixo pela segunda vez e ter a possibilidade de começar de novo juntas, por estar comigo durante toda a minha vida sendo amor e acolhimento sem medida. Agradeço à Laura S., à Ana Paula, à Lisiane, à Ketelyn, à Júlia, à Talita, à Débora, à Paula, à Josi e a todas as minhas grandes amigas por estarem sempre dispostas a trocar comigo sobre o mundo, serem carinho e cuidado, por não só acreditarem nos meus projetos, mas também incentivarem que eu os coloque em prática. Agradeço ao Ariel, ao Igor e ao Gui por serem amigadas cuidadosas e presentes ano após ano. Agradeço a todas as amigadas com quem troco amor e esperanças por um mundo mais justo, que me fortalecem e me fazem acreditar que, coletivamente, podemos mais.

Agradeço à minha orientadora, Ana Lúcia Tettamanzy, não só pelas trocas durante a orientação, mas por todo aprendizado e inspiração ao longo das disciplinas em que fui sua aluna, trazendo debates atuais e urgentes, sempre abrindo caminhos para que chegássemos aos conhecimentos que não costumam acessar a academia.

Por fim, agradeço às professoras Lia Schulz e Liliam Ramos por aceitarem fazer parte da banca e, especialmente, por serem exemplos de professoras a seguir, por serem, desde o primeiro semestre, mulheres e profissionais que eu admiro e tenho orgulho de ter sido aluna. Muito obrigada a todas aquelas pessoas que constroem quem eu sou a cada dia. Por mais solitária que tenha sido a graduação em Letras, tenho convicção de que nada se faz sozinha e de que a coletividade é o caminho para toda transformação, por isso, obrigada por estarem comigo nessa trajetória.

Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar, dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso (Krenak, 2022, p.38).

## RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar a representação do trabalhador na crônica *Eu e os outro cocô tudo*, de José Falero, publicada originalmente na Revista Parêntese, em 2020, e, no ano seguinte, 2021, no livro *Mas em que mundo tu vive?*, pela editora Todavia. *Eu e os outro cocô tudo* conta, em primeira pessoa, a história de Zé, homem negro e de origem periférica que trabalha na cozinha de um bar em uma região nobre de Porto Alegre. A análise foi desenvolvida por meio do estudo da narrativa da obra, observando-se elementos do texto que permitem perceber características do trabalhador e relacionando-os com leituras sobre a interseção entre a literatura e o mundo trabalho, sobre representação no campo literário e sobre a presença da periferia na literatura através de escritores que vivem nesses territórios e de obras que abordam tal contexto. A partir deste estudo, compreendemos que a crônica traz uma autorrepresentação de Falero. *Eu e os outro cocô tudo* denuncia a exploração do trabalhador ao representar Zé como alguém explorado de diversas formas diferentes e imerso em uma condição social que reforça os abusos sofridos, porém retrata um trabalhador consciente da situação a qual é submetido, que luta por liberdade e dignidade, mas que não se deixa iludir.

**Palavras-chave:** José Falero. *Mas em que mundo tu vive?*. *Eu e os outro cocô tudo*. Representação. Trabalhador. Literatura Marginal Periférica.



## RESUMEN

Esta monografía se propone analizar la representación del trabajador en la crónica *Eu e os outro cocô tudo*, de José Falero, publicada originalmente en la Revista Parêntese en 2020, y, al año siguiente, en 2021, en el libro *Mas em que mundo tu vive?* por la editorial Todavia. *Eu e os outro cocô tudo* narra, en primera persona, la historia de Zé, un hombre negro y de origen periférico que trabaja en la cocina de un bar en una región noble de Porto Alegre. El análisis se desarrolló mediante el estudio de la narrativa de la obra, observando elementos del texto que permiten percibir características del trabajador y relacionándolos con lecturas sobre la intersección entre la literatura y el mundo del trabajo, sobre la representación en el campo literario y sobre la presencia de la periferia en la literatura por medio de escritores que viven en esos territorios y de obras que abordan dicho contexto. Mediante este estudio, comprendemos que la crónica aporta una autorrepresentación de Falero. *Eu e os outro cocô tudo* denuncia la explotación del trabajador al representar a Zé como alguien explotado de diversas formas y sumergido en una condición social que refuerza los abusos sufridos. Sin embargo, retrata a un trabajador consciente de la situación a la que está sometido, que lucha por libertad y dignidad, sin dejarse ilusionar.

**Palabras clave:** José Falero. *Mas em que mundo tu vive?*. *Eu e os outro cocô tudo*. Representación. Trabajador. Literatura Marginal Periférica.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 LITERATURA E PERIFERIA.....</b>	<b>13</b>
2.1 LITERATURA MARGINAL PERIFÉRICA.....	14
2.2 DIVERSIDADE DE PERSPECTIVAS.....	17
<b>3 JOSÉ FALERO: TRAJETÓRIA E OBRA.....</b>	<b>23</b>
3.1 TRAJETÓRIA DE JOSÉ FALERO.....	23
3.2 MAS EM QUE MUNDO TU VIVE?.....	32
<b>4 ANÁLISE DA CRÔNICA EU E OS OUTRO COCÔ TUDO.....</b>	<b>37</b>
4.1 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: SOBRECARGA DE TRABALHO E CARGA HORÁRIA ABUSIVA.....	38
4.2 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: "FODA-SE NÓS".....	43
4.3 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: FOME.....	47
4.3 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: BUSCA POR DIGNIDADE.....	50
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>60</b>

## 1 INTRODUÇÃO

"Eu penso que a gente tem que arrancar a literatura do altar burguês em que ela foi metida. Eu acredito que a literatura deve pertencer ao povo", afirma José Falero em entrevista à Revista Trip (Moniz, 2021, [s.p.]). O altar burguês em que foi metida a literatura, como denomina o autor, favorece a predominância de determinadas representações sociais nas obras publicadas, já que a maioria dos autores brasileiros são homens brancos, de classe média e moradores de grandes centros urbanos, segundo Dalcastagnè (2011), e suas personagens são criadas dentro de tal perspectiva social. Para a autora, o que está em jogo é a diversidade de percepções do mundo, o que depende do acesso à voz.

Distantes desse perfil, estão José Falero e o contexto social representado na crônica *Eu e os outro cocô tudo*, publicada em junho de 2020 na Revista Parêntese, do Grupo Matinal Jornalismo, e, depois, em 2021, no livro *Mas em que mundo tu vive?*, publicação mais recente do autor. José Falero é morador da Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, já publicou contos que se passavam no bairro, reunidos no livro *Vila Sapo* (2019), além do romance finalista do prêmio Jabuti, *Os supridores* (2020), em que os personagens centrais trabalham em um supermercado e não veem possibilidade de ascender socialmente através desse emprego. *Eu e os outro cocô tudo*, texto com alto teor biográfico, assim como suas demais crônicas, como afirma Falero em *live* de lançamento da coletânea (Todavia..., 2021), aborda a trajetória de trabalho de Zé na cozinha de um bar no bairro Petrópolis, bairro nobre de Porto Alegre.

Importante ressaltar que, historicamente, o gênero crônica tem relação com o jornalismo, já que surge dentro dos jornais, como afirma Candido (2003). No caso das crônicas de Falero, a relação permanece, pois elas foram escritas, originalmente, para a publicação no periódico e, depois, agrupadas em livro, o que também contribui para seu caráter, pelo menos em um primeiro momento, de efemeridade. O crítico afirma que essa é uma das características da crônica, junto com a simplicidade e a graça, e lembra que o gênero é persuasivo e divertido, ao mesmo tempo em que é capaz de inspirar e de amadurecer a visão sobre o mundo, trazendo assuntos sérios por meio de uma conversa que parece fiada.

Em *Eu e os outro cocô tudo*, Falero utiliza um tom de conversa ao contar pelo que passou ao trabalhar no bar, mas, apesar do bom humor em alguns trechos, a

crônica está longe de parecer divertida, já que aborda com cirúrgica gravidade a situação de exploração a que muitos trabalhadores brasileiros estão submetidos. O meu interesse em estudar a obra surge dessa relação entre a literatura, mais especificamente a crônica, e a representação do trabalhador urbano oriundo de classes menos privilegiadas a partir do olhar de um autor contemporâneo que faz parte desse contexto e que está distante dos grandes centros urbanos.

Recentemente, outros trabalhos foram desenvolvidos acerca da produção de José Falero e contribuirão para a elaboração desta análise. Alguns estudos estão centrados na obra *Os supridores*, como: *Vila, Vilões e Vileiros: a geografia da violência urbana na obra Os Supridores de José Falero*, em que Ana Paula da Silva Menezes (2022) busca compreender como o território é apropriado no romance; *Dignidade da Pessoa Humana: uma análise sob a perspectiva da obra Os Supridores, de José Falero*, em que Ritieli da Silva Guimarães (2022) faz um cruzamento entre Direito e Literatura, explorando o conceito de Dignidade Humana; *“Era o meu senso de dignidade gritando”: a supressão dos Direitos Humanos para os sujeitos periféricos em Cidade de Deus, de Paulo Lins, e Os supridores, de José Falero*, em que Thiago Martins Rodrigues (2022) examina a possibilidade de concretização dos Direitos Humanos com base nas obras; *Era uma vez a “classe social que mantinha a merda do país funcionando”: história e literatura em Os supridores, de José Falero*, em que Santiago Dias (2022) busca identificar denúncias que Falero faz à realidade em que vive.

Ainda sobre a produção do autor, outros dois artigos serão importantes para este trabalho: *A literatura trãnsfuga de José Falero*, em que Andrea Cristiane Kahmann (2021) aborda como a literatura do autor rompe as expectativas do que chama de jogo literário, focando em seu romance e nos contos de *Vila Sapo*; e, por fim, *O jogo racial: anúncios e denúncias da crise nos contos de Conceição Evaristo, Geovani Martins e José Falero*; em que Thiago Martins Rodrigues (2020) analisa as denúncias e os anúncios que os contos de autoria negro-brasileira contemporânea podem fazer a respeito da atual crise do capitalismo.

Esta monografia soma-se aos demais trabalhos, expandindo a análise para a publicação mais recente do autor, *Mas em que mundo tu vive?* (2021). O estudo justifica-se por abordar outro gênero literário que faz parte da obra de Falero, a crônica, assim como por trazer mais visibilidade para a representação do trabalhador, Zé, presente no texto em questão, *Eu e os outro cocô tudo*, visto que o

trabalhador que atua em profissões desprestigiadas no Brasil vive uma constante degradação, seja pelas jornadas de trabalho exploratórias, seja pela dignidade negada (Cabral, 2022a).

Assim, tenho como objetivo central responder à pergunta: como é representado o trabalhador na crônica *Eu e os outro cocô tudo*, de José Falero? Dessa forma, busco compreender quais características de Zé são destacadas no texto e de que forma elas são apresentadas no desenrolar da crônica, além das situações pelas quais passa, enquanto trabalhador da cozinha de um bar, e das atitudes que toma frente a elas. Para isso, analiso a narrativa e relaciono os elementos do texto com leituras sobre a chamada literatura marginal periférica,<sup>1</sup> sobre a intersecção entre literatura e o mundo do trabalho, sobre representação na literatura, entre outros.

No capítulo a seguir, capítulo 2, discuto o uso do termo literatura marginal periférica e seus similares, a relevância das produções literárias que contemplam tanto personagens, quanto autores de origem social periférica, além da representatividade destes no campo da literatura. Já no capítulo 3, aprofundo os conhecimentos sobre José Falero, apresentando sua trajetória, e sobre a coletânea *Mas em que mundo tu vive?*, contextualizando a publicação da obra e detalhando suas características. Depois, no capítulo 4, sigo para a análise de *Eu e os outro cocô tudo*, cruzando o texto literário com questões relacionadas ao trabalhador urbano oriundo de classes menos privilegiadas, como Zé, e à sua representação na literatura. Por fim, no último capítulo, retomo os principais temas discutidos, abordando a autorrepresentação presente na crônica e a exploração a qual o trabalhador é submetido, e feço as considerações finais sobre o problema de pesquisa proposto.

---

<sup>1</sup> Existem controvérsias no uso dos termos literatura marginal, literatura periférica e literatura marginal periférica que serão apresentadas mais à frente, assim como será justificada minha escolha por não utilizá-los no restante deste trabalho.

## 2 LITERATURA E PERIFERIA

O romancista brasileiro é um homem branco, de classe média, nascido no eixo Rio-São Paulo, cujos narradores, protagonistas e coadjuvantes também são homens brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades (Massuela, 2018). Esse é o resultado, publicado pela Revista Cult, da pesquisa do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, coordenado pela professora Regina Dalcastagnè, que analisou o perfil do romancista brasileiro em três períodos distintos, sendo o mais recente entre 2005 e 2014. Dalcastagnè, em entrevista à revista (Massuela, 2018), problematiza a falta de diversidade no campo literário, pois, ao publicarem os mesmos temas escritos por autores com perfis semelhantes, as grandes editoras afirmam para o leitor quem pode ser chamado de escritor no Brasil. Segundo ela, a literatura faz parte do contexto nacional de racismo e de exploração do trabalho e tem obrigação de colocar o problema em pauta.

Conforme a autora, para pensar em uma literatura brasileira que trate amplamente das pessoas que vivem no Brasil, é preciso pensá-la como um mosaico composto por diversas perspectivas a fim de, minimamente, dar conta da complexidade da vida contemporânea, ou seja, precisamos de uma variedade de escritores, que abranja olhares oriundos de diferentes espaços — pessoas periféricas, pessoas com deficiência, mulheres, indígenas e muitos outros. Em *Brutalismo*, Achille Mbembe (2022) reflete sobre o mal-estar em que estamos mergulhados, pois costumamos a compreender que não existe algo como a história da pessoa em geral. Ele afirma que, se tal história existisse, seria somente uma sequência de abstrações. Seria uma história escrita com sangue, já que seria a história de um sujeito dominante, que, não por acaso, frequentemente, tem sido homem e branco na história recente.

Tal visão sobre um falso sujeito universal pode ser transportada para a literatura, já que não encontramos nas prateleiras de bibliotecas e livrarias as seções "literatura branca" ou "literatura masculina", visto que tais produções são percebidas como universais, sem necessidade de adjetivação. Dalcastagnè (Massuela, 2018) critica a ideia de uma literatura universal, justamente por ela não passar de uma literatura masculina branca, enquanto toda a produção vinda de lugares diferentes desse é adjetivada — feminina, negra, periférica, marginal.

Falero (As questões..., 2023) reforça que as leituras que não são rotuladas são tidas como universais — sendo estas produzidas por homens brancos, heterossexuais, de classe média —, porém, contraditoriamente, o que mais se aproxima do povo brasileiro são as pessoas que estão fora desse grupo. Ele afirma que o masculino é entendido como universal; mas, quando a mulher é protagonista, a produção é classificada como pertencente a um nicho. Na opinião do autor, isso acontece para manter um determinado *status quo*.

Dalcastagnè (2005) contribui com o argumento quando afirma que fomos condicionados, por séculos de literatura em que mulheres estiveram nas margens, a pensar que a voz dos homens não tem gênero, assim, existiam — e ainda existem — a "literatura" e a "literatura feminina". Da mesma forma, muitas vezes, parece que somente os negros têm cor. A autora afirma que, quando não percebemos ou não assumimos que o nosso olhar é construído socialmente e que nossa relação com o mundo é atravessada pela política, pela história e pelas relações sociais, fica ainda mais difícil ir contra essa estrutura de pensamento. Ela destaca que toda e qualquer apreciação literária é conduzida por interesses, não existindo, assim, uma "estética pura", que não esteja comprometida ideologicamente, e completa: "Negar isso é insistir na perpetuação de uma forma de opressão que elimina da literatura tudo o que traz as marcas da diferença social e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras (Dalcastagnè, 2005, p. 68).

A literatura de autoria periférica, como a obra de Falero, está entre aquelas adjetivadas e enquadradas em um nicho específico: literatura marginal periférica. Ao mesmo tempo em que a utilização do rótulo pode ter uma função importante ao afirmar a existência de autores de origem periférica, assim como a existência de olhares que não têm o centro como ponto de partida; não utilizá-lo também pode funcionar como forma de disputa pelo espaço ocupado apenas pelo homem branco, heterossexual, de classe média, nascido nos grandes centros urbanos, ou seja, como forma de ocupar a literatura, sem adjetivação, com a diversidade de perspectivas existentes no Brasil.

## 2.1 LITERATURA MARGINAL PERIFÉRICA

Antes de tomar uma posição pela utilização ou não do termo literatura marginal periférica, é relevante explorar suas definições e a forma como o próprio autor da crônica que será analisada aqui se posiciona a respeito. O termo literatura marginal abarca uma variedade ampla de definições que, quase sempre, são problemáticas, segundo Nascimento (2009). Ela explica que a expressão já serviu para

classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais (Nascimento, 2009, p.22).

Nascimento (2009) afirma que, na produção cultural feita entre os anos 1990 e 2005, a expressão literatura marginal passou a designar "a condição social de origem dos escritores, a temática privilegiada nos textos ou a combinação de ambos" (2009, p.111) e expandiu-se para os produtos literários daqueles que se sentem marginalizados pela sociedade ou, ainda, daqueles que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ligados a contextos de marginalidade. Além dessas conotações, no Brasil, o termo é bastante associado à poesia produzida nos anos 70, chamada poesia marginal,<sup>2</sup> no contexto da ditadura militar, que se difere do que é chamado *marginal periférico* atualmente.

Definir qual o tema privilegiado em uma obra literária pode não ser tão simples quanto parece, já que nosso olhar é atravessado pelas estruturas sociais em que estamos imersos. Ao ser perguntado sobre o tema de sua obra, no programa Encontro com o Autor, no YouTube, Falero (Encontro..., 2023, [s.p.]) responde:

Imagina algum autor qualquer de classe média, um autor brasileiro, por exemplo, imagina que esse cara escreveu alguns livros de variados temas ao longo da vida. É muito doido porque nunca vai ocorrer a ninguém dizer assim 'o tema da sua obra é a vida de classe média, a vida no apartamento'. Já viram que isso não é comum? É

---

<sup>2</sup> Segundo Miranda (2013), a poesia marginal dos anos 1970, protagonizada por artistas, escritores e intelectuais advindos das classes médias e com amplo acesso à cultura letrada, posicionava-se contrariamente às formas editoriais hegemônicas tanto de produção, quanto de circulação do texto literário. Conforme a autora, os textos eram mimeografados em livretos artesanais, com tiragens reduzidas, e distribuídos em bares e praças como meio alternativo de divulgação, por isso os autores de tal poesia também são conhecidos como geração do mimeógrafo. Nas obras, como pontua Nascimento (2009), eram abordados temas relacionados à vida cotidiana da classe média da época, diferente da literatura chamada marginal periférica atual, que trata sobre a vida das classes populares e sobre problemas sociais associados ao espaço social da periferia.



muito comum as pessoas acharem que eu faço da periferia um tema e da precariedade que tem na periferia um tema, da violência que tem na periferia um tema. Eu não vejo assim [...]. Eu escrevo sobre pessoas, sobre sonhos, sobre desejos, angústias, frustrações, alegrias. Eu pego um personagem e estou escrevendo uma história sobre ele e, por acaso, se passa ali, não é esse o ponto, se passa ali, de maneira muito natural, porque eu moro na periferia, eu nasci, me criei e ainda moro na periferia e vou ficar aqui até morrer, é da onde eu olho para o mundo, essa é a minha realidade, então, eu acho muito natural que isso apareça nos meus textos, embora não seja essa a temática.

Em outra entrevista, Falero (Botton, 2022) aponta uma distinção que, para ele, seria interessante. A distinção entre "escritor marginal periférico" e "obra marginal periférica", já que o contexto da obra não precisa necessariamente corresponder à realidade do lugar de origem do escritor. Nascimento (2009) destaca que, "literatura periférica", "escritor periférico" e outros termos correlatos, muitas vezes, são utilizados como sinônimos por autores e por jornalistas — embora possamos compreender "escritor periférico" como a designação, apenas, da origem do autor, como sugere Falero, sem determinar a temática de sua obra.

Mesmo que estudiosos da área possam classificá-los como pertencentes à literatura marginal periférica, nem sempre os autores vão atribuir tal rótulo aos seus trabalhos. Para Falero (Roda..., 2023, [s.p.]), associar-se ou não ao nicho depende de quem está classificando seu trabalho e de que função tal classificação está cumprindo:

Eu acho que o que eu faço é literatura, não é diferente da literatura que faria um autor mais clássico, é literatura. Mas eu entendo para o quê que serve esse rótulo, digamos assim, e eu entendo ele como bom e como ruim dependendo de como tu olha. Por exemplo, a gente sabe que, tradicionalmente, a literatura brasileira foi excludente, machista, racista, a gente sabe. Aí agora tem esse movimento de descolonização da literatura, em que tu tenta trazer diversidade para a produção literária e existe uma demanda para isso, existem pessoas que querem ler mulher, que querem ler a galera preta, querem ler a galera da periferia, existe isso. Como tu faz para avisar essas pessoas que essa obra aqui é o que ela está procurando? [...] Mas daí também usam como maneira de menosprezar o que tu tá fazendo, como se fosse uma coisa menor, tá ligado, 'não é exatamente literatura, é literatura marginal periférica', isso é foda, daí eu não gosto. E acaba sendo parecido com aqueles contextos em que quem é de dentro pode falar e quem é de fora não [...]. Depende de quem olha e de que função isso tá cumprindo, daí, eu me sinto mais ou menos à vontade com essa ideia.

Assim, nesta monografia, opto por não utilizar o termo literatura marginal periférica, deixando a adjetivação para caracterizar o autor ou o contexto em que se passa a história narrada, mas não a literatura como um nicho. Se utilizar o rótulo literatura marginal periférica seria importante para afirmar a presença de autores oriundos de contextos de marginalidade, o faço trazendo para a academia a análise da crônica escrita por um autor negro e morador da Lomba do Pinheiro. Se utilizar o rótulo seria importante para auxiliar nas buscas por textos como *Eu e os outro cocô tudo*, questiono: por que nós, leitores, não somos informados sobre a cor, o gênero e a origem de determinados autores na prateleira das livrarias? Dessa forma, escolho não utilizar o termo como maneira de reforçar a disputa pelo espaço que é literatura sem adjetivos, como maneira de ocupar tal lugar com o mosaico composto por diferentes perspectivas, como disse Dalcastagnè (Massuela, 2018).

## 2.2 DIVERSIDADE DE PERSPECTIVAS

A diversidade de vozes na literatura tem uma grande importância, conforme Dalcastagnè (2011), tanto por refletir no debate público, visto que pode proporcionar o acesso a perspectivas diversas de modo rico e expressivo, quanto pela possibilidade de reconhecimento e de valorização de múltiplas expressões culturais. A autora afirma que as representações da realidade fornecidas pela literatura não são características do conjunto das perspectivas sociais. Para ela, está em questão a diversidade de percepções do mundo, um problema de representatividade que precisa ser enfrentado e que depende do acesso à voz. Ela argumenta que pessoas posicionadas de forma diferente na sociedade verão o mundo por uma perspectiva diferente. Por exemplo: trabalhadores e patrões irão ver e expressar o mundo de formas distintas.

Nesta monografia, destaco a importância de perspectivas periféricas na literatura. Dois fatores significativos são o realce a determinados aspectos de tal realidade social e a criação de uma representação positiva desses espaços, como explica Nascimento (2009). Segundo a autora, escritores que abordam o contexto de periferia em seus textos chamam atenção para a precariedade nas condições de vida dos moradores de espaços periféricos e para problemas comuns que persistem, como aqueles relacionados à infraestrutura, às dificuldades de acesso à escolarização, ao mercado de trabalho e ao consumo de bens culturais e materiais.

Ao mesmo tempo em que, para ela, o conjunto de tais obras, enquanto movimento artístico-cultural, colabora para a criação de uma representação positiva do que antes era associado somente à violência e à precariedade. Nascimento (2009) entende que

a ficcionalização de aspectos sociais relacionados às periferias urbanas (o ambiente, as práticas, os valores, o linguajar, etc.) é um instrumento que conduz a produção e a atuação desses escritores e tem um sentido social: do mesmo modo que expressa carências, é uma maneira diferenciada de formular identidades coletivas e de reproduzir a cultura da periferia (Nascimento, 2009, p.164).

Na mesma linha, Lehnen (2016) pontua que a literatura produzida por escritores da periferia sobre os espaços urbanos periféricos apropria-se da ideia de periferia como um marco de identificação positiva ao desconstruir a negatividade que a sociedade hegemônica atribui tanto a sujeitos e espaços, quanto a expressões culturais vindas da periferia. Tal literatura, segundo a autora, traz à tona a tensão existente entre os anseios de ascensão social e as dificuldades materiais de um segmento da sociedade, assim, a literatura coloca-se como um instrumento de denúncia e como um meio de mobilização sociocultural.

Em entrevista à Revista Parêntese, Falero diz ver muito sentido na literatura ter a função de denúncia, mas revela não ter tal objetivo em mente quando escreve:

Se o meu texto provocar esse efeito, acho ótimo; se o meu texto puder reforçar a autoestima da galera da quebrada, acho ótimo; se o meu texto puder levar a classe média branca a pelo menos refletir sobre os seus privilégios, acho ótimo. Mas não escrevo com objetivos assim. Não escrevo pra chocar, não escrevo pra exaltar, não escrevo pra emocionar, não escrevo pra acusar, não escrevo pra denunciar. Creio que não seja sempre que os meus textos tenham aspecto militante, politicamente falando, e mesmo os que possuem um aspecto assim não é porque foram escritos para isso: é só um reflexo de mim mesmo (Parêntese, 2020, [s.p.]).

Ao abordar os autores que publicaram nas edições especiais da revista Caros Amigos sobre o que foi chamado de literatura marginal periférica, Nascimento (2009) explica que, apesar de utilizarem recursos explorados por escritores de diferentes grupos sociais na produção de literatura, como a seleção de temas, de cenários e de personagens associados a contextos de marginalidade, tais autores distinguem-se dos demais por serem também atores dos espaços retratados, são sujeitos dessa realidade. Ou seja, Nascimento (2009) chama atenção para o fato de que, no caso

desses escritores, não se trata "apenas da representação de certa realidade de espaços e sujeitos na literatura, mas do modo como querem se autorrepresentar" (Nascimento, 2009, p.76).

A autora afirma, ainda, que se pressupõe que o escritor que produz uma literatura engajada selecione os elementos de seu texto, como tema e personagens, atendendo a uma demanda social. Nesse sentido, as contribuições dos escritores da periferia para o campo literário são

experiências sociais comuns às dos 'representados', isto é, mais do que 'representar', 'retratar', 'descrever' ou 'reproduzir' contextos de marginalidade, esses escritores argumentam que 'vivenciam' ou 'vivenciaram' essa realidade – e, portanto, são também parte dessa massa de sujeitos marginais (Nascimento, 2009, p.167).

É possível afirmar o mesmo sobre Falero, visto que ele é parte da realidade presente em sua obra e sua literatura é atravessada por isso naturalmente. Ele conta que procura trabalhar em seus textos o aprofundamento que é negado a personagens que são criminosos ou trabalhadores explorados, mas outras questões relacionadas ao contexto em que está imerso surgem em meio a isso:

[...] tem coisas que aparecem de maneira muito natural [...]. Por exemplo, no livro de contos, *Vila Sapo*, tem uma história ali, *Aconteceu o Amor*, e eu estou falando de afeto, estou falando de carinho e tal, mas eles [os personagens] estão de pé descalço em uma vala de esgoto [...]. Ou seja, o afeto vem misturado com esse tipo de violência porque foi assim que eu vivi, as coisas são misturadas, então isso aparece de maneira muito natural (Encontro..., 2023, [s.p.]).

Mesmo em obras que, em princípio, tratam de um mesmo contexto e que haja unidade em alguns aspectos, já que os autores vivenciam condições sociais semelhantes, é fundamental haver diferentes pontos de vista na literatura. Sobre a diversidade de representações da periferia, Falero afirma:

É louco isso, esse lance de haver várias quebradas diferentes. [...] É louco isso, né, porque, quando eu escrevi meu livro de estreia, que é de contos, *Vila Sapo* [...], eu pensei "bah cara, eu quero fazer um troço plural, diverso, quero trazer diferentes pontos de vista das coisas" [...], queria trazer afeto, mas também a violência que é cotidiana pras pessoas do mesmo meio social que eu, e aí, no meio desse processo, eu percebi o quanto era arrogante isso e eu percebi que era impossível na realidade eu atingir uma diversidade muito grande assim porque, no final das contas, não é eu sozinho que vou conseguir dar conta de apresentar a periferia em toda a diversidade que ela de fato pulsa na vida real. Eu acho que no final das contas tu tem que ter escritor homem, mas tem que ter escritora mulher

também. Como é que é a periferia do ponto de vista de uma pessoa gay, por exemplo? Então tu tem que ter todas essas pessoas produzindo, né (Todavia..., 2021, [s.p.]).

Como obras escritas por autores de origem periférica costumam ter esse caráter de denúncia social por humanizarem e darem voz àqueles que estão mais distantes dos espaços de poder, correm o risco de serem consideradas apenas como uma manifestação de um grupo social ou como um panfleto em que são elaboradas críticas sociais. Nascimento (2009, p.166) adverte que, para que isso não aconteça, é importante levar em conta que, embora suas criações evidenciem problemas sociais e situações de marginalidade relacionadas com espaços de periferia, os "escritores apresentam seus textos como 'literatura' e assumem uma identidade profissional ligada a esta atividade artística".

Um exemplo importante é trazido por Penteado (2016). Ele afirma que, muitas vezes, a escrita de Carolina Maria de Jesus, uma das principais autoras de origem periférica, é descrita na academia como exótica e improvável, no sentido de ser uma exceção à regra. O autor critica colocações como essa, pois existem muitos outros escritores com origem periférica, como Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus* (2002), Ferréz, conhecido pela publicação de *Capão Pecado* (2000), entre muitos outros listados em seu artigo. Penteado (2016) destaca um entre vários aspectos no processo de exclusão social ao questionar: como aferir quantitativamente quantos autores vindos da periferia urbana há, já que tantos não conseguem publicar?

Dalcastagnè (2011) também traz Carolina Maria de Jesus como exemplo e defende que a inclusão de novas vozes no campo literário é uma questão de legitimidade, a autora defende que a crítica e a pesquisa acadêmica também têm relevância nesse sentido:

Ler Carolina Maria de Jesus como literatura, colocá-la, quem sabe, ao lado de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, em vez de relegá-la ao limbo do 'testemunho' e do 'documento', significa aceitar como legítima sua dicção, que é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite (Dalcastagnè, 2011, p.39).

A autora vai além e questiona:

o que é preciso fazer para que um texto possa ser considerado literário? Afinal, por que ninguém chamaria de 'testemunho' os romances e contos de Bernardo Carvalho, ou Lygia Fagundes Telles, por exemplo, onde as elites e os intelectuais são expostos tão vivamente? (Dalcastagnè, 2005, p.65).

Uma grande parte dos autores de origem periférica ainda luta para que seus textos sejam publicados e reconhecidos por seu valor literário, não apenas como testemunho ou como registro sociológico, como afirma Lehnen (2016). A autora explica que a periferia ter ganho atenção depois dos anos 2000 é um reflexo de mudanças sociais no país, como a redução da pobreza por meio de programas sociais como o Bolsa Família. Tal população não só passou a consumir no mercado brasileiro, mas também a reclamar e buscar visibilidade sociocultural.

Ao encontro da perspectiva de Lehnen, Falero (Todavia..., 2021, [s.p.]) relaciona o contexto político à possibilidade de publicação de seus livros, especialmente *Os supridores*, publicado dez anos depois de finalizada a primeira versão. Ele afirma que as cotas e as demais políticas públicas permitiram que diversos debates entrassem em pauta:

perceber o cidadão periférico, o pessoal da periferia como seres humanos, velho, tá ligado, porque a gente é desumanizado em tudo que é lugar historicamente, no jornal, o jeito que a gente é representado nas novelas, na própria literatura. Então, essa preocupação com o ser humano periférico, com toda a sua potência e a sua bagagem intelectual e cultural e tudo mais é, justamente, o que traz, na minha opinião, no modo como vejo as coisas, *Os supridores* à publicação.

O autor (Todavia..., 2021) afirma, ainda, que as editoras não podem mais usar a ausência de obras escritas por pessoas de periferia como desculpa para a falta de publicações, pois existem muitas pessoas de periferia produzindo e sendo vistas. Para ele, há tanto produção, quanto demanda, o que é um avanço, mas ainda não é suficiente:

Eu acho um bom sinal de que a gente tá fazendo progresso pesadamente vai ser quando a gente chegar nos espaços e ninguém souber quem é quem de tanta gente que tá conseguindo entrar, de tanta gente que tá conseguindo produzir. Daí sim eu acho que a gente vai tá num caminho melhor (Todavia..., 2021, [s.p.]).

Relaciono a imagem de progresso desenhada por Falero ao que diz Dalcastagnè (2005). Ao afirmar que a idealização da literatura não colabora para sua democratização, a autora traz uma problematização importante: enquanto a

democratização da recepção, ou seja, o aumento do número de leitores em diferentes classes sociais, é colocada em debate, a democratização em relação à produção de literatura não costuma ser trazida para a discussão, como se o objetivo da literatura fosse o simples consumo, especialmente quando se fala das classes populares. Ela considera essa posição elitista e explica que, muitas vezes, a ideia de consumo vem acompanhada da ideia de literatura como civilizadora dos povos, "produzida por sábios com a intenção de arrancar das trevas a massa dos ignorantes" (Dalcastagnè, 2005, p.66).

A democratização da literatura passa pela diversidade de pessoas lendo, mas também produzindo, e mais: produzindo sobre diferentes temáticas. Dalcastagnè (2011) chama atenção para o fato de que, embora seja possível olhar criticamente para a autoridade de quem fala pelo outro, ou seja, para os autores que escrevem sobre contextos diferentes daqueles em que vivem, é importante lembrar que isso não significa que devemos abolir a representação de grupos diferentes daquele ao qual o escritor faz parte. Já que tal atitude condenaria vozes minoritárias a trabalharem somente com questões referentes às minorias, por exemplo, autores de origem periférica escreveriam apenas sobre periferias.

O importante é que esses escritores tenham voz, que haja uma diversidade de vozes, seja para trazerem sua perspectiva sobre si, seja para trazerem sua perspectiva sobre o outro. Para ela, o real problema não é quem pode falar ou de qual perspectiva, mas sim como garantir as mesmas oportunidades de publicação a vozes que, historicamente, tiveram sua existência negada. Dalcastagnè reforça (Massuela, 2018, [s.p.]): "O problema, hoje, é que aparentemente só homens brancos, de elite, de São Paulo e do Rio de Janeiro podem escrever sobre tudo, e isso é problemático".

### 3 JOSÉ FALERO: TRAJETÓRIA E OBRA

Já que compreendemos que a representação feita pelo autor de origem periférica em textos que se passam no contexto de periferia trata-se, também, de uma representação de si, uma autorrepresentação, como afirma Nascimento (2009), além de suas crônicas, como *Eu e os outro cocô tudo*, serem compreendidas por Falero (Todavia..., 2021) como um texto com alto teor biográfico, como vimos na introdução e detalharemos a seguir, considero fundamental que possamos aprofundar nossos conhecimentos sobre o autor e a sua obra. Assim, nos subcapítulos a seguir, abordo a trajetória de José Falero e o livro *Mas em que mundo tu vive?*, respectivamente.

#### 3.1 TRAJETÓRIA DE JOSÉ FALERO

José Falero nasceu em sete de agosto de 1987, na Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. O nome de batismo, José Carlos da Silva Júnior, é uma homenagem ao pai; já o nome escolhido como escritor é uma homenagem à mãe: Falero é o sobrenome de Rita Helena. Na crônica *Caminho das Letras*, publicada no livro *Mas em que mundo tu vive?*, o autor traz uma demonstração do apoio que a mãe lhe dava: "Fui perguntar para minha mãe como se fazia para ler as coisas. E a minha mãe, então, começou a me ensinar, sempre de noite, depois que voltava das faxinas. Aprendi rápido. Crianças aprendem rápido" (Falero, 2021, p.205). É à Rita Helena, inclusive, que Falero dedica seu livro de crônicas: "Para a melhor mãe deste mundão. Te amo, dona Rita Helena" (Falero, 2021, [s.p.]).

Além da mãe, Falero recebeu apoio e sofreu/sofre influência de duas outras mulheres fundamentais em sua trajetória: a artista Caroline Falero, sua irmã, e a escritora Dalva Maria Soares, sua noiva. Aproximar Falero da leitura foi uma das grandes contribuições de Caroline. Os livros não eram presentes na infância do autor, nem os amigos, nem as pessoas mais velhas que o cercavam eram leitores. Mas a irmã, que, apesar de nascer na Lomba do Pinheiro, cresceu em um bairro da região central e teve acesso à universidade pública, queria incentivá-lo a ler livros. Depois de quase desistir de convencê-lo, ela consegue provocar o irmão, como ele conta em entrevista:



[...] quando ela desistiu é que ela me pegou. Ela falou assim: "tá, eu nunca mais vou falar pra tu ler, então". Ela perdeu a paciência. "Mas assim, ó, tu tem que entender que o que tu pensa sobre livro não conta porque tu leu nenhum". Aí, puxa, aquilo ali me pegou (Daria..., 2023, [s.p.]).

Aos quase 20 anos de idade, Falero leu pela primeira vez um livro inteiro porque queria ter o prazer de dizer para Caroline que leu e não gostou, pois não acreditava que um "amontoado de palavras" pudesse ser mais interessante que filmes ou histórias em quadrinhos (HQ) (Daria..., 2023). O que não aconteceu, já que ele passou a se interessar por literatura, para além dos quadrinhos, a partir desse momento e não parou mais de ler e, como conta, "não demorou muito para eu querer escrever minhas próprias histórias" (Daria..., 2023, [s.p.]).

Caroline também teve um papel importante quando o irmão começou a escrever romances. Falero já escrevia e ilustrava histórias em quadrinhos, então, quando pensou em escrever um romance, decidiu transformar no novo gênero uma narrativa que já tinha criado em HQ. Era uma narrativa fantástica e com referências eurocêntricas distantes da realidade vivida pelo autor — apesar de haver comunidades protestando contra o rei, lutando por condições melhores de vida, algo que, segundo Falero (Daria..., 2023), tem relação com o que escreve hoje. Ao ler o texto, Caroline gostou da escrita, mas chamou atenção para a possibilidade de tratar de algo mais concreto, mais próximo do contexto dele, em vez de falar sobre castelos e magia. Conselho que repercutiu no trabalho do irmão: "[...] Tu vê que a próxima coisa que eu vou escrever depois disso, achando que fazia sentido o que a minha irmã tava dizendo, era justamente *Os supridores*" (Daria..., 2023, [s.p.]), livro que só chegou às livrarias muitos anos depois. Caroline, levando o irmão para o teatro, também contribuiu para a sua aproximação com o pensamento marxista e com a obra de Brecht, reforçando o olhar crítico de Falero: "Tendo esse contato com o pensamento marxista, eu tomava um susto, tipo assim, olha que ingênuo, né: 'cara, já tem outra pessoa que também pensa sobre os problemas do mundo'" (As questões..., 2023, [s.p.]), conta o escritor rindo.

Dalva Maria Soares surgiu na vida de Falero mais tarde, em 2018. O primeiro contato entre os dois aconteceu quando Falero publicou no *Facebook* o texto *Um otário com sorte*. A escritora mineira leu o conto e percebeu o potencial do autor, enviando uma solicitação de amizade, como conta Dalva em entrevista ao *Jornal do Comércio*: "Eu li e fiquei doida. Mandeí um convite de amizade para ele, articulando

para ele publicar no site de literatura Diários Incendiários, porque na época eu estava em interlocução com o escritor Evanilton Gonçalves, um dos responsáveis pela publicação” (Glória, 2022, p. 4). Dalva também foi responsável pelo contato do escritor com Karina Bassi, criadora da editora Venas Abiertas, que, posteriormente, publicaria o livro *Vila Sapo*, incluindo na coletânea de contos *Um otário com sorte* (Dias, 2022).

Depois do primeiro contato, Dalva e Falero passaram a interagir pelas redes sociais e tornaram-se um casal. “A princípio era essa questão da literatura, mas, como ele mesmo diz, depois percebemos que a gente era da mesma ‘laia’. Ele fala isso e eu gosto bastante. Temos uma origem social muito parecida, viemos ambos das classes populares”, afirma a escritora (Glória, 2022, p. 4). Em diversos momentos, entrevistas e eventos, Falero reforça como Dalva é fundamental tanto como interlocutora, debatendo as questões que envolvem seus textos, quanto como incentivadora de seu trabalho. “A própria figura da Dalva, sem ela dizer nada, já me impulsionava, porque eu precisava de afeto, saca? E me sentir gostado, e eu admiro muito ela. E eu ficava pensando que só de ela gostar de mim, já me deixava mais confiante para a vida”, revela (Glória, 2022, p. 4). “[...] É uma pessoa fundamental na minha vida, me dá muita força, desde lá os primórdios, ela me atormentava até eu enfrentar as coisas”, afirma (Perfil..., 2021, [s.p.]).

Além das pessoas, os lugares onde viveu também possibilitaram diferentes reflexões e diferentes níveis de acesso à educação e a atividades culturais. A Lomba do Pinheiro, bairro de Falero, está localizada na zona leste da capital e é dividida em diversas vilas.<sup>3</sup> Falero viveu os primeiros anos de vida na Vila Sapo, um espaço ainda sem nome oficial, localizado entre a Vila Viçosa e a Vila Nova São Carlos, em uma casa de madeira com apenas um quarto e uma cozinha. Dois cômodos compartilhados por quatro pessoas: sua mãe, seu pai, sua irmã e ele. Do lado de fora da casa, o banheiro era compartilhado com outras doze pessoas (Dias, 2022). Enquanto a mãe de Falero trabalhava em diversos empregos, de operária em uma fábrica de doces até faxineira, o pai foi porteiro e, depois, zelador de um prédio na Cidade Baixa, bairro próximo ao centro de Porto Alegre. Assim, quando se tornou zelador, José Carlos levou toda a família para morar no trabalho, onde viveram por cerca de sete anos.

---

<sup>3</sup> 'Vila' é como nós, gaúchos, chamamos o que, em outros estados, é chamado de favela ou de comunidade.

No novo bairro, Falero passou a estar mais próximo de atividades culturais como cinema e teatro, além de outras melhorias em relação à infraestrutura, como conta: "[...] era um bairro com infraestrutura. Tinha parque, teatro, escola. Na Vila Sapo nem asfalto tem" (Declerq, 2022, [s.p.]). Ao mesmo tempo, também sentiu dificuldade em fazer amigos, pois a exclusão social permanecia: "Eu me vestia diferente e falava diferente por causa do meu contexto social [...]. Era sempre o filho do zelador" (Declerq, 2022, [s.p.]).

Quando os pais de Falero se separaram, ele, com cerca de 12 anos de idade, voltou com a mãe para a casa na Lomba do Pinheiro, mas a irmã, quatro anos mais velha, continuou com o pai, pois não havia escolas de Ensino Médio no bairro periférico. Na escola, Caroline passou a ter contato com teatro e, segundo Falero, por causa dessa aproximação, ela começou a ler mais, a se interessar por arte e, depois, ingressou na universidade. "Se a gente não tivesse ido morar na Cidade Baixa, não teria respingado em nós essa parada. Respingou primeiro na minha irmã e, da minha irmã, respingou em mim depois", afirma o autor destacando a diferença que o acesso à cidade e a espaços de educação e de arte fez na vida da família (Pensando..., 2023, [s.p.]).

A escola, que fez Caroline permanecer na região central e se aproximar do teatro, nunca foi um ambiente acolhedor para Falero, desde o não reconhecimento de seus conhecimentos prévios na sala de aula (Dias, 2022), até a dificuldade em acessar o ambiente escolar devido à ausência de escolas de Ensino Médio no bairro. Quando se formou no Ensino Fundamental, Falero precisou recorrer a escolas distantes para poder dar continuidade aos estudos formais, mas nem sempre tinha dinheiro para a passagem de ônibus ou para lanche. Para ele, isso demonstra que existe um lugar historicamente reservado para as pessoas de bairros como o seu:

Tem muitas escolas de Ensino Fundamental aqui, claro que tem, porque a gente precisa minimamente lidar com os números, aprender, minimamente, a ler pelo menos, fazer uma interpretação básica de texto para a gente trabalhar como atendente ou, então, para trabalhar limpando o chão, para trabalhar pegando troco. Esse é o lugar que tá historicamente reservado para a gente, não precisa mais do que isso. É por isso que não é aproximado da gente todas as possibilidades e todo acesso à intelectualização, do desenvolvimento do interesse e da familiaridade com a cultura de modo geral, a literatura, inclusive. Então, assim como não tem escola, aqui também não tem livrarias. Fica tudo muito mais difícil (Encontro..., 2023, [s.p.]).

Com 16 anos, Falero deixou a escola e começou a trabalhar como auxiliar de pedreiro para ajudar na renda da família, como conta: “[...] o mais difícil foi quando eu percebi que tinha que ajudar em casa. Esse é um dilema comum aos jovens da periferia. E eu escolhi trabalhar” (Henrique; Mendes, 2021, [s.p.]). O autor argumenta: “A escola me abandonou antes de eu abandonar a escola. [...] Eu larguei da escola, mas nunca parei de estudar, né, meu. E aí as coisas tudo que eu sei, a maioria das coisas que eu sei, eu aprendi longe da escola” (Pensando..., 2023, [s.p.]). Embora não tire a importância da educação formal, Falero se considera um autodidata, ele aprendeu a programar, a ilustrar, a escrever de acordo com a gramática normativa, a tocar instrumentos, entre outras habilidades, por conta própria. Apenas em 2020, aos 34 anos, Falero retomou os estudos por meio da Educação de Jovens e Adultos (EJA) no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde concluiu o Ensino Médio.

Desde a adolescência, o trabalho foi muito presente na vida de Falero, assumindo diferentes atividades desprestigiadas e braçais.

Trabalhei em muito trabalho fodido, velho, em muito trabalho precarizado afu. [...] Eu tenho escrito, trabalhado com isso profissionalmente, há muito menos tempo, desde 2019 pra cá, quatro, cinco anos, é muito menos tempo do que eu passei lavando prato, abrindo buraco (Roda..., 2023, [s.p.]).

Na construção civil, ele trabalhou como servente de pedreiro, de gesseiro, de pintor e de carpinteiro. Mas também foi porteiro, trabalhou em cozinha e em supermercados. O período em que trabalhava em supermercado coincidiu com o período em que, por influência da irmã, convivia com pessoas do teatro e conversava sobre questões sociais, assim, as injustiças se tornavam mais evidentes:

[...] trabalhando num supermercado, sendo superexplorado, com péssimas condições de trabalho. Essa contradição de viver ali, conviver com muita fartura e não ter, eu mesmo não podia consumir aquilo ali. Então, eu tô abastecendo a prateleira de chocolate, mas eu não tinha dinheiro para comprar chocolate e nem nada do que tava ali. Então, esse contexto e eu querendo escrever uma história concreta, esse contexto me levou a escrever *Os supridores*, me levou a começar a bolar essa história (As questões..., 2023, [s.p.]).

Embora o autor afirme que a denúncia não seja seu objetivo ao escrever, nesse período, fica evidente como a literatura também se mostrava como uma ferramenta para fazer justiça, como conta:

Eu me lembro até que eu conversava com um brother meu, aí tu vê, né, que nem a Carolina Maria de Jesus, parece que ela ameaçava as pessoas: "olha aqui ó, eu vou botar vocês no meu livro". Eu fiz coisa parecida, assim, eu conversava com meu brother lá, toda vez que acontecia uma merda no trampo, [...], aí eu dizia: "Calma, Felipe, eu ainda vou escrever sobre esses pau no cu, eu vou escrever sobre eles, eles vão ver só!" (As questões..., 2023, [s.p.]).

A escrita entrou na vida de Falero por meio dos mangás. Falero conta que, na adolescência, gostava muito de ler mangás, então começou a escrever os seus. Ele produzia toda a publicação: desde recortar as folhas, até desenhar os quadrinhos e escrever as histórias. As narrativas eram baseadas nos mangás e animes de que gostava; os personagens eram seus amigos e familiares:

Eu botava os meus vizinhos, meus parentes a brigar. E era doido porque eles começaram a acompanhar a história, começaram a ir lá em casa perguntar como é que tava indo: "o meu, já tá pronta a próxima revistinha e tal?" [...]. E eles discutiam entre eles: "na revistinha lá eu te dei um pau, eu te ganhei e não sei o que, tu até morreu". E o cara respondia: "mas eu fiquei sabendo que daqui a cinco números eu vou ressuscitar e tal". Era muito doido (Pensando..., 2023, [s.p.]).

Falero reconhece a importância dessas criações, tanto como sementes do que viria a produzir no futuro, quanto como uma forma de desenvolver sua escrita. Ele afirma que estava vivendo processos que contribuiriam para que se tornasse escritor, já que chegou a produzir em torno de trinta revistinhas seguindo sua história em quadrinhos, assim, quando decide escrever romances, já estava aprendendo a desenvolver personagens, por exemplo, entre outros aprendizados que considera importantes para um escritor (As questões..., 2023).

Da mesma forma como gostar de ler mangás o fez escrever mangás, gostar de ler romances também despertou em Falero a vontade de escrevê-los. O autor levava a sério a escrita e dedicava bastante tempo para aprimorá-la.

Acabava sendo duas jornadas de trabalho porque eu levava a escrita muito a sério, velho, muito a sério. Todas as horas que eu tinha, sentava para escrever, só tava lá para praticar, nem que fosse para jogar fora, entendeu? Mas tava praticando, tava lidando com a palavra. Então, eram duas jornadas de trabalho: sei lá, trabalho na construção civil e depois outras horas trabalhando com texto e tal. E essas horas não eram remuneradas, né, então era muito cansativo (Todavia..., 2021, [s.p.]).

O primeiro livro em que o autor colocou um ponto final foi *Os supridores*, mas as tentativas de publicação foram muitas até chegar às prateleiras pela editora

Todavia, em 2020. Ele conta que fez uma lista de todas as editoras que encontrou na internet. Junto à lista, anotava em que situação estava a comunicação e as datas dos contatos, registrando para quais havia enviado e-mail e quais haviam respondido. A maioria das editoras não respondia, outras diziam que o publicariam, mas que o autor precisaria arcar com os custos, algo que não era possível para Falero (Daria..., 2023). O texto do livro passou por diversas modificações conforme a escrita do autor amadurecia, chegando a ter três versões diferentes.

Eu fiquei, sei lá, acho que quase dez anos tentando publicar *Os supridores* [...]. Foi tanto que, enquanto não ia dando certo, não conseguia publicar, chegou um ponto que eu olhava para ele — porque, quando eu acabei eu achava: "nossa, muito legal isso aqui que eu fiz e tal", mas, depois de dois/três anos tentando publicar, eu olhava assim: "mas isso aqui podia ficar melhor". Então, foi tendo outras versões até chegar na versão que foi publicada de tanto tempo que demorou (Daria..., 2023, [s.p.]).

Uma modificação importante, feita na terceira e última versão da obra, foi a aproximação da escrita com a oralidade nos diálogos do livro. Falero, até então, escrevia apenas de acordo com a norma padrão. Até que uma conversa com o linguista Marcos Oliveira o fez repensar: "[...] aquele cara tinha os argumentos certos, foi como tirar uma venda dos meus olhos", afirma (As questões..., 2023, [s.p.]). Foi ele quem apresentou para Falero a percepção de língua como ferramenta de dominação: "Começou a me fazer entender que isso que a gente diz que é 'certo' nunca é o jeito como a galera da periferia fala, nunca é o jeito como a galera preta fala" (As questões..., 2023, [s.p.]), explica o autor. A partir de então, Falero decidiu levar isso para os próprios textos, ele concluiu: "Era violento comigo o jeito como eu escrevia porque eu anulava meu próprio jeito de me expressar, o jeito como eu converso com a minha mãe, com os meus amigos" (As questões..., 2023, [s.p.]).

Assim, passou a experimentar a reprodução da oralidade na escrita em textos mais curtos. O primeiro texto que o autor colocou no mundo, por meio das redes sociais, escrito dessa forma foi *Um otário com sorte*, conto que desencadeou uma sequência de acontecimentos importantes na trajetória de Falero, inclusive, a publicação do primeiro livro, *Vila Sapo*. O autor conta que gostou do resultado da nova forma de escrita, tanto pela liberdade de escrever sem se preocupar com a norma, quanto pelo impacto nas pessoas: "Não foram poucas pessoas que leram meu livro e o meu livro foi a primeira coisa que eles conseguiram ler até o fim [...] e

eu acredito que isso passa pela aproximação da linguagem, a linguagem usada no livro ser próxima à linguagem dessas pessoas" (As questões..., 2023, [s.p.]).

A primeira editora que publicou Falero foi a Venas Abiertas, de Karina Bassi. Venas Abiertas é uma editora que tem como foco publicar autores que estão à margem do mercado editorial, fruto da trajetória de Bassi, também escritora, e das dificuldades que encontrava para publicar seus livros. Falero relata que, depois de publicado, era urgente vender os exemplares de *Vila Sapo* a fim de pagar um empréstimo que Bassi fez, acreditando no potencial do autor, para arcar com os custos da publicação

Não é fácil vender um livro quando ninguém te conhece, tá ligado [...]. Aí eu tava começando o EJA, acho que minha aula começou numa quarta e no domingo era o lançamento, aí eu falei pros professor: "ah, vai ter o lançamento, aparece lá e tal". E fui no diretor e falei: "depois dá para fazer um evento aqui no colégio quem sabe?" (Daria..., 2023, [s.p.]).

O professor de história de Falero, Jocelito Zalla, também escritor, compareceu no dia do lançamento e comprou um livro. Na semana seguinte, Zalla comprou mais exemplares e deu de presente para pessoas influentes no meio literário em Porto Alegre, como o professor Luís Augusto Fischer, que não só escreveu sobre os contos no jornal, fazendo a procura por *Vila Sapo* aumentar consideravelmente, como também, mais tarde, convidou Falero para escrever crônicas e trabalhar como editor na Revista Parêntese, o que contribuiu para o seu desenvolvimento enquanto pessoa e enquanto escritor (Fischer, 2021). Segundo Falero, tudo isso aconteceu por sorte ou por mero acaso:

Só até aí, se eu não tivesse no EJA, não teria acontecido nada. Não é uma competência minha. Se eu tivesse me esforçado, escrito, publicado, mas se eu não tivesse no EJA, não teria acontecido isso. É um acaso, não é um mérito meu. [...] Isso é até triste, mas o que aconteceu comigo é que respingou em mim o privilégio desses caras (Roda..., 2023, [s.p.]).

Também foi por meio de Fischer que uma grande editora chegou à Falero. O professor recomendou seu trabalho a Leandro Sarmatz, editor da Todavia, que passou a observar as publicações do autor na revista (Daria..., 2023). O interesse inicial da editora foi em publicar um conjunto de crônicas, em 2020. Com a pandemia de COVID-19, a situação mudou e o primeiro livro publicado pela editora Todavia foi um romance, *Os supridores* — que teve uma grande repercussão, sendo indicado

ao Prêmio Jabuti e vencedor do Prêmio Ages de livro do ano, além de receber traduções para outros idiomas (Gabriel, 2022). *Mas em que mundo tu vive?* foi publicado posteriormente, em 2021 — também indicado ao Prêmio Jabuti (Glória, 2022) — e, depois, *Vila Sapo* foi relançado pela editora paulista.

Atualmente, Falero trabalha em um próximo romance, que deve ser lançado em breve, cujo título provisório é *Quase homem*, em que abordará questões relacionadas à masculinidade. O autor afirma que pretende trabalhar mais a presença de personagens mulheres, ideia que surgiu a partir de questionamentos de Dalva sobre sua produção (Glória, 2022).

Falero (Glória, 2022) se diz agradecido e impressionado com toda a recepção que vem recebendo e conta (Todavia..., 2021) que houve momentos em sua trajetória em que teve receio de nunca ter seu trabalho reconhecido nem poder se sustentar como escritor. Em um desses momentos, fez um exercício de imaginação:

Eu imaginei, né, uma figura, uma entidade, sei lá, Deus, um anjo, alguma coisa chegando na minha frente, uma entidade que eu pudesse fazer qualquer pergunta que ela me daria a resposta certa, e aí eu perguntei assim: "vem cá será que um dia eu vou ter reconhecimento pelas coisas que escrevo? Será que eu vou ganhar dinheiro com as suas que eu escrevo? Será que vale a pena?" (Todavia..., 2021, [s.p.]).

A resposta da entidade imaginária foi negativa, segundo ela, Falero nunca seria reconhecido. Ele afirma que pensar sobre aquele "não" foi importante porque, assim, percebeu que, mesmo se não houvesse retorno algum, queria continuar escrevendo, que escrever não era algo de que conseguiria abrir mão.

[...] o que me deu força pra toda essa luta foi essa sensação de que faz parte de mim, tá ligado, de que é uma coisa que dá sentido pra minha existência, velho. A gente não pode abdicar de uma coisa dessa, né, por mais que a gente não vislumbre um reconhecimento, alguma coisa assim (Todavia..., 2021, [s.p.]).

### 3.2 MAS EM QUE MUNDO TU VIVE?

*Mas em que mundo tu vive?* foi publicado em 2021, pela editora Todavia, mas as mais de cinquenta crônicas que formam o livro foram escritas para a Revista Parêntese, semanalmente, ao longo de dois anos. Sendo *Eu e os outro cocô tudo*, objeto desta monografia, publicado originalmente em junho de 2020. Falero (Fischer, 2021) reconhece a importância da revista em sua trajetória, não só em relação ao



livro de crônicas, mas também por ser um espaço que o impulsionou profissionalmente, aproximando-o tanto da editora Todavia, quanto de leitores que conheceram seu trabalho por meio da revista digital. Ele afirma: "*Mas em que mundo tu vive?* é o resultado direto da oportunidade que tive aqui na revista: oportunidade de experimentar, de tentar, de aprender" (Fischer, 2021, [s.p.]).

Fischer (2021, [s.p.]), responsável por Falero começar a escrever crônicas na Revista Parêntese, considera o nome do livro poderoso, pois lembra como o mundo é variado e traz, na pergunta, o ar de complexidade e de espanto e, para ele, "se espantar com o mundo é fundamental, mais ainda em um livro de crônicas". Falero conta que o nome tem, justamente, relação com o impacto causado pelas suas crônicas em pessoas que vivenciam realidades diferentes da sua.

As pessoas liam aquela parada ali e diziam: 'meu' — até gente de Porto Alegre — 'eu não sabia que tinha isso em Porto Alegre e tal'. Então, as coisas que eu tenho escrito, elas provocam espanto nas pessoas. Mas aí quem se espanta sou eu: 'mas como assim, cara?' [...] Aí dá vontade de perguntar isso: "Mas em que mundo tu vive?" (Daria..., 2023, [s.p.]).

A ideia para o título não surgiu de forma imediata. Segundo Falero (Fischer, 2021), foi difícil escolher um nome representativo para o livro, já que os textos não foram concebidos como um conjunto. A crônica homônima ao livro foi escrita "aos 45 do segundo tempo", conforme o autor:

Na mesma hora eu pensei: "Esse texto tem que entrar no livro, e o título dele tem que ser também o título do livro". Pensei assim não só por causa do apelo e da força que existe nessa expressão, mas também, e principalmente, porque ele me fez perceber que, sim, havia um aspecto comum entre as crônicas todas: elas falam de subjetividades invisibilizadas, elas falam de violências invisibilizadas, elas falam de afetos invisibilizados, elas falam de formas de experimentar a realidade invisibilizadas, enfim, elas falam de todo um mundo invisibilizado; um mundo que está aí, borbulhando não só em Porto Alegre, mas em todas as grandes cidades brasileiras, e que, mesmo assim, muita gente não sabe que existe (Fischer, 2021,[s.p.]).

Alguns aspectos da realidade são captados pelo autor conforme a perspectiva pela qual olha o mundo, depois, tais aspectos são trabalhados "dentro dele" de acordo com a forma como o afetam, por fim, ele tenta imprimir o resultado desse processo nos textos que escreve. É assim que Falero (Fischer, 2021) descreve seu processo criativo, embora saiba que boa parte disso não é consciente. Sobre o processo de escrita das crônicas, especificamente, Falero conta que um ponto que

considera importante aconteceu de maneira diferente dos contos e do romance. Nestes, deixou de ler enquanto escrevia, buscando evitar sofrer influências indesejadas sem perceber, o que não pôde fazer durante a produção das crônicas, pois ler diversos textos fazia parte de seu trabalho na Revista Parêntese. "Passei a conciliar escrita e leitura e tudo o que as duas práticas implicam [...] Francamente, não posso dizer que gosto disso, embora compreenda: não é de hoje que escritores brasileiros assoviam e chupam cana simultaneamente ao longo da vida" (Fischer, 2021, [s.p.]). Mesmo utilizando estratégias diferentes, Falero ficou satisfeito com a produção: "O que posso dizer é que gostei muito do resultado do *Mas em que mundo tu vive?*, apesar de ter escrito todas as crônicas enquanto fazia outros trabalhos, como leitura crítica e revisão; foi a primeira vez que produzi assim" (Fischer, 2021, [s.p.]).

Falero (Fischer, 2021) confessa que nunca pensou em ser cronista, tendo seguido esse caminho levado pelas circunstâncias da vida, mas afirma que gostou muito da experiência. Apesar disso, seu maior desejo é escrever romances. "[...] se tudo dependesse da minha vontade, eu publicaria apenas romances daqui pra frente. Mas a vida é uma caixinha de surpresas" (Fischer, 2021, [s.p.]).

Quando começou a escrever na Revista Parêntese, segundo Falero (Marca..., 2022), não sabia o que eram crônicas e teve dificuldades na escrita dos textos curtos, foi aprendendo na prática como fazer. O autor preocupava-se com a precisão das palavras que escolhia, pois o espaço era menor do que o que estava acostumado. Outra dificuldade que ele relata é em escrever sobre acontecimentos recentes, sem ter tanto tempo para refletir:

Eu costumo falar sobre coisas que eu já tô há algum tempo pensando nelas, aí chega o momento em que ela quer sair, assim, ela fica pedindo para sair de mim, assim. Então acabava que, muitas vezes, inclusive, eu trazia, nos meus textos da Parêntese, coisas que tavam totalmente fora dos assuntos do dia a dia, eu quase não falei sobre pandemia, por exemplo, no auge da pandemia, porque eu ia resgatar assuntos que eram de outra ordem, de outra natureza, mas que tavam sendo elaborados dentro de mim ao longo dos dias (Marca..., 2022, [s.p.]).

Falero afirma que há crônicas no livro que parecem atemporais, mas não precisariam ser: "Algumas delas [dos assuntos sobre os quais escreve] são coisas que já estão aí há muito tempo, mas não precisariam estar, talvez isso cause um pouco a impressão que é atemporal, mas não é, eu espero que, apesar dos pesares,

a gente esteja, de modo geral, caminhando para tempos melhores" (Vida..., 2020, [s.p.]). Ao mesmo tempo, o autor reconhece que uma parte dos textos está muito marcada em relação ao tempo em que foram escritos.

Um dos assuntos recorrentes nas crônicas de *Mas em que mundo tu vive?* é o mundo do trabalho, sobre o qual Falero escreve a partir da perspectiva do trabalhador urbano, de origem periférica, que realiza atividades desprestigiadas. Em entrevista com o autor, Xico Sá (Todavia..., 2021) comenta a semelhança percebida entre as cenas de exploração do trabalhador presentes na crônica homônima ao livro e relatos sobre tempos da escravidão e pergunta a Falero o que pensa sobre tal relação e se ele lembra de quando aconteceu a situação narrada na crônica. O autor responde que sim e afirma que

A gente vê o que restou [da escravidão] aí, nas relações entre as pessoas, nas relações de trabalho. Tu sabe que algumas das coisas que eu escrevo, alguns dos aspectos que eu procuro trazer nos meus textos, às vezes vem umas pessoas dizer assim, por exemplo "porra, mas esse cara é um filho da puta, né, é louco pensar que existe gente assim", como se fosse uma exceção, né, e é ao contrário, não é uma exceção. [...] eu acho sim que tá atrelado a todo o racismo que existe no Brasil, a toda essa mentalidade escravocrata que ainda tá aí. Cara, e aí é louco porque, como eu tava dizendo, não é uma exceção né, isso é uma constante no mundo do trabalho, nas relações de trabalho, né (Todavia..., 2021, [s.p.]).

A crônica que dá nome ao livro, *Mas em que mundo tu vive?*, aborda diretamente a exploração do trabalhador — como fazem diversas crônicas da coletânea —, o texto apresenta trabalhadores da construção civil que são obrigados a realizar atividades sem utilidade apenas para preencher a carga horária já paga. O responsável pela obra, chamado de alemão, exige que os trabalhadores iniciem a demolição de um casarão utilizando apenas martelos, mesmo sabendo que, no dia seguinte, uma retroescavadeira faria todo o serviço: "Amanhã vem a retroescavadeira e derruba isso aí num minuto. Eu só pedi pra vocês irem derrubando pra não ficarem sem fazer nada o dia inteiro hoje" (Falero, 2021, p.16). No dia seguinte, os trabalhadores carregam sacos de cimento fora do horário combinado, além de trabalharem pesado debaixo do sol durante horas sem acesso a um copo de água. Para fechar, o texto relaciona a exploração sofrida com a ascensão fascista em Porto Alegre: " — Vem cá, tchê, mas em que mundo tu vive? Tu acha que uma cidade vira fascista da noite pro dia, é?" (Falero, 2021, p.21).

Falero afirma que quase todos os textos de *Mas em que mundo tu vive?* são autobiográficos, exceto AVC, que é totalmente ficcional, sendo, inclusive, classificado como um conto (Marca..., 2022).

Eu tinha atrelado com o conceito do gênero crônica, atrelado a isso a ideia de autobiográfico. Um dos tantos aspectos que faziam do texto uma crônica, me parecia, que era justamente isso, então é altíssimo o teor autobiográfico nessas crônicas. Todas elas são quase cem por cento autobiográficas, né. É claro que a gente dá uma ajustada aqui e outra ali para encaixar melhor no texto e tal, mas eu diria que quase cem por cento (Todavia..., 2021).

Para Falero (José..., 2023), o que determina se uma obra é ficcional ou não é o seu desejo ao escrevê-la — mesmo que alguns elementos fictícios estejam presentes em textos não-ficcionais e alguns elementos da realidade estejam presentes em textos ficcionais. Ele utiliza *Os supridores* como exemplo: "Meu desejo foi que ele fosse um livro de ficção, então ele é um livro de ficção. [...] É claro, eu roubei muito bombom quando eu trabalhava em supermercado. Mas é um livro de ficção, a proposta é uma construção ficcional" (José..., 2023, [s.p.]). Já *Mas em que mundo tu vive?*, ao contrário, tem como proposta contar suas vivências: "Ali são histórias a respeito da minha pessoa, sabe. É claro que, mesmo sendo assim, vai ter um pouco de ficção naquilo ali, ok, mas essa é a proposta" (José..., 2023, [s.p.]).

Assim, vou trabalhar, nesta monografia, com a compreensão de que as experiências e reflexões pelas quais passa Zé, trabalhador presente na crônica *Eu e os outro cocô tudo*, estão intimamente relacionadas com as vivências de José Falero. Assim, não farei distinção entre uma persona que conta a história e o autor que a escreve, analisando, no próximo capítulo, a representação do trabalhador Zé a partir da perspectiva de uma autorrepresentação (Nascimento, 2009) de Falero.

#### 4 ANÁLISE DA CRÔNICA *EU E OS OUTRO COCÔ TUDO*

*Eu e os outro cocô tudo*, crônica de José Falero, foi publicada originalmente na Revista Parênteses, em junho de 2020, e, no ano seguinte, no livro *Mas em que mundo tu vive?*, coletânea do autor. É o oitavo texto da primeira parte do livro, denominada *Assalariados*, título homônimo a outra crônica de Falero, também sobre sua experiência enquanto trabalhador braçal, nesse caso, ajudante de gesseiro. *Eu e os outro cocô tudo* conta, em primeira pessoa, a história de um homem, Zé, que trabalha na cozinha de um bar no bairro Petrópolis, região nobre de Porto Alegre. Ao longo das nove páginas da crônica, vamos entendendo a situação de exploração pela qual o trabalhador passa, seja pela sobrecarga de trabalho e pelo excesso de horas trabalhadas em um mesmo dia, seja pelas condições sociais que o impedem de exigir seus direitos e pelas questões que atravessam as relações com a patroa e com os clientes, agravando ainda mais a situação. A crônica expõe as péssimas condições de trabalho e a busca, sem sucesso, do trabalhador por dignidade.

Neste capítulo, analiso a representação do trabalhador na crônica *Eu e os outro cocô tudo* por meio das características de Zé que são destacadas no texto, observando a forma como são apresentadas ao longo das páginas, além das situações pelas quais passa enquanto funcionário do bar e das reações que tem frente a cada uma delas. Para isso, examino a narrativa cruzando elementos do texto com questões relacionadas ao trabalhador urbano oriundo de classes desprivilegiadas e à representação na literatura.

Importante ressaltar que a relação entre trabalho e literatura não está apenas nas personagens. Escritores normalmente são associados a outra profissão, como lembra Kahmann (2021, p.103-104):

No Brasil, uma prova robusta da *heteronomia do jogo literário* encontra-se sob a fórmula 'escritor/a e [profissão de prestígio]', frequente nas apresentações de escritores/as famosos/as. A profissão que complementa a fórmula pode repousar na advocacia, na medicina ou em profissões não regulamentadas, como a de jornalista e tradutor/a.

O que vai ao encontro do que Dalcastagné (2008, p.18) afirma sobre as características da maioria dos autores brasileiros: são eles "homens, brancos (praticamente todos), moradores de grandes centros urbanos e de classe média". Falero encontra-se fora desse espectro, trabalhando com atividades como gesseiro

ou responsável pela cozinha, a exemplo da crônica em questão — além de ser homem, negro e morador da periferia de Porto Alegre. O autor é apresentado no site da editora Todavia da seguinte forma: "José Falero nasceu em 1987, em Porto Alegre. É autor de VILA SAPO, OS SUPRIDORES e MAS EM QUE MUNDO TU VIVE?" (Autores..., [s.d.]), não há uma profissão associada, como destaca Kahmann (2021). Podemos questionar se a razão para as diversas atividades realizadas por Falero não estarem listadas na apresentação, assim como acontece com outros autores, tem relação com o pouco prestígio que carregam.

Vale lembrar que considero, nesta análise, a representação do trabalhador Zé a partir da perspectiva de uma autorrepresentação (Nascimento, 2009) de Falero, chamando a atenção para uma característica importante da obra: a história se passa no mesmo contexto e apresenta a mesma realidade social que a experienciada pelo autor; além de Falero (José..., 2023, [s.p.]) pontuar que *Mas em que mundo tu vive?* reflete suas vivências. Como afirma Oliveira (2011), a condição de exclusão social, econômica e cultural de quem vive na periferia está há muito tempo na literatura por meio de personagens criados por autores oriundos de outras classes sociais que se colocavam como porta-vozes dessa população. Já o que se destaca, hoje, é a literatura produzida por autores que vivem ou viveram na periferia e trazem outras visões sobre tais condições, como afirma a autora.

Assim, ao longo dos próximos subcapítulos, trago trechos da crônica que permitem analisar a representação do trabalhador urbano oriundo de classes desprivilegiadas. Para fins práticos, organizo a análise em quatro partes, de acordo com a temática encontrada. Na primeira, destaco a exploração do trabalhador em relação à sobrecarga de trabalho e às horas-extras não remuneradas. Na segunda, discuto a desumanização do trabalhador e as relações no bar. Na terceira parte, abordo as condições sociais às quais o trabalhador está submetido e como elas reforçam a exploração. Por fim, na quarta parte, investigo a luta do trabalhador por liberdade e sua busca por dignidade.

#### 4.1 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: SOBRECARGA DE TRABALHO E CARGA HORÁRIA ABUSIVA

Desde o início da leitura, fica nítido que acompanharemos uma história de exploração do trabalhador, já que o emprego em questão é caracterizado, logo no

primeiro parágrafo, pelas expressões "bomba" e "caralho voador", seguidas por outras como "tortura" e "inferno" ao longo da crônica, evidenciando a precarização do trabalho e o caráter contestador do texto. Zé fala diretamente com o leitor: "Falando em trampo, hum!, mano do céu! Teve uma vez que me arrumaram uma bomba lá em cima, no Petrópolis. Deixa eu te dizer: era um caralho voador aquilo de lá" (Falero, 2021, p. 47), como se contasse a uma pessoa conhecida as experiências degradantes que vivenciou. Dessa forma, percebemos que a literatura cabe aqui como um contrapoder, assim como os demais produtos culturais, em relação ao posicionamento de que há um poder opressivo e explorador na nossa sociedade, como afirmam Cabral e Mügge (2022a), no momento em que o texto se coloca em oposição a ele.

Logo que começa a descrever sua função na cozinha, Zé já aponta para o excesso de trabalho, demarcado pela repetição de palavras utilizadas para enfatizar o quão demandante era a tarefa, estratégia empregada em diversos trechos do texto, além da caracterização "uma porra": "Véio, pensa em louça pra lavar! Imagina: já é uma porra lavar louça na baia, aí tu vai pro trampo, e o teu trampo é lavar louça e lavar louça e lavar louça. Mas eu digo louça!" (Falero, 2021, p.47). Porém, o trabalho de Zé não se resumia a lavar uma grande quantidade de louça, ele acumulava todas as funções da cozinha do bar, resultando em sobrecarga:

E lavar não era nada. Ô, se fosse só lavar! Não, não; não era só lavar. Quem preparava a porra dos lanche tudo era eu também. Na real, era só eu na cozinha, tá ligado. Lavar tudo e fazer os lanche tudo. Uns lanche era no micro, outros era no forno. Tinha coisa feita na fritadeira também. Os ingrediente era tudo porcionado e pá, mas adivinha quem é que porcionava tudo também? Era eu, véio. Claro que era eu. Era só eu na cozinha (Falero, 2021, p. 47).

O funcionamento da cozinha é explicado na crônica de forma que a exploração em relação à sobrecarga de trabalho vai aumentando gradualmente, como se cada nova tarefa acumulada pelo trabalhador chegasse como uma nova demanda também para o leitor. É perceptível a indignação de Zé no trecho acima por meio da ironia utilizada para explicar as atribuições e para responder à própria pergunta sobre quem era o responsável por elas.

O texto marca a dimensão do bar pelo número de pratos sujos que chegavam à cozinha "[...] aí tu lava trinta e já tá chegando mais setenta prato sujo pra tu lavar" (Falero, 2021, p.47), se pensarmos que esses cem lanches também foram

preparados por Zé — e que não foram os únicos da noite — teremos uma ideia da quantidade de trabalho a que era submetido.

Cabral e Mügge (2022b) afirmam que pessoas em situação de vulnerabilidade, para se manterem, são colocadas não na função do exercício de trabalhos, mas sim de multitarefas. Podemos pensar nas diversas áreas em que Falero trabalhou — na construção civil, na cozinha, em supermercados, entre outros —, mas também no acúmulo de funções dentro de um mesmo emprego, situação apresentada na crônica. Os autores explicam que, em busca de sua sobrevivência, boa parte das pessoas trabalhadoras no Brasil contemporâneo perpassam por muitos postos de trabalho, empregos ou bicos por não terem uma profissão propriamente dita. Assim, o trabalhador ocupa-se em diferentes atividades compondo e explicitando o que Cabral e Mügge (2022b) chamam de uma espécie de estética da correria. Podemos relacioná-la com o trecho abaixo:

[...] e enquanto eu ia fazendo isso, não pensa que parava de chegar louça suja, não pensa que os barman parava de pedir suco de laranja ou limonada pra fazer os drinque lá no bar, não pensa que os garçom parava de chegar trazendo as comanda dos lanche que os cliente tavam pedindo lá no salão. Era difícil não enlouquecer: louça suja que não acabava mais, suco, porção, lanche, sobremesa, tudo ao mesmo tempo, tudo numa correria fodida! (Falero, 2021, p.47-48).

Quantas funções estão resumidas em "trabalhar na cozinha de um bar" no caso de Zé? Não conseguimos afirmar se ele era contratado como auxiliar de cozinha, cozinheiro ou responsável pela limpeza, já que o acúmulo estava presente junto à pressa em dar conta das tarefas, esta marcada pelas expressões "tudo ao mesmo tempo" e "correria fodida", com destaque para a gravidade da situação denunciada pelo reconhecimento de que "era difícil não enlouquecer", expressão repetida ao longo do texto.

"Era difícil não enlouquecer. Mas eu não enlouqueci. Eu dei conta do bagulho, tá ligado? [...] Um furacão indo pra lá e pra cá e fazendo tudo, sem deixar faltar nada! Isso aí é nask pra caralho, os nego te tiram pra fodão e pá" (Falero, 2021, p.48-49). Embora indignado com a exploração e percebendo as péssimas condições de trabalho, Zé via algo de positivo em mostrar para seus pares que era capaz de dar conta, como uma forma de demonstrar *status* comparando-se com outros trabalhadores, retrato de uma sociedade competitiva. Mas ele também não pôde suportar por muito tempo: "Na real eu fui parar lá naquela porra daquela cozinha



porque ninguém parava lá. Tipo, neguinho aguentava no máximo dois mês e fugia, mas fugia correndo. Eu não! Eu fiquei lá seis mês, mano" (Falero, 2021, p.49). Chamo atenção para o uso dos verbos "aguentar" e "fugir", destacando a dificuldade e o esforço relacionados ao emprego em questão.

Além da exploração em relação à sobrecarga de trabalho, *Eu e os outro cocô tudo* evidencia a exploração em relação às horas-extras não remuneradas. Assim como na crônica *Mas em que mundo tu vive?*, mencionada no capítulo 3 desta monografia, aqui o tempo do trabalhador também parece pertencer ao patrão.

A crônica narra, em dois momentos, uma situação de exploração em relação ao descumprimento da carga horária. O primeiro quando explica que o trabalhador, Zé, assinava o cartão-ponto comprovando uma jornada de 8h, mas a realidade era uma carga de, pelo menos, 14h, já que começava o expediente 6h antes do previsto e encerrava apenas quando o último cliente se retirasse do local, o que, não raras vezes, acontecia muito depois do horário assinado no documento. O segundo, ao contar sobre o dia em que trabalhou 23 horas seguidas, pois a dona do estabelecimento exigiu que chegasse 12 horas antes do horário registrado no ponto para realizar uma faxina na cozinha.

Foi uma tarde perversa. Uma tarde perversa. Tive que arrastar as coisa pra limpar atrás: fogão, fritadeira, armário. Tive que esvaziar todos os armário e as geladeira, limpar por dentro, e colocar tudo de volta. Tudo sozinho. Uma limpeza sem fim. Esfreguei os azulejo da parede e do piso. Enfim (Falero, 2021, p.50).

No trecho, a sobreposição de funções soma-se à exploração do tempo do trabalhador, o caráter de exploração é resumido em duas palavras que se repetem: "tarde perversa". Zé é retratado como alguém consciente da exploração sofrida, de modo que podemos afirmar que o texto a denuncia, como no trecho em que confirma, por meio da pergunta "entendeu?", se o leitor percebe a situação de opressão relacionada ao cartão-ponto e a explica: "[...] o lance é que eu entrava pra tramar às seis da tarde e não meia noite. Entendeu? Era pra eles não precisar pagar hora extra pro cara". A denúncia também fica evidente no trecho em que é utilizada ironia e, novamente, repetição para detalhar e enfatizar a gravidade da situação:

Então faz as conta aí, sangue bom; não é difícil. Eu trabalhei do meio-dia às 11 da manhã do dia seguinte. Foi 23 hora rebolando. 23 hora! Mas eu não quero ser injusto: não foi exatamente 23 hora seguida. Como de costume, ali pelas 3 da manhã eu tive direito a um

intervalo de 15 minuto pra engolir um pão. Um pão que eu não precisei comprar, porque eles me davam de graça. Enfim. Quase 23 hora. Sem receber hora extra. 23 hora, recebendo por 8. Esse foi o recorde que a véia fez eu atingir. Eu devo ser o cidadão que trabalhou mais hora numa mesma jornada em toda a história de Porto Alegre. E se não for eu, eu devo tá pelo menos no top 3. (Falero, 2021, p.51).

A consciência sobre a exploração do Zé que conta a experiência um tempo depois de vivê-la não é a mesma do Zé, jovem, que era explorado, este não percebeu que, após terminar a faxina, precisaria seguir trabalhando durante a noite.

Eu era gurizão. Eu era inexperiente. Se não me falha a memória, era recém meu segundo emprego com o gibi assinado. [...]. Pica bem dura pra mim e foda-se eu! Segue o baile, toca a ficha, o bar abriu, e é tudo comigo! Tu acredita? Pois é, mano! (Falero, 2021, p.50-51).

A ideia de bater o recorde de tempo trabalhado e de deixar de ser ingênuo conforme ganhava experiência no mundo do trabalho reforça a compreensão de que tal exploração não se deu apenas neste emprego de Zé. A crônica denuncia, mesmo que nas entrelinhas, que esse tipo de exploração foi recorrente em sua trajetória — podemos entender que 23 horas foi um recorde, mas trabalhar a mais sem receber remuneração seria corriqueiro. A pergunta "Tu acredita?" reforça o absurdo descrito.

O intervalo de apenas 15 minutos "para engolir um pão" que lhe era oferecido de graça também evidencia o nível abusivo de desumanização pela qual o trabalhador passava. A ironia com que a informação é trazida à tona no texto chama atenção para mais um absurdo. Relaciono o trecho em questão com a fala de Falero em entrevista ao *podcast* Lado a Lado sobre as contradições capitalistas.

Quando eu trabalhei na cozinha de um restaurante famoso [...], tinha umas comidas boas [...], a gente tinha que ter um período pra parar, descansar e comer. Era o horário de fazer a refeição e eu trabalhava em um restaurante, velho! Tu acredita que essa franquia se dá o trabalho de contratar, terceirizar esse serviço? Porque eles não iam dar comida deles pra gente. Isso é muito bizarro porque tinha uma empresa terceirizada responsável pela nossa alimentação, que nos servia comida de péssima qualidade, péssima qualidade. Então tu trabalha num restaurante, tu serve boa comida, tu faz, tu prepara boa comida e tu não come boa comida. Olha isso! (Lado..., 2022, [s.p.]).

O autor afirma que não poder consumir aquilo que produz é algo que percebeu em todos os trabalhos pelos quais passou, mas que causa espanto: "não dá pra acreditar que o mundo é assim" (Lado..., 2022, [s.p.]). A situação descrita na entrevista é a mesma presente na crônica — tratando-se ou não do mesmo

restaurante —, pois Zé também preparava lanches diversos e pôde apenas "engolir um pão".

Assim como as horas remuneradas não correspondiam às trabalhadas, o auxílio-transporte também não estava de acordo com a necessidade do trabalhador:

E os filho da puta me davam só uma passagem de ônibus de ida e uma de volta, e não duas de ida e duas de volta como seria o ideal pra mim. Então, pra ir tramar, eu tinha que subir toda a Barão a pé, da Bento até a Protásio, e depois de tramar tinha que fazer o caminho de volta (Falero, 2021, p.53).

A remuneração, conforme Cabral e Mügge (2022a), em contextos como esse, não passa de uma piada, pois não é ajustada pela prestação de serviços em razão de contrato de trabalho. Eles afirmam que o trabalhador brasileiro urbano, muitas vezes, ainda está na posição de alguém sem salário, sem endereço, sem sobrenome, sem dignidade, buscando por uma sobrevivência que não contempla sequer o descanso, afirmação que vai ao encontro do trabalhador representado na crônica.

Falero (Lado..., 2022) reforça que o mundo dos subempregos e dos trabalhos braçais ficou mais precário nos últimos anos, mas sempre existiu, e critica as pessoas que estão fora desse universo por perceberem que tem algo errado apenas quando um escândalo é noticiado nos jornais, como a descoberta de pessoas trabalhando de forma análoga à escravidão. Ele afirma que há muitos problemas absurdos acontecendo o tempo inteiro, como o desvio de função sistematizado, e denuncia: "tem uma série de injustiças que não chegam nos jornais e que elas afligem todos os trabalhadores nesse contexto, todos, todos" (Lado..., 2022, [s.p.]).

#### 4.2 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: "FODA-SE NÓS"

A exploração denunciada em *Eu e os outro cocô tudo* não está apenas em aspectos objetivos como o número de horas trabalhadas ou a quantidade de atividades exercidas por Zé. A exploração também aparece na relação com a dona do bar e com os clientes. "[a dona do bar] Me aprontou tantas, que se eu for contar tudo aqui, este texto ia fazer a Bíblia parecer um microconto" (Falero, 2021, p.50), alerta Zé. Para Cabral e Mügge (2022a), a representação do trabalhador na literatura brasileira seria também um suporte para as narrativas de lutas de classe, o

que percebemos na crônica de Falero, já que as posições de poder são bastante marcadas.

A certa altura do texto, ficamos sabendo que o bar foi comprado por uma antiga proprietária durante o período em que Zé trabalhava na cozinha. A clareza com que os demais funcionários compreendem que é preciso submeter-se à patroa evidencia a disparidade de poder entre eles. Ao mesmo tempo em que "tava todo mundo dizendo que a véia era o terror. 'Terror tem nome!', os nego dizia" (Falero, 2021, p. 49) — o que reforça a ideia de que a patroa era cruel, tanto pelo uso da palavra "terror", quanto pela forma de pejorativa de chamá-la — estava "Todo mundo lambendo bem lambido o cu dela" (Falero, 2021, p. 49). Ou seja, mesmo sem haver respeito genuíno ou concordância com a postura da dona do bar, todos sabiam que era necessário agradá-la, seja para manter seus empregos, seja para tornar mais tolerável o turno de trabalho. O que não funcionou com Zé, pois a patroa tinha "bronca" com o gerente que foi responsável pela sua contratação enquanto ela esteve fora, Alexandro. "E como ele [Alexandro] já não tava mais ali, tinha sobrado eu pra véia pisotear, tinha sobrado eu pra véia descarregar toda a raiva que ela tinha do tal Alexandro" (Falero, 2021, p. 50).

O trecho ressalta o tipo de patroa que liderava o bar: alguém que vê os funcionários como pessoas em quem descontar, em quem pisotear, desumanizando o trabalhador. Nesse sentido, Cabral e Mügge (2022a, p. 231) afirmam que o povo "sempre foi colocado na condição de mera força de trabalho, de um meio para a produção". A forma desrespeitosa de tratar Zé aparece em outro trecho:

[a patroa] entre outras coisa, aparecia na cozinha pra me xingar de incompetente pra baixo quando eu errava um lanche ou mandava o lanche um pouco queimadinho; e além de me xingar, ela também atirava o prato com lanche e tudo na pia e me gritava pra fazer outro correndo, que o cliente tava esperando (Falero, 2021, p. 52).

Podemos perceber o abuso da posição de poder tanto pela forma de falar, quanto pela forma de agir da dona do bar. Ao cometer erros, o trabalhador poderia ser advertido, mas, nesse caso, Zé é xingado e, devido à expressão "incompetente pra baixo", compreendemos que é utilizado um vocabulário, no mínimo, inapropriado. Da mesma forma, atirar pratos e gritar também são posturas violentas e intimidadoras.

Das Neves e Das Neves (2016) relacionam as questões étnicas à marginalização das pessoas na sociedade brasileira, assim como à dimensão

econômica e a fatores como local de moradia, ocupação e escolaridade. Os autores afirmam que, ao mesmo tempo em que estão lutando pela própria sobrevivência, esses trabalhadores são responsáveis por gerar o capital e por manter o Estado, mesmo que não sejam beneficiados por ambos. Considerando que Zé é um trabalhador negro que vive na periferia da cidade, é possível afirmar que tal relação é expressa no texto. A questão étnico-racial também é evidenciada, não só na relação entre patrões e trabalhador, mas também na relação entre clientes do bar e trabalhador:

Não adiantava chorar: era só quando o último cliente decidia ir embora, e o dono do bar não pedia pros cara sair. Tá entendendo? Então às vez uns branquinho filho da puta tavam de festa, porque alguém tinha se formado em Direito ou alguma coisa assim, e aí eles decidia ficar lá, trovando fiado, bebendo até 10 da manhã. E nós, os funcionário? Pica bem dura pra nós e foda-se nós! A gente tinha que esperar os bonito ir embora, mano (Falero, 2021, p. 48).

Mais uma vez, Zé questiona o leitor e chama atenção para o absurdo da situação. A exploração em relação à carga horária é bastante marcada no trecho, mas o contraste entre os privilégios do cliente "branquinho filho da puta" e o tratamento que "os funcionários" recebem é gritante. Aqui, o cliente é construído como um homem branco, que acessa o Ensino Superior com facilidade, que pode ficar "bebendo até 10 da manhã", que não tem preocupações, que pode decidir o que quer fazer e que não leva em consideração as pessoas que estão o servindo. Já os funcionários retratados no texto não têm escolha, são obrigados a continuar no serviço, visto que "não adianta chorar", Zé e os demais são submetidos à decisão do cliente e, assim, são prejudicados e têm seus interesses e direitos desconsiderados: "foda-se nós".

Em outra crônica de *Mas em que mundo tu vive?*, *Branco é a vó*, Falero aborda um episódio de racismo sofrido no ambiente de trabalho:

Posso dar, ainda, um outro exemplo, este extraído da minha própria vivência. Quando eu trabalhava no Nacional do Centro [...] o meu apelido era Babuíno, porque os funcionários, incluindo os de cargo de chefia, me achavam parecido com um macaco, por causa dos traços negroides que herdei de meus ancestrais. Não era legal ser chamado assim, para dizer o mínimo (Falero, 2021, p. 176-177).

Em ambas as crônicas, o racismo em relação ao trabalhador negro é denunciado diretamente, expondo que a exploração não se trata apenas de um abuso de poder devido às hierarquias profissionais, o que já seria grave, mas sim da

combinação de uma série de violências profundas e, entre elas, o racismo. Das Neves e Das Neves (2016) destacam que

[...] a marginalidade na sociedade contemporânea não é produto apenas da dimensão étnica ou econômica dos indivíduos, mas tende a ser um produto destas associadas a outros fatores, tais como ocupação, escolaridade, local de moradia, entre outros. Isto ocorre porque o fenômeno da marginalidade é decorrente da própria lógica de organização capitalista, que constitui a riqueza de poucos a partir da exploração da maioria, bem como está relacionada ao processo de formação do estado brasileiro (Das Neves; Das Neves, 2016, p.215).

Em outro trecho de *Eu e os outro cocô tudo*, Zé reforça que exploração está relacionada a questões étnico-raciais e de classe social:

Vou te contar uma coisa pra tu, pobre fodido que me lê: olha, tu nunca pensa que um inferno não pode ficar pior. Porque pode, sim. Essa gente em cima de nós, esses branco fodido que a gente leva nas costa, eles são sempre capaz de coisa que tu nem imagina, que tu nem sequer sonha (Falero, 2021, p. 50).

Cabral e Mügge (2022a, p.321) afirmam, utilizando Darcy Ribeiro como base, que o povo sempre teve seus desejos e interesses desconsiderados ao longo da história em prol da prosperidade dos ricos e, podemos complementar, dos brancos. Os autores destacam que os trabalhadores nunca viveram para si, sendo tratados historicamente no Brasil como "combustível humano em forma de energia muscular, destinado a ser consumido para gerar lucros" (Ribeiro, 2010 *apud* Cabral e Mügge, 2022), o que é apontado por Zé na crônica: "A escravidão acabou, né? Claro que acabou. Afinal, é o que diz o cartão que eu assinava: 'Eu, Fulano, tô entrando pra tramar à meia-noite' e 'Eu, Fulano, tô parando de tramar às 8 da manhã'. Ou seja, 8 hora de trabalho. Tá tudo certo" (Falero, 2021, p. 51).

Mais uma vez, salta aos olhos como a literatura é capaz de denunciar situações de abuso e de violência, muitas vezes, normalizadas na sociedade. Da mesma forma, é nítido como o trabalhador representado é consciente das violências que sofre. Em entrevista ao *Nonada Jornalismo*, quando perguntado sobre o que seria uma literatura antirracista, Falero responde que o discurso antirracista é importante, mas a presença de editores pretos, de escritores pretos e de pessoas pretas em diversos espaços de poder é o que fará diferença na realidade:

[...] é claro que o discurso tem toda sua importância, mas de maneira efetiva ele vai contribuir muito pouco para a prática antirracista. [...] As pessoas pretas têm que estar presentes, têm que estar inseridas

no contexto, trazer suas vivências, suas experiências de mundo. [...] Claro que determinados discursos são mais lúcidos que outros. Mas é fundamental as pessoas ocuparem espaços de poder, isso é a produção da literatura antirracista (Glória, 2020, [s.p.]).

#### 4.3 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: FOME

A necessidade de sobrevivência faz Zé persistir no emprego por meses. O que pode ser lido, em um primeiro momento, como uma escolha é, na verdade, uma condição a qual o trabalhador é submetido. Em uma nova interlocução com o leitor, Zé busca garantir a compreensão da situação imposta a ele: "Beleza, daí tu me pergunta por que eu não reclamava. E eu te respondo: porque se eu reclamo, é pé na minha bunda, e lá fora tá cheio de morto de fome desempregado querendo o meu lugar" (Falero, 2021, p. 48).

A reclamação não é uma possibilidade enquanto houver pessoas desempregadas e sem condições de sobrevivência, ou seja, passando fome. A força da classe dominante, conforme Cabral e Mügge (2022a), tem como resultado uma longa jornada de imposição de poder sobre os trabalhadores no Brasil, os quais os detentores de tal poder desejam manter subalternos e, para isso, extraem deles até o direito de reivindicar os próprios direitos. Em *Eu e os outro cocô tudo*, Zé é representado nesse papel de subordinação, de impossibilidade de exigir até o básico.

Os autores (2019) afirmam que, ao mesmo tempo em que o trabalhador é lembrado por ser um corpo que produz, também é esquecido, pois seus direitos, seu desgaste e sua manutenção não são levados em conta. Para eles, a literatura é uma forma de resistência, de manter a esperança frente às ameaças que rondam o universo do trabalho e que podem, de fato, concretizar-se. Para mim, a literatura é, ainda, uma forma de jogar luz na exploração sofrida pelo trabalhador, já que esta nem sempre parece ser de conhecimento de todos e nem todas as respostas parecem óbvias para a população em geral, afinal, Zé permanece, ao longo do texto, conferindo se o leitor o está acompanhando e está compreendendo a gravidade das situações, como em "daí tu me pergunta por que eu não reclamava" (Falero, 2021, p.48) e no trecho a seguir:

Eu teria ficado mais [no emprego], porque eu precisava — eu precisava muito! É só eu e a minha mãe em casa, e ela tava sem trampo nessa época. Entende? Eu tava segurando as pontas dentro

de casa com o que eu ganhava lá naquela tortura (Falero, 2021, p.49).

Apesar de o emprego ser uma tortura, Zé precisava garantir a própria sobrevivência e a sobrevivência de sua mãe e espera que o leitor perceba a urgência da condição em que se encontrava, sendo obrigado a permanecer mesmo enfrentando absurdos, seja seu interlocutor um "pobre fodido" (Falero, 2021, p. 50), como menciona no texto, seja uma pessoa pertencente a qualquer classe social. A crônica exige que não fechemos os olhos para o que acontece mesmo que, como afirmam Vecchi e Cabral (2019), a sociedade da qual fazemos parte tenha construído uma resistência ou uma potencialidade de ser incapaz de reconhecer aqueles que padecem das misérias e das pobreza ampliadadas e conservadas. Segundo eles, a literatura funciona como uma consciência crítica e

[...] o pobre ou o trabalhador (figuras híbridas, coincidentes) são as vítimas de uma modernização estridente e estritamente excludente. Caso a sociedade reconheça o pobre ou o trabalhador como vítimas, ficaria evidente a impossibilidade de se manter os privilégios e os privilegiados (Vecchi; Cabral, 2019, p.122).

Lehnen (2016) percebe a literatura com um papel próximo ao apontado por Vecchi e Cabral (2019), pois, para ela, a literatura produzida por pessoas de origem periférica sobre temas relacionados à periferia, por meio do enfoque no cotidiano, é capaz de revelar dificuldades que amplos segmentos da população brasileira enfrentam devido a condições socioeconômicas adversas. Segundo a autora, além de retratar espaços públicos negligenciados e infraestrutura deficiente, esses textos apresentam violações de direitos, como violência policial, preconceito, entre outros. A literatura, neste caso, a crônica de Falero, é capaz de representar um trabalhador a quem é negada a possibilidade de uma vida digna, que é obrigado a permanecer em condições de exploração para garantir o alimento da família.

Bom, aquilo de lá era um inferno. Acho que isso já ficou claro. Mas, saindo de lá, outro inferno me aguardava. Era um inferno que eu já conhecia: eu e a minha mãe dentro de casa, olhando um pro outro, loucos de fome e sem ter o que comer. Esse era o meu dilema (Falero, 2021, p. 52).

Chamar atenção para os problemas enfrentados pela população das periferias, segundo Lehnen (2016), seria uma forma de reivindicar os direitos negados. No entanto, a autora afirma que a literatura de origem periférica não pode



ser reduzida apenas a um instrumento de denúncia social, ela também é uma produção cultural e estética que está relacionada a um marco de identificação positiva desta população. Em *Eu e os outro cocô tudo*, o foco da narrativa é a história de exploração que sufoca o trabalhador por todos os lados. O dilema vivido é criado pelas condições abusivas de trabalho, de um lado, e pela ausência de condições de acesso à vida digna, de outro. Zé evidencia a impossibilidade de escolha quando apresenta a oposição "inferno-bar" *versus* "inferno-minha-casa":

Eu fiquei tentando pesar os dois inferno na minha mente, pra saber qual deles era mais pesado. Por isso não foi fácil pra mim sair daquele inferno. [...] se eu saísse de lá, eu ia pro inferno-minha-casa, e nesse outro inferno tinha a minha mãe com fome, me olhando, e eu também com fome, olhando pra ela, e tinha também a vergonha de pedir alguma coisa de comer pros parente. Então, não era uma escolha fácil. Fiquei horas pensando nisso, enquanto trabalhava. De repente, eu decidia abandonar o trampo e dava um passo pra sair da cozinha; de repente, eu lembrava da fome da minha mãe e voltava a lavar os prato. Eu ia e voltava o tempo todo. Ameaçava ir embora, e não tinha coragem. Foi assim. Foi uma indecisão terrível. Eu ia e voltava. Eu ia e voltava. Eu decidia ir, e depois decidia ficar". (Falero, 2021, p.52).

Como escolher entre dois "infernos"? O que escolher: ser desumanizado, trabalhando 23 horas seguidas sem receber hora-extra e acumulando diversas funções diferentes ou passar fome? Ou melhor: ou ver a própria mãe passando fome? Zé deixa evidente que não há resposta para tal questionamento, visto que ambas as situações são pesadas, para dizer o mínimo. Não estava posta uma alternativa plausível, restava apenas decidir qual delas ele tentaria suportar.

É fácil perceber que situações como essa não deveriam existir, porém, como afirma Falero (Lado..., 2022), ao mencionar a ausência de escolas de Ensino Médio na Lomba do Pinheiro, a sociedade não foi estruturada para pessoas pobres, mas sim para favorecer a classe média, começando pela organização do mundo escolar, responsável por direcionar os alunos para um ou outro caminho.

[...] Tu começa a perceber qual é o lugar que a sociedade reserva pra ti, né, o lugar do trabalhador braçal. Te transformar mesmo num alicate, num martelo: o cara que trabalha o dia todo, limpa a casa dos outros, corre atrás do lixo, vira concreto para que a classe média possa desenvolver o seu potencial humano como jornalista, como escritor, como artista, o que for (Lado..., 2022, [s.p]).

Podemos dizer que textos como *Eu e os outro cocô tudo* demonstram os anseios daqueles que desejam ascender socialmente, mas são impedidos por suas

condições materiais. Ao retratar essa tensão, a literatura não só denuncia, mas também se torna uma forma de mobilização (Lehnen, 2016).

Porém, embora a literatura tenha tamanha importância e poder de denúncia, não é capaz de resolver todas as questões e contradições — tão urgentes — da sociedade em que vivemos. Vecchi e Cabral (2019) afirmam que a pobreza, apesar de presente em muitos textos literários, não é o tema mais recorrente. Para eles, a pobreza nas obras provoca impacto apenas em quem se interessa por tal argumento, passando despercebida pelos demais.

#### 4.4 EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR: BUSCA POR DIGNIDADE

Em meio a tantas formas de exploração, a busca pela dignidade negada aparece nas últimas páginas da crônica. Se, ao longo do texto, percebemos um trabalhador indignado com os fatos que conta, ao final da narrativa, Zé apresenta sua revanche:

Eu acabei decidindo definitivamente ir embora mesmo. Vazar daquele bar. Mas eu não fui embora simplesmente, tá ligado. Eu me vinguei. Eu me permiti me vingar. Eu achei que eu merecia me vingar. Cruzei os braços na cozinha. Não fiz mais nada. Mas eu deixei todo mundo pensar que eu tava trabalhando normalmente. Os garçom seguiram trazendo prato sujo pra eu lavar. Mas eu não lavei mais nenhum. Uma hora, um deles disse:

— Aí, Zé, tá acabando os prato, mano!

E eu respondi:

— Segura aí! Segura, que eu já, já tô te mandando uns prato limpo!  
(Falero, 2021, p. 52-53).

Quando não pode mais suportar, Zé toma a decisão de demitir-se do bar, mas recorre à vingança como forma de lutar por justiça. Podemos supor que o objetivo era esse devido às frases "eu me permiti me vingar", que deixa implícita a ideia de que agir daquela forma era seu direito, e "Eu achei que eu merecia me vingar", que caracteriza a vingança como uma compensação por tudo o que ele passou. Nesse trecho, está representado um trabalhador que planeja uma forma de sair da situação de exploração sem ser o principal prejudicado, trata-se, portanto, de uma maneira de fazer justiça.

Quando se compara com Carolina Maria de Jesus em entrevista, o aspecto que Falero (As questões..., 2023) destaca é o uso da literatura como vingança. Como mencionei no capítulo 3 desta monografia, o autor, durante situações de

exploração no trabalho, comentava com um colega: "Calma, Felipe, eu ainda vou escrever sobre esses pau no cu, eu vou escrever sobre eles, eles vão ver só!" (As questões..., 2023, [s.p.]). A escrita, nesse caso, foi o meio para lutar por justiça. Contudo, a justiça e a dignidade são sempre uma busca para trabalhadores oriundos de classes desprivilegiadas e não um ponto de chegada.

Uma coisa importante que eu descobri nesse dia: um grito de liberdade não se guarda na garganta. Não se guarda de jeito nenhum. Mesmo que esse grito traga a fome depois. Mesmo que esse grito traga até a morte depois. Não se guarda na garganta (Falero, 2021, p. 53).

No trecho, Zé chama a atenção para a importância de lutar pela liberdade, pela voz, independentemente do custo alto que será cobrado em seguida, utilizando a repetição de palavras para dar ênfase. A expressão "grito de liberdade" remete a algo caloroso, efusivo e visceral. É uma necessidade do trabalhador e uma forma de reivindicar sua humanidade. O grito que expõe uma realidade abusiva também acontece ao retratá-la no texto. Vecchi e Cabral (2019, p. 128) afirmam que a literatura pode romper o silêncio e a desfaçatez de classe e trazer à tona, por meio da representação, tudo aquilo que se quer esconder e recalcar, ou seja, a pobreza e os pobres, o trabalho e o direito dos trabalhadores.

A busca pela dignidade através da vingança acontece em um contexto em que o trabalhador tem apenas a esperança de alguma ascensão e não o avanço de fato, como explicam Cabral e Mügge (2022a). Segundo os autores, a expectativa de ascensão se torna explícita por meio de um discurso que raras vezes se torna efetivo no cotidiano,

o discurso do "chegar lá", tendo-se o "lá" quase como um lugar transcendental, pois o sujeito, na condição de força de trabalho, embora necessário para colocar a sociedade em movimento, não raramente é tratado com descaso, impossibilitado de avançar socialmente. Ele é, até mesmo, vítima de eufemismos, como, por exemplo, quando é "elevado" à condição de "empreendedor". No contexto atual, sob a "égide" do governo [de Jair Bolsonaro], o empreendedorismo nada mais é que uma tentativa de fugir do desemprego, do subemprego ou, pior, do desalento (Cabral; Mügge, 2022a, p.227-228).

Assim, Zé, ao perceber que a situação em que se encontrava não mudaria e que não era mais capaz de suportar, recorreu à única inversão de papéis a que tinha

alcance, inversão destacada no trecho a seguir pela repetição de "foi a minha vez". Em vez de a dona do bar gritar com ele como sempre fazia, ele gritou com ela:

Foi a minha vez de gritar com aquela véia. Foi a minha vez de falar de cabeça erguida. Eu olhei dentro dos olho dela. Eu não precisava mais me encolher. Eu chorei. Eu chorei de o ranho escorrer. Eu mal conseguia falar. (Falero, 2021, p. 53).

Percebemos o sofrimento e o alívio do trabalhador pela intensidade de seu choro, que chega a fazer o nariz escorrer, trazendo, mais uma vez, a ideia de algo visceral no movimento de abandonar o emprego. Essa percepção é reforçada pelo uso de outras referências ao corpo, como "olhei dentro dos olho" e "eu mal conseguia falar". Inverter as posições, mesmo que momentaneamente, mesmo que apenas em relação a um aspecto, fez Zé "erguer a cabeça" e "deixar de se encolher", ou seja, recuperar sua humanidade e sua dignidade, embora a dona do bar tentasse reagir e retomar a posição de superioridade:

Ela disse pra eu voltar pra cozinha. Ela disse que eu podia pedir as conta amanhã, depois do expediente. Mas eu disse que não. Não! Não, porra, vai se foder! Não e não! Mas o que é isso? — Não, porra! Vai tomá no cu! Vai tu praquela porra daquela cozinha, mulher maldita! Mulher do inferno! Eu nem sei por que não te espanco agora mesmo! Eu nem sei por que não te corto a cabeça fora agora mesmo! Véia filha da puta! (Falero, 2021, p. 53).

A ênfase na negação às ordens da dona do bar e a indignação presente na pergunta retórica "Mas o que é isso?" evidenciam como, no instante em que Zé decide por abandonar o "inferno-bar" da forma que o fez, ele toma de volta o controle sobre si; assim, seu tempo e sua força de trabalho deixam de pertencer à patroa. A tentativa de fazê-lo obedecer novamente causa apenas revolta no trabalhador, que revida devolvendo à patroa, por meio de palavras, toda a violência que vinha sofrendo há meses: exploração da carga horária, acúmulo de funções, racismo, desumanização.

A revolta e as ameaças podem causar surpresa ou desconforto em leitores desavisados, mas também é função da literatura, ao denunciar, causar estranhamento. Dalcastagnè (2011) afirma que as representações mais adequadas de pessoas marginalizadas parecem ser aquelas em que o desconforto com o problema deixa suas marcas, causa estranhamento, seja em relação à forma, seja em relação ao conteúdo, seja em ambos.

A visceralidade e a raiva tão profundamente apresentados na crônica demonstram não só como Zé se sentia, mas também a intensidade desses sentimentos, contribuindo para a representação de um trabalhador complexo e humano, o oposto de um alicate, de uma mera ferramenta. Em *Eu e os outro cocô tudo*, dependendo da perspectiva do leitor — do que está acostumado a ler, da realidade em que vive e dos privilégios que tem —, o estranhamento pode estar na forma, pelo uso de uma escrita que reproduz a oralidade, e no conteúdo, pela força da violência sofrida por Zé e das ameaças que faz. Contudo, ao final da crônica, o trabalhador se dirige ao leitor caracterizando-o como "pobre-diabo" e utilizando a primeira pessoa do plural para dar um conselho, ou seja, percebendo quem lê como alguém na mesma posição que ele:

Tu, pobre-diabo que me lê, precisa experimentar, se ainda não experimentou: virar bicho, bem na frente do inimigo. Essa meia-liberdade que nós temo nos garante uns pequeno prazer como esse. Levantar a cabeça e mostrar que tu é capaz de tudo (Falero, 2021, p. 54).

Zé tem consciência de que esse grito equivale a uma meia-liberdade, que a liberdade completa não é acessível para ele, mas, ainda assim, ela permite que o trabalhador levante a cabeça e lute contra o "inimigo", aquele que o explora de inúmeras formas, aqui personificado na patroa, mas que pode ser a estrutura social que depende da exploração de uns para manter os privilégios de outros. Para Dalcastagnè (2008), faz parte da luta contra a injustiça a reivindicação não só pela redistribuição da riqueza, mas também pelo reconhecimento das diversas expressões culturais de grupos subalternizados, como o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação de tal experiência por trabalhadores, por mulheres, por negros, por indígenas, por pessoas LGBTQIA+, por pessoas com deficiência. A literatura, segundo ela, é um espaço privilegiado para essa manifestação por reter legitimidade social, por isso a necessidade de democratizar também o fazer literário.

Após a demissão, Zé precisou caminhar da Avenida Protásio Alves até a Avenida Bento Gonçalves para pegar o ônibus, como fazia todas as noites, já que não recebia passagem suficiente para duas conduções. Porém, nesse dia, ele parou no meio do caminho, na Avenida Ipiranga, por onde passa um arroio poluído de mesmo nome.

Me escorei de frente no corrimão de ferro da pontezinha que passa por cima do arroio. E fiquei ali, tá ligado. Vendo passar a água do

arroio, pensando se eu tinha feito certo, e me preparando espiritualmente pro que tava por vir: a cara de fome da minha mãe, a minha cara de fome, a gente se olhando com fome, como tantas vez aconteceu e vem acontecendo nesta vida maldita. Tudo sumiu. Sumiu os carro, sumiu os prédio, sumiu as rua, sumiu as estrela. Eu fiquei pensando na vida, e tudo sumiu. Agora, só tinha eu. Eu e os outro cocô tudo, boiando na água do arroio. Porque eu me sentia um cocô, como os cocô boiando na água do arroio (Falero, 2021, p. 54).

Depois do grito de liberdade, Zé sente-se como um cocô tamanha a impotência frente à situação. Ele mergulha no sentimento aos poucos, na medida em que descreve cada um dos elementos que compõem a rua sumindo. A repetição também aparece com a palavra "fome" que chama a atenção para o outro lado do dilema em que o trabalhador estava e o qual enfrentaria a partir de então: ao não mais suportar os abusos e violências no local do trabalho, precisaria suportar a fome e a expressão de fome de sua mãe, o que o faz questionar, mais uma vez, sua demissão, mesmo que não houvesse escolha possível. O trecho mostra como a dignidade não passa de uma busca para Zé, pois durou pequenos instantes até ele ser levado de volta para uma "vida maldita", em que a fome não é uma novidade e em que a única preparação para lidar com ela ao seu alcance é a espiritual.

Cabral e Mügge (2022a, p. 224) destacam que, no Brasil, os trabalhadores vivem uma degradação constante, "mesmo que se fragmentem suas relações, ou tenham jornadas infinitas e esforços descomunais, a dignidade que viria pelo viés do trabalho é apenas uma ilusão, pois essa classe e a pobreza, ao longo do tempo, continuam de mãos dadas". Zé sabe disso e demonstra, por meio da ironia, que não acredita em meritocracia: "O mundo é massa. Viva a meritocracia. luru! Eba! Manda mais, Senhor! Multiplica, Senhor! No meio disso tudo, se eu quiser, e se eu me esforçar bastante, eu posso até achar tempo pra tentar fazer uma facul!" (Falero, 2021, p.51). Segundo os autores, a identidade do trabalhador, muitas vezes, está associada com a condição de pobreza. Nessa situação, Zé se percebe como alguém que, por não ter dinheiro, não tem poder algum.

É tudo uma questão de poder. E dinheiro é poder. E quem tem dinheiro, pode. E quanto mais dinheiro, mais pode. E eu não tinha dinheiro. É tudo uma questão de poder, e eu tinha tanto poder quanto os outro cocô tudo, boiando na água do arroio lá embaixo. Depois dessa madrugada triste e fria, eu levei bastante tempo, bastante tempo mesmo, pra conseguir deixar de me sentir um cocô (Falero, 2021, p. 54-55).

Além da fome já apontada, esse trecho evidencia que o problema está na concentração de poder, de dinheiro, destacando que Zé, como trabalhador urbano oriundo da periferia, não tem chances de lutar com igualdade por melhores condições de trabalho e por vida digna, a luta existe, como em sua vingança, mas é desproporcional. Apesar disso, podemos entender que não se arrepende de usar as ferramentas que tem para lutar, já que, contando a experiência para o leitor, o aconselha a experimentar "virar bicho bem na frente do inimigo".

Zé tem consciência do que sentia e da condição em que se encontrava, comparando-se com os cocôs que boiavam no arroio e caracterizando aquela madrugada como fria e triste. A crônica fecha com esse trecho, desfazendo qualquer ilusão de que o trabalhador poderia livrar-se facilmente dos dois infernos que o rondavam. Depois do trecho, temos apenas um P.S. informando ao leitor que foram necessários muitos funcionários para substituir Zé na cozinha logo após sua saída, reforçando a quantidade de tarefas que ele acumulava.

Assim, compreendo que *Eu e os outro cocô tudo* traz um trabalhador rodeado por uma realidade de negações, na qual é obrigado a permanecer. Sobre a representação dos trabalhadores em produtos culturais, Cabral e Mügge afirmam que a classe aparece "cercada por um envoltório do trágico, geralmente em queda, buscando a manutenção da vida dentro de uma lógica social exploratória, a qual raramente dá chance para ascensões e bem-estar" (Cabral; Mügge, 2022a, p. 225). Tal representação, de acordo com os autores, está relacionada com a realidade do Brasil, já que os trabalhadores não só enfrentam a pobreza, vinda da exploração a que são submetidos, mas também encaram a discriminação, que os obriga a permanecer em posições subalternas e dificultam uma suposta ascensão a postos de trabalho mais altos na escala social.

A crônica de Falero, então, dá voz a Zé, trabalhador urbano, negro e morador da periferia, representado como uma pessoa explorada não só pela sobrecarga de funções, mas também pela grande quantidade de horas trabalhadas e não remuneradas. Sua condição social reforça a exploração, impossibilitando que tenha uma vida digna e que exija seus direitos. Ou seja, a necessidade de sobrevivência e a fome iminente o colocam em uma situação de impotência. Contudo, Zé é representado como um trabalhador que tem plena consciência dos abusos que sofre e da origem de cada um deles, vivendo emocionalmente e racionalmente seu dilema: *inferno-bar* versus *inferno-casa*. Além de perceber o que acontece ao seu

redor, Zé busca garantir que a gravidade de cada uma das situações fique evidente para quem o lê e conta a experiência que viveu com um misto de ironia e revolta. Ao final da crônica, temos a representação de um trabalhador que defende a busca por justiça e por dignidade, mas que entende o custo alto a ser pago e não deixa de se afetar por ele. Zé não constrói ilusões, luta com as ferramentas que tem.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia, procurei responder à pergunta "como é representado o trabalhador na crônica *Eu e os outro cocô tudo*, de José Falero?", a fim de contribuir para uma maior visibilidade, na literatura, tanto dos trabalhadores urbanos que atuam em profissões desprestigiadas, como Zé, quanto de autores que não correspondem ao perfil da maioria dos escritores brasileiros — homem, branco, de classe média, morador de grandes centros urbanos (Dalcastagnè, 2011) —, como Falero.

Indo ao encontro de tal busca por visibilidade e com o objetivo de disputar o espaço sem adjetivação na literatura, afirmo que não existe olhar neutro ou obras universais, optando por não utilizar o adjetivo "periférica" para definir a literatura de *Mas em que mundo tu vive?*. Essa também é uma forma de reivindicar que haja, no mundo literário, lugar para a diversidade de pontos de vista, para que autores de diferentes origens e identidades possam trazer suas perspectivas sobre o tema que desejarem, seja no contexto de periferia, seja em outros contextos.

O conceito de autorrepresentação (Nascimento, 2019) foi fundamental para responder à questão central deste estudo, pois compreendo que Zé trata-se de uma representação do próprio autor, Falero. Segundo Nascimento (2019), autores de origem periférica que abordam o contexto de periferia em suas obras não estão apenas trazendo uma representação desse espaço e dessa população, mas também uma representação de si mesmos, ou seja, uma autorrepresentação. Falero, inclusive, afirma em diversos momentos que entende suas crônicas como autobiográficas. Assim, o aprofundamento sobre a trajetória do autor, sobre as influências sofridas ao longo da vida e as experiências enquanto trabalhador, desde auxiliar de gesso até escritor, são relevantes para analisar a representação do trabalhador presente em *Eu e os outro cocô tudo*.

Este estudo poderia expandir-se para outras crônicas de Falero que também abordam questões associadas ao mundo do trabalho, assim como aprofundar aspectos sobre a relação entre branquitude, racismo e exploração no trabalho, sobre as perdas de direitos trabalhistas nos últimos anos e os desafios atuais nesse contexto. Contudo, por tratar-se de um Trabalho de Conclusão de Curso, foi preciso estabelecer alguns limites e fazer recortes, optando-se por focar apenas em *Eu e os*

*outro cocô tudo* e na análise de elementos da narrativa relacionados ao trabalhador Zé especificamente.

Ao longo desta monografia, foi destacado algumas vezes, além da importância de uma perspectiva de autorrepresentação do trabalhador, o papel de denúncia de textos como *Eu e os outro cocô tudo*. Embora a literatura talvez não seja o fator decisivo de mudança na vida das pessoas, como afirma Falero —

todos os problemas que a gente tem são problemas coletivos, não são problemas individuais e problemas assim se resolvem com políticas públicas, se resolve com a participação do Estado e tal.[...] Mas francamente, cara, eu não consigo sentir o meu trabalho como sendo um fator decisivo de mudança pra ser bem franco contigo, assim. Quanto mais eu vou trabalhando e publicando e as pessoas vão lendo meu trabalho, cara, menos eu sinto que ele tem impacto na vida prática das pessoas [...]. (José..., 2023, [s.p.]),

— entendo que a visibilidade que ela é capaz de trazer tanto para autores de origem periférica, quanto para as temáticas trabalhadas por eles em suas obras é um caminho para a mobilização sociocultural (Lehnen, 2016) e, quem sabe, para a criação de políticas públicas que possibilitem mudanças efetivas e práticas.

A crônica em questão denuncia a exploração de Zé. No texto, encontramos a representação de um trabalhador que é submetido a jornadas intermináveis, em que o seu tempo parece pertencer à patroa, além do acúmulo de diferentes funções sob a sua responsabilidade. Seja em relação aos clientes, seja em relação à dona do bar, os interesses, as necessidades e os desejos de Zé são sempre desconsiderados; fica evidente que tais atitudes não são apenas desrespeitosas, mas sim racistas. Zé é desumanizado.

A condição social do trabalhador, ou seja, a necessidade de sobreviver o obriga a permanecer na situação de exploração, tornando ainda mais perversos os abusos narrados. Zé é representado como um trabalhador que enfrenta um dilema — passar fome ou ser explorado —, sente-se impotente, mas tem consciência da origem dos abusos e busca garantir que o leitor compreenda a gravidade da situação em que se encontra. Luta, sem sucesso, por liberdade e por dignidade, porém, não tem ilusões sobre o lugar que a sociedade reserva para ele. Compreendo que o trabalhador é representado como alguém que luta por justiça, mesmo que reconheça não ter poder algum frente aos "inimigos".

Analisando a crônica como um todo, percebemos a representação de um trabalhador urbano, negro e morador de periferia cuja condição social reforça a

exploração e impossibilita o acesso à vida digna e a seus direitos. O trabalhador é explorado e é submetido a permanecer no emprego em que é desumanizado. Porém, Zé aparece como uma pessoa consciente sobre o que acontece ao seu redor e que busca que sua voz seja ouvida, mesmo que isso tenha um custo alto. O trabalhador não se deixa iludir por ideias meritocráticas.

Com esta monografia, compreendo que a representação de Zé na crônica *Eu e os outro cocô tudo* expõe a profunda exploração a que o trabalhador urbano que atua em funções desprestigiadas é submetido, mas, mais do que isso, reforça o quanto a situação do trabalhador é inaceitável, o quanto é urgente a luta por vida digna e por justiça, o quanto políticas públicas com tal objetivo são necessárias, embora destaque que a diferença de poder entre quem explora e quem é explorado seja uma barreira quase intransponível, afinal, Zé sabe que

É tudo uma questão de poder, e eu tinha tanto poder quanto os outro cocô tudo, boiando na água do arroio lá embaixo (Falero, 2021, p.54-55).

## REFERÊNCIAS

AUTORES. **Editora Todavia**, [S.d.]. Disponível em:

<https://todavialivros.com.br/autores/jose-falero>. Acesso em: 24 jan. 2024.

AS QUESTÕES sociais como mote para a ficção | Com José Falero | Prog. Formação de Escritores #40. [s.l.]. 2023. 1 vídeo (48min41s). Publicado por Vanessa Passos. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_scSo0GSrik](https://www.youtube.com/watch?v=_scSo0GSrik). Acesso em: 12 mar. 2024.

BOTTON, André Natã Mello. Uma entrevista com o escritor José Falero.

**Navegações**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. e42101, 2022. DOI:

10.15448/1983-4276.2022.1.42101. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/42101>. Acesso em: 14 out. 2023.

CABRAL, Éderson; MÜGGE, Ernani. Brasil brasileiro: etimologia, identidade, cultura e trabalho. **Fragmentum**, [S. l.], n. 59, 2022a. DOI: 10.5902/2179219469133.

Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/69133>. Acesso em: 3 jan. 2024.

CABRAL, Éderson; MÜGGE, Ernani. Entre o realismo e o testemunho: crônicas da vida operária, de Roniwalter Jatobá. In: **Revista Graphos**, vol. 21, n° 3, 2019.

Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/46887/29460>. Acesso em: 3 jan. 2024

CABRAL, Edérson; MÜGGE, Ernani. “Sextou”, de Geovani Martins, ou por uma estética da correria. In: **Brasil/Brazil**, n. 67, v. 15, 2022b. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/article/view/123501>. Acesso em: 3 jan. 2024.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler: crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, pp. 89-99.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 42, n. 4, 2008.

Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110>. Acesso em: 14 out. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol:: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 20, p. 33–77, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8925>. Acesso em: 26 set. 2023.

DARIA um livro, episódio José Falero. [Apresentação de]: São Paulo. [s.l.]. **Daria um livro**, set. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7u60E4laYWEpLz3JddSgzN>. Acesso em: 15 mar. 2024.

DAS NEVES, Lais Botelho; DAS NEVES, Jonas Simões. A Marginalidade Enquanto Identidade: A Literatura de Periferia e o Empoderamento Cultural de Seus Sujeitos. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 213–228, 2016. DOI: 10.23899/relacult.v2i1.151. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/151>. Acesso em: 12 out. 2023.

DECLERQ, Marie. **'Humanizar o desumanizado'**: escritor retrata parte ignorada de Porto Alegre. Tab Uol. [s.l.], 17 fev. 2022. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2022/02/17/anime--vilas-jose-falero-traz-retrato-de-parte-ignorada-de-porto-alegre.htm>. Acesso em: 20 abr. 2024.

DIAS, Santiago Soares. **Era uma vez a “classe social que mantinha a merda do país funcionando”**: História e literatura em Os supridores, de José Falero. 2022. Monografia. (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História) — Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/65365/Monografia%20final%20-%20Santiago%20Dias.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 out. 2023.

ENCONTRO com o Autor José Falero - 27/04/23. [s.l.]. 2023. 1 vídeo (59min70s). Publicado por Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PhaZVCau89k> Acesso em: 08 mar. 2024.

FALERO, José. Eu e os outro cocô tudo. **Revista Parêntese**, Porto Alegre, 04 jun. 2020. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-eu-e-os-outro-coco-tudo/>. Acesso em: 27 set. 2023.

FALERO, José. **Mas em que mundo tu vive?**. São Paulo: Todavia, 2021.

FALERO, José. **Os supridores**. São Paulo: Todavia, 2020.

FALERO, José. **Vila Sapo**. Porto Alegre: Editora Venas Abiertas, 2019.

FISCHER, Luís Augusto. José Falero — Todo vontades. **Revista Parêntese**, Porto Alegre, 09 out. 2021. Disponível em:

<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/entrevista/jose-falero-todo-vontades/#login-modal22>. Acesso em: 24 abr. 2024.

GABRIEL, Ruan de Sousa. José Falero: ‘O pessoal da literatura é doido, só fala de trabalho’. **O Globo**, São Paulo, 13 nov. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/11/jose-falero-o-pessoal-da-literatura-e-doido-so-fala-de-trabalho.ghtml>. Acesso em: 23 abr. 2024.

GLORIA, Rafael. José Falero: “O que é tido como a ‘verdadeira literatura’ é totalmente descolado da realidade do povo brasileiro”. **Nonada**, Porto Alegre, 23 jun. 2020. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2020/06/jose-falero-o-que-e-tido-como-a-verdadeira-literatura-e-totalmente-descolado-da-realidade-do-povo-brasileiro/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GLORIA, Rafael. José Falero encarou o público. **Jornal do Comércio**, Caderno Viver, Porto Alegre, n. 49, ano 26, p. 3-5, 15, 16 e 17 jul. 2022.

GUIMARÃES, Ritieli da Silva. **Dignidade da Pessoa Humana: Uma análise sob a perspectiva da obra “Os Supridores”, de José Falero**. 2022. Artigo Científico (Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel em Direito) — UniRitter, Canoas, 2022.

HENRIQUE, Guilherme; MENDES, Vinícius. Um escritor em busca da fórmula mágica da paz. **El País**, [s.l.], 20 ago 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-08-09/um-escritor-em-busca-da-formula-magica-da-paz.html>. Acesso em: 20 abr. 2024.

JOSÉ Falero e Rafa Rafuagi – Ciência e Letras. [s.l.]. 2023. 1 vídeo (26min50s). Publicado por Canal Saúde Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h6O7S4smYG0>. Acesso em 07 mar. 2024.

KAHMANN, Andrea Cristiane. A literatura transfuga de José Falero. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 31, n. 3, p. 97–118, 2021. DOI: 10.35699/2317-2096.2021.29268. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/29268>. Acesso em: 14 out. 2023.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LADO a Lado: #1 - José Falero: Capitalismo e a forma de ver o trabalho. [Locução de]: Mariana Ornelas. [s.l.]. **Rede Lado**, 31 jan. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7wBjB3bsfXjZtCuETFRypx?si=741d472d22a54222&nd=1&dlsi=38362250260b469a>. Acesso em: 11 mar. 2024.

LEHNEN, Leila. Literatura e direitos humanos na obra de Sacolinha. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 49, p. 79–104, 2016. DOI: 10.1590/2316-4018495. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10152>. Acesso em: 27 set. 2023.

MARCA Página - Minissérie: Três visões sobre a crônica #02, com José Falero. [s.l.]. 2022. 1 vídeo (36min48s). Publicado por Todavia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AvuWN2Qysac>. Acesso em: 11 mar. 2024.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Entrevista com Regina Dalcastagné. **Revista Cult** [Eletrônica], São Paulo, 5 fev. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/> Acesso em: 14 out. 2023.

MBEMBE, Achile. **Brutalismo**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2022.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. A experiência literária marginal em três atos: O maldito dos anos 70, o “periférico” contemporâneo e a outsider Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária**, [S. l.], v. 12, p. 332–342, 2013. DOI: 10.5433/el.2013v12.e26238. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26238>. Acesso em: 3 out. 2023.

MENEZES, Ana Paula da Silva. **Vila, Vilões e Vileiros: A Geografia da Violência Urbana na Obra Os Supridores de José Falero**. 2022. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

MONIZ, Renata. José Falero: a literatura deve pertencer ao povo. **Revista Trip**, [S.l.], 17 fev. 2021. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/jose-falero-a-literatura-deve-pertencer-ao-povo>. Acesso em: 24 jan. 2024.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

OLIVEIRA, Cleber José. de. Literatura modernista e literatura periférica: engajamentos intelectuais de representação e autorrepresentação. **ArReDia**, [S. l.], v. 6, n. 10, p. 43–57, 2017. DOI: 10.30612/arredia.v6i10.6121. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/view/6121>. Acesso em: 26 set. 2023.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora/MG, v. 15, n. 2 - especial, p. 31-39, 2011.

PARÊNTESE. “Eu sou indigesto só da ponte pra lá”. **Matinal Jornalismo**, Porto Alegre, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/operacao-falero/eu-sou-indigesto-so-da-ponte-pra-la>. Acesso em: 24 jan. 2024.

PENSANDO Bem com José Falero. [s.l.]. 2023. 1 vídeo (57min12s). Publicado por CuboPlay. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a-af4mZz5GQ&t=0s>. Acesso em: 07 mar. 2024.

PENTEADO, Gilmar. A árvore Carolina Maria de Jesus:: uma literatura vista de longe. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 49, p. 19–32, 2016. DOI: 10.1590/2316-4018492. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10149>. Acesso em: 27 set. 2023.

PERFIL - José Falero - Bloco 2. [s.l.]. 2021. 1 vídeo (15min23s). Publicado por TV ALERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nusk7UEAGaA>. Acesso em: 30 nov. 2023.

PERFIL - José Falero - Bloco 3. [s.l.]. 2021. 1 vídeo (20min). Publicado por TV ALERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nXMZK3X7GVI>. Acesso em: 30 nov. 2023.

RODA de Conversa - Semana Acadêmica CLC Letras - José Falero. Pelotas. 2023. 1 vídeo (108min35s) Publicado por Núcleo de Comunicação CLC UFPel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Am1gUnYk4Fo>. Acesso em: 11 mar. 2024.

RODRIGUES, Thiago Martins. O jogo racial: anúncios e denúncias da crise nos contos de Conceição Evaristo, Geovani Martins e José Falero. **Primeira Escrita**. v. 7, n. 2, p. 25-36, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/revpres/article/view/10723>. Acesso em: 14 out. 2023.

RODRIGUES, Thiago Martins. “Era o meu senso de dignidade gritando”: a supressão dos Direitos Humanos para os sujeitos periféricos em Cidade de Deus, de Paulo Lins, e Os supridores, de José Falero. **Nau Literária**, [S. l.], v. 18, n. 1, 2022. DOI: 10.22456/1981-4526.126953. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/126953>. Acesso em: 14 out. 2023.

TODAVIA ao vivo — Lançamento de MAS EM QUE MUNDO TU VIVE?. [s.l.] 2021. 1 vídeo (1h15min17s). Publicado pela Todavia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1PxOWUelv28>. Acesso em: 01 nov. 2023.

VIDA crônica, literatura engajada. Porto Alegre. 2020. 1 vídeo (1h05min55s). Publicado por Feira do Livro. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_lwog-Lejho](https://www.youtube.com/watch?v=_lwog-Lejho). Acesso em: 08 nov. 2023.

VECCHI, Roberto, CABRAL, Éderson. Insônia, ou a pobreza não descansa. In: **Revista ALEA**, vol. 21/3, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/29878>. Acesso em: 3 jan. 2024