

# Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita

Fernando Villarraga Eslava

*Então, tudo é conteúdo. É uma forma de você ocupar a mente.*

*Lá dentro tem vários escritores, tem os caras que escrevem,  
pegam a caneta, montam várias histórias baseadas na sua história.*

*A literatura é muito grande lá dentro, é infinita.*

Sobrevivente André du Rap

(do Massacre do Carandiru)

A questão inicial que se coloca para quem procura se aproximar sem preconceitos teóricos ou culturais a uma manifestação como a da autodenominada *literatura marginal* é, fora de toda dúvida, a de abandonar as atitudes tradicionais do homem ilustrado frente aos fenômenos que desajustam sua própria visão e valores, isso que antes, num outro contexto histórico, se expressava em termos do conflito entre *civilização e barbárie*, para encontrar o que aqui poderia ser definido como princípio de indagação hermenêutica, caso se queira começar a decifrar as possíveis significações e implicações de práticas escriturais que vem se projetando no âmbito nacional, para arrepios de alguns e espanto de outros<sup>1</sup>. Porque os primeiros sinais de recepção crítica indicam de forma muito evidente que as desconfianças são muitas e as suspeitas enormes, dado que, em virtude da insistência de seus “atos I, II e III”<sup>2</sup> e da peculiaridade de seus respectivos projetos, algumas vozes dos campos acadêmico e jornalístico advertem alarmadas sobre os riscos, as confusões e as promiscuidades que supostamente comporta a cada vez mais visível onda dos *marginais*, com suas afirmações sobre a condição de serem escritores e seus desejos de se verem reconhecidos como parte da literatura nacional. Pois, como se diz no seu manifesto inaugural, num gesto que lembra imediatamente uma das práticas da vanguarda

---

<sup>1</sup> Algumas das idéias principais deste artigo foram expostas na comunicação apresentada no Simpósio “O lugar, o não-lugar e o fora-de-lugar” do IX Congresso da ABRALIC, realizado em Porto Alegre, de 18 a 21 de julho de 2004.

<sup>2</sup> A cultura da periferia: Literatura marginal – Ato I, Ato II e Ato III, em *Caros Amigos*.

histórica, depois de justificar suas raízes sociais e filiações artísticas: “estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam lembrados e eternizados”<sup>3</sup>. Portanto, sem pedir qualquer licença às autoridades da cultura oficial e canônica, e com o explícito respaldo editorial e ideológico de “caros amigos”, os subalternos do Brasil contemporâneo decidiram invadir de forma orquestrada o espaço público para lançar suas vozes estridentes e escritas *desengonçadas*, para reclamar seu direito a um nicho na seleta república letrada ao se considerarem expressão direta e essencial de um “*povo composto de minorias, mas em sua maioria um todo*”. Não disseram, como a mineira boliviana Domitila, *se me deixam falar*, porque se apropriaram de vez da palavra escrita para dar fisionomia a suas criações literárias e artísticas.

As reações contra essa pretensão vêm se traduzindo em diversas declarações de alerta para tornar claro o que pareceria ser fundamental nas manifestações que se recolhem sob tal rótulo. Para alguns, o que pode estar motivando determinados sujeitos periféricos a tomar a caneta, às vezes literalmente pela falta de um computador, estaria ligado à lógica perversa da indústria editorial, pois, pela necessidade vital de expandir seus mercados, ela direciona suas estratégias para incentivar a produção de objetos que possam ser consumidos por um leitor acrítico, ávido de quaisquer novidades, o que explicaria, entre outras coisas, o *boom* da literatura carcerária e da violência. Para outros, o aspecto relevante se centraria não no fato de tais sujeitos tentarem construir sua própria representação simbólica no terreno literário, o que lhes outorgaria num certo sentido algum grau de autenticidade, mas no deficitário e quase primário domínio que suas expressões revelam dos códigos e das linguagens mais importantes da modernidade estética, com o que suas produções não conseguiriam atingir transcendência e valor plenamente artísticos. Para uns poucos, finalmente, o que resulta mais notório é o caráter problemático que a *literatura marginal* apresenta na medida em que se movimenta num território no qual vão se misturar, sem maiores distinções formais, a vontade documental, a força do testemunho e a ficcionalização das próprias experiências vividas pelos autores *marginais*, gerando, por conseqüência, dúvidas e interrogantes sobre os parâmetros críticos

---

<sup>3</sup> Ferréz, “Manifesto de abertura: Literatura marginal”, Ato I.

pertinentes para abordar o fenômeno nas suas verdadeiras dimensões, sem resquícios de matiz universalista ou canônico<sup>4</sup>. De qualquer maneira, percebe-se nas diversas reações superficialmente referidas a presença do incômodo comum frente ao que desde a periferia social e humana de determinados centros urbanos brasileiros vem se projetando, graças à mediação de diversos agentes culturais e dos mecanismos inerentes ao mercado, como um conjunto de produções textuais que carregam o signo inequívoco da *literatura*, com o adendo do nada pacífico adjetivo *marginal* que, é oportuno lembrar, seus próprios artífices decidiram imprimir-lhes para serem postas em circulação.

Nesse sentido, então, o que se propõe realizar aqui é principalmente o levantamento de uma agenda inicial orientada para a compreensão crítica de um inédito movimento literário e cultural hoje consolidado, cujas repercussões diretas ou indiretas se fazem sentir há um bom tempo, apesar das más intenções de seus detratores e em correspondência com o apoio de seus simpatizantes, na esfera de preocupações e de atividades de alguns professores e instituições universitárias, ao mesmo tempo em que ganha a adesão de diversos escritores e artistas inseridos na tradição letrada e obtém ou lhe são concedidos espaços nos canais de comunicação massiva ou alternativa. Na verdade, trata-se de um movimento que, apesar de carregar consigo marcas visíveis de sua origem periférica, possui presença viva no cenário das práticas discursivas que integram o atual campo literário brasileiro, sejam quais forem suas conotações simbólicas para os respectivos produtores e receptores. Por isso não pode ser ignorado, ainda que, para alguns espíritos sensíveis, possa ferir as normas do bom gosto ou da exigência estética. Porque como sustenta o sociólogo Camero Martán, em relação a fenômenos similares da América Latina, nossos intelectuais, portadores sempre da verdade absoluta, quando se deparam com eles costumam dar respostas sem formular as perguntas, as quais geralmente traduzem é a cegueira de quem se coloca na posição de um juiz que opta por não escutar o réu.

Portanto, a partir da referida intenção de adentrar num universo a todas vistas bastante problemático, já que implica se colocar

---

<sup>4</sup> Cf. Ornellas, "5 notas sobre experiência, 'pobreza' e exclusão em *Capão Pecado*", em Colóquio ABRALIC 2001: Valores Mercado Política (textos de reflexão).

obrigatoriamente na perspectiva do reconhecimento da voz do outro, da chamada alteridade, com o paradoxo de ser muito comum proclamar sob as brilhantes roupagens democráticas o direito à palavra que todos teriam, é que devem ser formuladas as indagações na perspectiva crítica preliminar de apreender a natureza, a identidade e a significação possíveis da autodenominada *literatura marginal*, para evitar, logicamente, as conclusões apressadas e às vezes definitivas que a razão ilustrada nas suas diversas variantes enuncia quando sente que as sombras de corpos estranhos se tornam ameaçadoras para a ordem literária e cultural dominante. Sobretudo porque o que se nota nas resenhas ou comentários críticos, é a tendência genérica a desqualificar, a restringir ou a superestimar os alcances que teria o fenômeno *marginal*, sem se dar atenção específica a seus componentes híbridos ou contraditórios, às aporias que percorrem suas pretensões de representação, aos múltiplos sentidos que dele brotam em virtude de reunir um conjunto de práticas escriturais heterogêneas, enfim, ao que conforma essa literatura enquanto projeto coletivo e realidade específica no contexto da sociedade brasileira contemporânea<sup>5</sup>.

Por isso, a questão inicial a ser enfrentada é a que diz respeito às dimensões semânticas e ideológicas da própria denominação, porque os dois termos, *literatura* e *marginal*, como se sabe, carregam uma longa história de polêmicas e desencontros ao estarem atrelados a uma série de discursos com os que se nomeiam práticas humanas e sociais muito diversas. E o truísmo aqui não é tão evidente. Basta lembrar apenas que sob o conceito de *literatura*, substantivo que se escreve implicitamente com maiúscula, de acordo com uma determinada concepção, reúne-se quase sempre, nas plagas de Santa Cruz, a produção escrita que parecia se encaixar nos moldes canônicos elaborados por algumas culturas européias. Ao extremo de que nunca se tornou necessário o uso de qualquer adjetivo para sua distinção. Porém, o recorte que se impõe para a delimitação do respectivo *corpus* em cada época, com todas as possíveis variantes segundo a orientação de seus agentes e das instituições representativas,

---

<sup>5</sup> Na tentativa de implementar uma nova perspectiva crítica Benito Martinez Rodriguez propõe a sugestiva e pertinente expressão “Mutirões da palavra” para identificar o espírito que percorre os textos do movimento. Ver em “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”.

nunca deixou de estar ligado à operação implícita ou explícita de silenciar ou de ignorar outras formas de manifestação literária que, em razão dos mecanismos expressivos e/ou dos formatos com os quais se estruturam e veiculam, são consideradas como pertencentes ao universo folclórico ou massivo ou popular. E aqui se tem sentido, para essa perspectiva, o uso do adjetivo, pois com ele se executa a profilaxia do que pode desajustar. Por outro lado, a carga denotativa do marginal associa-se até hoje com o que deve ser condenado e/ou banido, mesmo que se trate no caso de inocentes escritas que se apresentam como literárias, mas cuja legitimação passa a depender em boa medida, não por simples coincidência, dos que controlam o poder simbólico do campo. Um exemplo bem ilustrativo é a tão polêmica e esquecida *poesia marginal* dos anos setenta. Daí a plena certeza de que quando se fala de *literatura* está-se aludindo a discursos que têm a capacidade de se diferenciar da realidade do mundo por seu alto grau de elaboração estética, por penetrar em esferas acessíveis só a privilegiadas sensibilidades e por atingir uma dimensão universal; portanto, sem vínculo nenhum com gestos ou atitudes escriturais pertencentes a quaisquer sujeitos *marginais* que pretendam infiltrar-se no salão literário.

Todavia, no que se refere ao fenômeno aqui enfocado o que precisa ser considerado é, justamente, as implicações que derivam do gesto de autodenominar sua produção textual como *literatura marginal*, já que com isso o “*povo da periferia/favela/gueto*” procura, sem aparentes recalques, assumir concreta e publicamente sua diferenciada identidade artística, cultural e social. É esse o dado inédito que se coloca, permitida a paráfrase, *quando novas personagens entram em cena*. Dado que precisa ser entendido, então, como sinal evidente da emergência recente de um movimento que aglutina sujeitos de tribos e de galeras que, munidos da tecnologia da palavra, embora seu domínio seja muito diferenciado, começam a traçar seus signos para dar vazão a energias criadoras cuja fonte inspiradora é, de maneira preferencial, a própria experiência de sobreviver nos espaços marginais e marginalizados da sociedade nacional. É o que explica o fato de o movimento ser integrado por *autores* que, em virtude de sua origem ou condição social, se apresentam como favelados, ex-presidiários, detentos, desempregados, índios, negros, nordestinos, rappers, membros de comunidades de bairro ou de pescadores, grafiteiros,

enfim, como seres integrados no cotidiano violento ou miserável do nada *glamouroso* mundo periférico. Daí que o *marginal* dessa *literatura* leve ao centro da abordagem crítica o problema que gera a implementação de um adjetivo tão carregado de valor sociológico, pois, como é óbvio gramaticalmente, dá ao substantivo que acompanha uma dimensão assaz diferenciada da que costuma ter entre as elites letradas.

Na verdade, o que esse adjetivo comporta é a vontade radical de colocar em xeque o direito de exclusividade que os setores hegemônicos da sociedade teriam para empregar a palavra escrita na sua articulação literária, porque para o movimento o que importa é, como fica claro no seu manifesto inaugural, reverter um processo de mais de quinhentos anos que soterrou o direito à voz dos que a história nada oficial do país proclama como os *vencidos*. Então, é a forte e reprimida vontade de falar escrito o que impulsiona o assalto ao poder da palavra, porque essa ação, que é mais que literária, torna possível, segundo a própria visão dos sujeitos *marginais*, traduzir no “*nosso vocabulário que é muito precioso*” o silenciado “*grito do verdadeiro povo brasileiro*”. A declaração é contundente e inequívoca. Não há o menor indício de ambigüidade sobre a definição de princípios que norteia o movimento. Daí que nela se destaquem de maneira imediata duas questões primordiais: por um lado, uma concepção particular do que seria a natureza e a função da literatura como prática de linguagem; e, por outro, a intenção expressa de arquitetar a auto-representação através de enunciados textuais que se apresentam como literários sem aparentes mediações externas. Não se trata de algo novo na história dos movimentos artísticos e culturais, é claro. Porém, dado o *ethos* problemático que envolve, essas questões merecem ser analisadas de perto, em razão, especialmente, de como vêm sendo enfrentadas pelo olhar acadêmico ou jornalístico.

A primeira questão coloca mais uma vez na mesa de discussão, agora sob um prisma diverso, o sentido de se caracterizar a produção literária a partir do compromisso inevitável que teria com uma determinada realidade, a dos setores subalternos da sociedade brasileira, só que tendo como agentes responsáveis os próprios sujeitos que desde as margens sociais e humanas a vão constituindo com suas escritas heterogêneas. Aspecto de vital importância para a delimitação de suas temáticas e linguagens, com as que irão se consolidar discursos cujo teor literário parece estar ligado

também a outros recursos expressivos, dado o vínculo estreito que mantém com a cultura de rua de novas tribos urbanas. A segunda conduz, por sua vez, ao conhecido debate que se inaugura com a modernidade sobre a pertinência e a validade de executar a representação do outro, de quem se projeta como alteridade, daquele que é passível de ser transposto nos universos simbólicos e artísticos por supostamente carecer dos mecanismos verbais do homem letrado, tal como se registra, por exemplo, em algumas das denominadas *literaturas populares*, que escritores oriundos das classes médias subscrevem por suposta solidariedade ideológica com as classes oprimidas. E aqui não se pode deixar de mencionar por seu caráter ilustrativo os polêmicos CPCs da UNE na época da ditadura militar com suas demandas de uma estética ao serviço da revolução popular<sup>6</sup>. A tese fundamental que os sustenta é a do artista iluminado, como arauto dos homens que, por sua própria condição histórica, não podem se transformar em verdadeiros sujeitos de sua representação política e artística. Enfim, duas questões que remetem imediatamente ao que parece ser o cerne da problemática que acompanha a *literatura marginal* com sua tomada de posição sobre as tarefas que deve cumprir e o sentido muito mais que simbólico que a identifica.

Ambas as questões interligadas agora na emissão de uma série de juízos valorativos por parte de certas vozes esclarecidas, as quais procuram a qualquer custo validar ou invalidar, imbuídas de um aparente rigor teórico e crítico, as manifestações do fenômeno *marginal*. Porém, as argumentações apresentadas terminam divorciadas, paradoxalmente, pela forte tendência a colocar em relevo as hipotéticas limitações de seus discursos ao serem postos em confronto com os que assinam as correntes canônicas modernas, da ânsia hermenêutica que em hipótese as motiva. Em tal sentido, resulta significativo o fato de se assinalar quase de modo consensual o seguinte: seja o predomínio do documental sobre o estético que nelas se percebe, isto é, as deficiências ou imperícias que, apesar da validade outorgada ao gesto e à substância que as sustenta, terminam remetendo-as ao círculo opaco de obras e textos que não podem ser considerados parte das *altas literaturas*; seja o caráter de

---

<sup>6</sup> Para compreender algumas de suas implicações estético-ideológicas pode-se confrontar o esclarecedor artigo de Marilena Chauí, “Notas sobre cultura popular”, em *Arte em revista*.

autenticidade que supostamente se desprende da perspectiva empregada no tratamento dos assuntos temáticos abordados, por corresponder, de acordo com o mesmo raciocínio, à experiência direta dos que as produzem, embora se formulem algumas reservas sobre o fato de suas escritas se deixarem contaminar por fatores estranhos ao mundo subalterno. Com isso se entra, então, num terreno bastante pantanoso onde se tenta preservar de qualquer maneira um conceito ilustrado de literatura e, paralelamente, destacar essa espécie de essencialidade ontológica que distinguiria o fazer dos que em termos canhestros recorrem ao uso da escrita; o que, conseqüentemente, coloca de manifesto muitos dos preconceitos e das ambigüidades que identificam as ainda tímidas aproximações críticas à *literatura marginal*.

Os desdobramentos dessas visões interpretativas também se fazem sentir em relação a outros sentidos que teria essa literatura. Porque assim como alguns reconhecem a urgência de democratizar as práticas e os usos da palavra escrita, em particular a que se destina à construção e recepção de representações de ordem literária, ao mesmo tempo não se deixa de questionar ou de condenar as nefastas influências ou contaminações que mostrariam as vozes da periferia no plano de seus codificados signos lingüísticos. Parte-se implicitamente de uma espécie de premissa ontológica em torno da pureza expressiva que deveria marcar a *literatura marginal*. Só ela seria capaz de traduzir através de sua linguagem a contundência de certas realidades humanas, de decifrar suas camufladas essências, de desfazer as inócuas imagens que as cercam, resultado da cuidadosa operação executada, sob o pretexto geral da informação, por outros discursos. Os exageros não faltam. E não deixam de evidenciar as aporias que se colocam para sua abordagem crítica. Por exemplo: a quem pertenceria, por direito natural, no campo da ficção narrativa, a tarefa de elaborar a representação “*genuína*” dessa realidade assustadora e banalizada que é a violência urbana? A resposta que algumas cabeças progressistas vêm articulando é fácil de adivinhar: aos autores marginais. Quem melhor que eles para dar a versão “*autêntica*” de como funciona esse mal assolador que perpassa todas as camadas da sociedade brasileira? Eles nasceram e cresceram no meio de seus tentáculos mortais, no dia-a-dia se enfrentam com ela, conhecem bem as entranhas do monstro, além de serem suas principais vítimas pela ausência do Estado ou a ação corrosiva



do poder institucional ou do paralelo. Até aí tudo é pacífico. Os porém irrompem quando se observa diretamente as obras, no caso certas narrativas romanescas que conseguem se projetar no público leitor, com seus poucos milhares de exemplares, num país de quase 170 milhões de habitantes, passando a conquistar, inclusive, o aval e a audiência de respeitadas figuras intelectuais da república letrada.

As fortes objeções que se fazem, na base de alguns pressupostos de aparente natureza sociológica, se concentram no caráter que assumiriam suas respectivas linguagens. Assim, coloca-se em dúvida, entre outras coisas, o grau de originalidade das representações que os favelados ou ex-favelados realizam porque estariam dirigidas para o gosto massificado e espetacular da classe média, o que neutralizaria seu potencial valor simbólico e literário, além, é claro, de acordo com o mesmo raciocínio, de responder às diabólicas maquinações da indústria cultural cuja lógica impõe certos modelos *bastardizados* para manter em ação as leis do mercado. O curioso é que em tais enfoques nunca se oferece qualquer indício de como se chega à identificação do referido gosto. Supõe-se que em razão das temáticas, das técnicas e dos códigos que se registram nas narrativas em questão seja possível formular tal tipo de conclusões. Na verdade, o que parece sustentar de forma tácita as afirmações sobre a cumplicidade que existiria entre as obras dos *marginais* e as expectativas de um público leitor padronizado, é a tese de que, apesar dos propósitos que o movimento manifesta no referente à afirmação de sua identidade artística e cultural, seus expoentes não conseguem escapar às armadilhas da racionalidade discursiva imposta pela sociedade de consumo. A exigência de se estruturar uma escrita capaz de preservar sua independência e autonomia projetando-se como corolário, pois, em virtude quizá do que se assinala como ideal estético, persiste a idéia de que ainda há condições para se conformar representações literárias livres de qualquer interferência mundana. Acredita-se no imperativo categórico de que as obras do movimento teriam de ser a manifestação mais fidedigna do mundo periférico e marginal.

Portanto, se *Cidade de Deus* ou *Capão Pecado* obtêm sucesso de vendas, é porque não há dúvida de que a temática da violência é trabalhada nessas duas obras sob a perspectiva de uma sociedade que a converte em espetáculo, o que apagara sua respectiva legitimidade artística. Ainda

mais. A própria adaptação cinematográfica da primeira viria confirmar que se trata de um artefato de fácil manipulação mercadológica porque reúne os ingredientes básicos para seu consumo fácil por parte de um público idiotizado. Com absoluta certeza o mesmo que devora os livros de Lair Ribeiro ou de Paulo Coelho. Dois autores que surtem de *best sellers* as prateleiras de livrarias especializadas e de shoppings centers. As quais também oferecem como novidades imperdíveis os títulos que ajudam a consolidar o filão da “*moda literária da estação*”: a que fornecem os autores das prisões. É que os meandros psicológicos da atual classe média devem ser alimentados, segundo a tese quase explícita que sustenta essa visão crítica, com o “*exotismo*” do que existe ao lado, mas só se conhece por referências imagéticas, em especial televisivas. Daí que *Memórias de um sobrevivente*, *Diário de um detento* ou *Carandiru*, os modelos referenciais do novo gênero, a *literatura prisional*, sejam absorvidos vorazmente por tal setor social na medida em que satisfazem sua curiosidade mórbida pelos heróis do banditismo. Curiosidade que se reforça quando o último desses livros é adaptado igualmente à tela do cinema. Assim, tudo indicaria que se trata de um fenômeno orquestrado por uma combinação de fatores que vão desde o simples interesse comercial, passando pela vontade exibicionista dos agentes implicados, os anseios consumistas de determinados grupos sociais, até, logicamente, as operações ideológicas que efetuam os que precisam preservar a ordem estabelecida. Como diria o poeta: o círculo se fecha. Porque nessa perspectiva tudo fica submetido em última instância à dinâmica feroz do grande irmão que opera sob as mais diversas roupagens.

Por outro lado, de acordo com a mesma tese crítica, os efeitos nocivos que exercem sobre essa produção literária os aspectos referidos são agravados também pelas influências diretas ou indiretas que seus respectivos autores recebem da produção narrativa de famosos escritores ilustrados, cuja abordagem da temática da violência conta com uma boa tradição, pois, como assinalam estatísticas tácitas, nunca explicitadas, mas sempre esgrimidas, suas obras se tornaram verdadeiros clássicos para os leitores homogeneizados da classe média. Aliás, classe que se converteu em bode expiatório da maioria das mazelas culturais. É o que vem permitindo emitir o juízo condenatório sobre a suposta artificialidade da corrente ficcional que inaugurou Rubem

Fonseca desde seus primeiros livros, e que encontra nos seus atuais seguidores, Patrícia Melo e Marçal Aquino, para não estender a lista, uma linha de continuidade associada a uma atitude estética *vouyerista*, com a que se dá o registro das peripécias e aventuras de seres marginais sob os artifícios de uma linguagem próxima dos modelos cinematográficos. Daí a crescente banalização que suas obras concretizariam da temática da violência como elemento que estrutura os enredos narrativos. Inclusive, chega-se a referir dados biográficos do autor para explicar o porquê da ótica de seus narradores e do tratamento dispensado às personagens, isto é, dados cuja ressonância se faria sentir no fascínio pelas variantes da violência que se revela como uma constante de suas ficções, só que perpassadas por uma espécie de cegueira premeditada para penetrar no âmago de dita temática. Por isso, a conclusão mais evidente a que se chega é a de que, identificados seus principais procedimentos literários, a obra do referido escritor responde a dois fatores: por uma parte, ao exotismo com que trabalha em termos literários o universo do crime e de seus protagonistas; por outra, aos interesses ditados pelas estratégias de um mercado editorial que ardilosamente explora o fenômeno da violência tanto urbana como social. Enfim, tudo indica que ninguém está livre de culpa nesse jogo da literatura que focaliza a temática em questão, pois nem os *marginais* nem os *ilustrados* conseguiriam elaborar a representação autêntica e responsável da mesma, sobretudo pela carência de um ponto de vista artístico capaz de desvendar a verdadeira essência do que gera e promove as práticas da violência na sociedade brasileira. Quase que se poderia dizer, então, segundo essa linha de raciocínio, que a *literatura marginal* às vezes chega a se tocar ou misturar com a que produzem alguns escritores nada marginais, ao colocar ambas em circulação imagens similares ou próximas da realidade que se procura representar. Não haveria uma linha divisória para sua distinção clara como manifestações de sujeitos e de estéticas pertencentes a esferas diferenciadas. O samba do crioulo doido interpretado e dançado num salão de festas bastante promíscuo, eis a imagem que se desprende dessas apreciações críticas.

Perante esse quadro sintético resulta mais que pertinente perguntar, então: que é o que se nomeia em definitivo com a expressão *literatura marginal*? E, por conseqüência, quais seriam suas reais significações e sentidos? As respostas, aparentemente simples, obrigam a considerar que se

trata de um movimento articulado cujas ramificações artísticas, culturais e sociais o tornam um tanto complexo. Por diversos motivos. A começar pelo fato de que, apesar da grande maioria de seus integrantes proceder dos mesmos setores marginalizados, os produtos que colocam em circulação através de livros, de revistas periódicas ou de *sites* da internet, são bastante heterogêneos em termos de recursos expressivos, de linguagens e de técnicas literárias, com o que se quebra a aparente homogeneidade que à primeira vista teria. Basta confrontar, por exemplo, as mencionados obras de Paulo Lins e de Ferréz, para perceber como *Cidade de Deus* e *Capão Pecado*, transitando os mesmos âmbitos temáticos, são dois projetos literários com diferenças visíveis nas suas respectivas soluções ficcionais. E aqui resulta oportuno incorporar um dado sociológico inevitável. Não porque explique automaticamente ditas diferenças, mas porque ajuda a compreender alguns aspectos de seus processos criativos, cujos resultados o traduzem de certa maneira. Paulo Lins, ex-morador da favela, está vinculado ao território da cultura letrada em virtude de sua própria trajetória acadêmica como profissional da antropologia. Ferréz, atrelado ainda às condições de um bairro de periferia, se articula ao universo letrado seguindo o roteiro meio circunstancial de alguns autodidatas. Os dois se tornam escritores em contextos e condições nada similares. Não é por acaso que em relação ao segundo título desse autor, *Manual prático do ódio*, se evidencie, numa leitura ainda superficial, um domínio mais apurado da escrita romanesca. Porém, sem que tenham desaparecido os traços peculiares que até o momento caracterizam uma narrativa que parece oscilar entre o testemunho e o ficcional, entre uma linguagem de teor ambivalente e de códigos híbridos, como ocorre com muitos outros textos *marginais*. Daí a pluralidade de vozes e de escritas que podem ser identificadas sob a rubrica genérica de *literatura marginal*, o que não apaga, em momento algum, o caráter de movimento que ela assumiu desde sua programada manifestação inaugural. E é esse caráter que obriga a reconhecer que se existe uma aparente unidade de princípios, as suas realizações não são automaticamente uniformes, apesar das potenciais semelhanças das linguagens empregadas, nem idênticas as respectivas significações que passam a ter como construções literárias.

Todavia, não se pode ignorar que a *literatura marginal* é, com todos os reparos que se lhe possam fazer da perspectiva crítica hegemônica, uma

tomada de posição por parte de sujeitos subalternos, que ela é elemento substancial de um projeto que vai além do literário, pois, além de manter vínculos estreitos com algumas expressões culturais de rua como o *hip-hop* e a arte dos grafiteiros, busca se constituir em porta-voz estético e ideológico dos que sempre foram silenciados e hoje integram o “*povo da periferia/favela/gueto*”. Essa é a razão substancial que a impulsiona enquanto movimento e lhe confere seus principais signos de identidade social. E o que, justamente, vai remeter ao núcleo problemático das abordagens críticas que tentam interpretar os sentidos de práticas escriturais cuja premissa é a de serem auto-representações da condição e da experiência existencial de seus próprios artífices. Por isso, a questão nevrálgica que se coloca de maneira prioritária, como foi dito antes, é a de estabelecer em termos judicativos e às vezes absolutos qual seria o grau de autenticidade de suas expressões, pelo fato concreto de os subalternos assumirem a própria voz no terreno da escrita, como se isto decretasse, automaticamente, a nulidade das outras formas de representação literária nas que estes figuravam como objetos referenciais. Na verdade, a preocupação fundamental que motiva essas abordagens oscila entre as cobranças canônicas e as probabilidades simbólicas que emanam do debate atual em torno dos rumos da cultura no mundo contemporâneo. Sobretudo, na medida em que as teses sobre a suposta crise ou falência da modernidade servem de pressuposto para reafirmar ou questionar as diversas posturas críticas em jogo, ora as que defendem o princípio da universalidade que toda obra deve atingir para ter valor como discurso artístico, ora as que declaram o repúdio a tal princípio como parâmetro chave de valoração estética ao ser caracterizado como mero construto do homem branco ocidental. Daí as opiniões críticas sobre a *literatura marginal* estarem inseridas, de modo quase inevitável, ainda que nem sempre em termos explícitos, no marco teórico contextual que se produz com o fenômeno do pós-modernismo.

Aqui resulta oportuno um pequeno parêntese para indagar se não há antecedentes de subalternos que tenham assaltado o poder da escrita antes. Ou se se trata de um fato inédito, realmente. A resposta leva a recordar que em certos momentos da vida literária brasileira apareceram algumas vozes dissonantes que despertam profundo interesse em virtude de sua origem ou condição social. Basta referir, por exemplo, que até hoje se discute qual seria o verdadeiro valor da obra de Lima Barreto, pelos

sinais ao parecer tão pouco literários que singularizam sua escrita, resultado da sempre assinalada pertença do escritor ao universo suburbano. Uma situação que, com determinadas variantes, parece repetir-se com a figura e a narrativa de João Antônio. Um dos raros nomes que os escritores *marginais* destacam como modelo referencial obrigatório para sua produção. Porém, trata-se de dois autores cujas respectivas obras já foram assimiladas ao panteão da literatura nacional, com todas as reservas que a historiografia e a crítica ainda possam manter a seu respeito.

Mais emblemático, para o que se tenta discutir sobre a literatura em questão, seria o caso de Carolina Maria de Jesus, a autora do hoje clássico *Quarto de despejo*, por traduzir o processo de quem, vivendo nas margens de uma sociedade hierárquica, enfrenta um intenso conflito ao se apropriar da palavra escrita para sua conversão em literatura, sem conseguir que sua obra se ajuste plenamente às exigências da cultura letrada. Porque, apesar de ter vencido as barreiras para poder editar seus livros, das simpatias que despertou em alguns escritores e intelectuais de relevo nacional, de uma relativa fortuna crítica, toda sua obra está carregada de uma espécie de sina negativa que se mistura com os rumos de sua vida pessoal. Como ocorre também com Lima Barreto e João Antônio. Uma coincidência que termina abrindo espaço para a hipótese de que nos três a vida se torna extensão do que se escreve, de que a palavra está consubstanciada com a existência. Só que tal coincidência não leva ao mesmo tratamento crítico das linguagens que os identificam, porque o balance indica, quando se olham os juízos sobre cada um, que a de Carolina Maria de Jesus teria um sentido mais sociológico que literário<sup>7</sup>. De qualquer maneira, o que importa ressaltar é que, seja qual for a dimensão artística dada a suas respectivas obras, elas se projetam como fatos individuais e isolados com diferentes repercussões no cenário literário brasileiro, isto é, não respondem a uma intenção programática ou a um gesto reivindicatório de um grupo social, nem à vontade de conformar uma alternativa frente às práticas literárias dos setores cultos e dominantes.

---

<sup>7</sup> Alguns trabalhos recentes sobre a produção da escritora começam a inverter essa visão ao tentar decifrar os alicerces de sua estética e seus processos de criação literária. Pode-se confrontar, por exemplo, o artigo de Elzira Divina Perpétua: "Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário".

Enfim, a visita panorâmica ao salão da tímida e polêmica recepção crítica da *literatura marginal* indica que ainda não se acharam as chaves necessárias para uma leitura capaz de reconhecer as especificidades e os sentidos de suas expressões, que falta (re)definir os itens fundamentais que devem orientar a indagação hermenêutica em torno de suas heterogêneas escritas. Em tal sentido, para implementar a proposta de elaboração de uma agenda crítica inicial torna-se prioritário observar de forma concreta como a tecnologia da palavra escrita é incorporada por sujeitos que, por estarem inscritos em sua grande maioria nas margens do mundo social, como que se desprendem de suas sintéticas biografias, mantêm fortes ligações com os registros da oralidade e os objetos da cultura imagética. Um aspecto de vital importância que até agora não foi considerado em todas suas dimensões por aqueles que vêm dando os veredictos críticos, inclusive porque às vezes nem figura nas argumentações sobre formas textuais cuja racionalidade discursiva parece indicar globalmente poucas ligações com as que identificam a tradição letrada, embora também sejam estruturadas com os recursos e os procedimentos da palavra escrita. Quiçá seja o que explique alguns dos traços particulares e característicos de suas linguagens claras e diretas.

Por outro lado, em relação direta com o aspecto anterior, é necessário analisar como as escritas dos subalternos se defrontam com as demandas e as convenções que impõem as gramáticas dos setores cultos e hegemônicos. Porque não deixa de ser significativo que em muitos textos publicados sob a rubrica *marginal* seja visível uma certa correção gramatical, um apego às exigências da chamada norma culta da língua, como se seus autores tivessem um domínio bastante amadurecido da expressão escrita, o que, é possível convir, resulta um tanto estranho quando se constata a identidade social dos mesmos. Na verdade, é como se a posse da palavra escrita implicasse um insolúvel paradoxo, quem sabe uma armadilha da qual não é possível escapar. Porque se com ela os subalternos podem se afirmar enquanto sujeitos da vida literária, conquistar um lugar ao sol nas flexíveis fronteiras do atual campo literário, usufruir o direito de exhibir seus nomes nas promíscuas prateleiras do mercado de bens simbólicos, isto é, podem assumir a condição de escritores oriundos e identificados com as margens da sociedade, sem esperar qualquer permissão procedente da ação solidária

de uma entidade privada ou das benesses oficiais; ao mesmo tempo, então, esses sujeitos estariam presos à lógica dominante do universo letrado, às expectativas e às exigências da própria cultura que sempre os silenciou ou se nega a sua aceitação definitiva.

O problema é que se a *literatura marginal* renuncia a manter sua fisionomia lingüística e cultural, ao fazer concessões ao padrão culto na medida em que apaga da escrita o que se projeta como erro ou deficiência, termina de alguma forma por revogar em parte a natureza de suas linguagens desengonçadas, ainda que pelo imperioso desafio de obter o potencial título de literárias. Quem sabe não seja isso o que está embutido no referido “*manifesto de abertura*” quando se proclama em tom utópico que “*estamos lutando para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados*”. Contudo, o desejo de ser postos no patamar do que transcende artisticamente não resolve a questão das profundas tensões que suas escritas registram, pois a aparente correção gramatical de algumas não soterra seu forte hibridismo, sobretudo o que gera a presença pouco visível de mecanismos expressivos pertencentes ao território da oralidade e/ou de elementos constitutivos da cultura imagética e massificada. Itens cuja relevância obriga a sua inclusão na referida agenda crítica. Além, é claro, do que diz respeito ao sentido simbólico de orquestrar o assalto ao poder da escrita para postular que “*estamos na área e já somos vários*”, apesar de saberem que nas margens da sociedade brasileira muito se fala e se olha e quase nunca se lê. O paradoxo é absoluto. Então: para o quê ou para quem se escreve? Eis a questão substancial que ainda precisa ser indagada! Porque, como diz a epígrafe de André du Rap, a título da razão que a justifica: “*a literatura é muito grande lá dentro, é infinita*”. Não apenas na prisão como em todos os sertões da vida brasileira. E a *marginal* está aí para perturbar a boa ou a má consciência de quem se ocupa de fazer o balanço crítico das manifestações literárias contemporâneas.

## **Bibliografia**

ANDRÉ DU RAP. *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*. S. Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. *A cultura da periferia: Literatura marginal – Ato I, Ato II e Ato III, Caros Amigos*, São Paulo: Casa Amarela, s/d, s/d e abril de 2004.



- CHAUÍ, Marilena: “Notas sobre cultura popular”, em *Arte em revista*, n.º 3, São Paulo, 1980
- FERREZ. *Capão pecado*. 2 ed. São Paulo: Labortexto, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. 2 ed. São Paulo: Labortexto, 2001.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MENDES, Luis Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OORNELLAS, Sandro. “5 notas sobre experiência, ‘pobreza’ e exclusão em Capão Pecado”, em *Colóquio ABRALIC 2001: Valores Mercado Política (textos de reflexão)*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2001.
- RODRIGUEZ, Benito Martinez. “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º 22, Brasília, julho/dezembro de 2003
- VARELLA, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Recebido em setembro de 2004.

Aprovado em outubro de 2004.