

## O que há de positivo em ser marginal?

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio<sup>1</sup> (PUC-Rio)

...

### **Resumo:**

*O presente trabalho busca discutir o uso do termo marginal para designar parte da produção literária contemporânea, sobretudo para a produzida por autores vinculados a bairros periféricos dos grandes centros urbanos do Brasil. Parte-se da constatação de que a adoção por parte destes autores do termo marginal passa a adquirir um caráter identitário que busca construir uma espécie de movimento literário que se baseia em critérios sociais para sua delimitação. Importante destacar que tal empreendimento, que é revestido por um posicionamento político, resultou em um importante debate acerca dos limites dos estudos literários frente a este objeto. Neste sentido, ao cobrar para si um exame fundado em estruturas sociais, expressando como principal diferenciação a origem periférica de seus produtores discursivos, o grupos de autores que se agrupam sob o título de marginal não utilizam como primeiro elemento catalisador um pacto estético. Dessa forma, é proposto um exame das múltiplas leituras que o termo marginal recebe no âmbito dos estudos literários, estabelecendo as possíveis aproximações e os distanciamentos entre o uso que os autores de periferia fazem do termo marginal e a teorização que esta noção recebeu no âmbito dos estudos literários.*

**Palavras-chave:** literatura brasileira, literatura marginal, identidade, teoria literária

O questionamento que dá título ao meu trabalho – o que há de positivo em ser marginal? – surge como uma espécie de provocação que possibilita a abertura de um breve percurso que visa percorrer os diferentes usos do termo/conceito marginal no campo dos estudos de literatura. A realização deste mapeamento, sobretudo devido a opção por produzir um olhar em retrospecto que parta do contemporâneo, já coloca em evidência a premissa que estrutura minha leitura, que se baseia na observação de que a utilização do termo marginal para nomear parte da produção literária não é nova. É possível, inclusive, afirmar que hoje estamos observando um retorno ao marginal. Um retorno em diferença, talvez seja necessário dizer. Antes de problematizar tal afirmação, dou início ao breve percurso.

Um primeiro aspecto a ser delimitado é buscar um possível significado do termo marginal. Podemos dizer que ser marginal é, antes de tudo, se colocar, ou ser colocado, em uma posição antagônica a algo. O emprego do termo já traz em si uma forte carga metafórica que se baseia em categorias territoriais. Além disto, o dado antagônico revela a formação de um jogo de oposições, na qual o marginal surge enquanto elemento contrário ao centro. A potência deste modo de leitura, que se baseia na existência de elementos estanques, oferece uma visibilidade ímpar para a compreensão e análise do cenário cultural e literário no qual parecem duelar tais sujeitos discursivos.

No entanto, a ocupação deste espaço não é decerto um ato simples. Em outros termos, ser marginal é não ocupar de modos distintos um mesmo centro. Pois, é importante recordarmos que não ser o centro pode ser um ato político performático, propondo um posicionamento que deve ser lido como uma forma de resistência, assim como pode ser a definição de um conjunto de textos não centrais, que a partir de critérios hierarquizantes, são denominados de marginais.

Neste último caso, vale destacar como exemplo a coletânea de crônicas *Marginália* de Lima Barreto. A classificação dos escritos que compõem a publicação enquanto marginais obedece a critérios formados pelo próprio autor, como podemos observar na crônica “A questão dos

poveiros”: “Organizei assim uma ‘marginália’ a esses artigos e notícias. Uma parte vai aqui (...) Ei de publicá-la um dia” (Barreto, p.32, 1956). O termo *marginália*, na acepção de Lima Barreto, designa um método de elaboração que consiste em “anotações à margem”, assim como reflexões produzidas em forma de artigo para a veiculação em jornais. É interessante notar a existência de uma demarcação baseada na temporalidade para a classificação desta *marginália*, o efêmero passa a orientar a recolha dos textos. A efemeridade da crônica, uma vez que está ligada ao tempo presente do processo de escrita, abordando no calor do momento os acontecimentos e registrando-os em letra de fôrma, parece também determinar a marginalidade do texto. Nestes termos, a natureza do texto, sobretudo a sua estrutura, passa a ser o índice necessário para a definição de uma literatura marginal, como sinalizou Lima Barreto.

Ao receberem a denominação de *marginália*, os textos passam a ocupar outro espaço no próprio conjunto da obra, formando, assim, uma estrutura hierarquizada. Nesse sentido, não estamos lidando com uma literatura marginal, mas, sim, marginalizada, para citar o termo empregado por Arnaldo Saraiva, no livro: *Literatura Marginalizada*. Publicado em 1975, o estudo de Saraiva problematiza o desprezo da teoria literária frente a produtos discursivos populares e interroga os limites e possibilidades do campo disciplinar dos estudos de literatura frente a estes objetos. Importante destacar que Arnaldo Saraiva define enquanto marginal as literaturas populares, principalmente de cordel, devido o silêncio dos críticos frente a este objeto, que a transforma em um objeto posto a margem e um sistema literário que a desqualifica e apenas repete a mesma história literária dos cânones oficiais: “A literatura dita popular, antiga ou recente, tem sido a maior vítima dos muitos e vários censores que têm existido ao longo da sua história – e que obviamente não desapareceram com o 25 de Abril” (1975, p. 106). Na citação é evidente o aspecto datado da análise. Hoje, com a já consagrada recepção dos Estudos Culturais, a classificação de uma literatura enquanto marginal devido a sua origem popular, soa como algo quase anacrônico. No entanto, é partir deste olhar contemporâneo que os questionamentos do crítico português ganham novo relevo, devido a sua originalidade na abordagem de um campo que no período era pouco explorado. Além disto, em sua análise a designação “literatura marginal” não assinala um julgamento pejorativo, antes pretende “favorecer a incorporação no espaço da verdadeira “literatura” de inúmeros textos que eram ou são colocados “à margem” dela, não importa se por incúria, por preconceito, por censura ou por ignorância, desta forma marcando “a provisoriedade e artificialidade do fenômeno da marginalização literária”.

A provisoriedade e a artificialidade, na leitura de Arnaldo Saraiva, são duas características de um fenômeno de marginalização que é impulsionado pelo fato destes objetos serem preteridos pela crítica. Ao ser alçada à categoria de objeto, tais manifestações literárias deixarão de ocupar a margem.

O questionamento acerca dos limites e possibilidades do termo marginal para denominarmos parte da produção literária não é novo. Em ensaio publicado no livro *Crítica literária em nossos dias e a literatura marginal*, lançado em 1981, Robert Ponge interroga: “A partir do momento que se fala em marginal (pessoa, corrente literária, etc), levanta-se a questão: o que é a marginalidade? Onde começa? Onde termina? Está à margem de quê? De quem?” (Ponge, 1981, p. 137). O leque de questões apresentado pelo crítico problematiza não apenas a aplicação do conceito, mas, principalmente, sua definição. Reconhecendo que a utilização do termo marginal é na maioria das vezes de fundo impressionista, sem rigor teórico, na qual predomina a aplicabilidade indiscriminada do termo, Ponge propõe uma definição sintética que repousa na afirmação de que a Literatura Marginal é aquela que aparece à classe dominante como sendo outra, não lhe pertencendo. (Idem, p. 139.). E, a partir desta breve definição, o autor busca sua aplicação em possíveis vertentes da Literatura Marginal retirados de literatura francesa, sendo eles: (a) a literatura de mulheres em revolta, (b) A literatura proletarizante e (c) A literatura de indivíduos marginalizados.

A delimitação proposta pelo autor, mesmo que fixada em exemplos recolhidos da literatura francesa, é rentável para observar o sentido político agonístico que orienta o olhar do crítico. Nesses termos, passa a ser denominada enquanto marginal não apenas a literatura que está à margem, mas aquela que se coloca à margem enquanto proposta de intervenção literária que busca lançar uma sombra na modelação do sujeito burguês. É importante notar que nos três eixos classificatórios propostos pelo autor, todos se baseiam na estruturação de um discurso que se quer contrário a um modelo forjado pela sociedade, seja no corte de gênero, de classe ou de padrão de comportamento.

Por outro lado, Sérgio Gonzaga, em artigo publicado no mesmo livro, expande o conceito de Literatura Marginal ao propor uma caracterização que não se baseia apenas em uma apreciação do caráter político das obras. O autor propõe uma leitura historicista acerca da utilização do conceito e, principalmente, de sua acomodação para nomear parte significativa da literatura produzida na década de 1970. Deste posto de vista, a marginalidade surge em decorrência da própria estrutura política do período.

A euforia do milagre tornou suspeita qualquer forma de debate cultural e o letrado perdeu o respaldo das classes médias que apoiavam seu discurso populista. Neste instante, a condição marginal oferece uma resposta. Após a desilusão, o escritor começava a se ver como um sujeito fora do processo social, ou então descobria-se falando em nome dos sujeitos marginalizados pela expansão interna do capitalismo. (Gonzaga, 1981, p.147)

O intelectual perde o respaldo da classe média e busca amparo nos marginais, identificando neste ato de aproximação uma possível saída para o impasse sobre a sua atuação. No entanto, não é apenas um ato de solidariedade, mas de construção de uma identidade e de projeto, ligando sua condição de escritor à condição dos sujeitos marginalizados pelo avanço de um processo modernizador autoritário.

Contudo, mesmo que o autor aponte para a existência de um marco político que orienta a constituição deste projeto de ligação entre intelectuais e marginais, é igualmente colocado em destaque a existência de uma postura marginal no exercício da linguagem e na escolha dos objetos. Por este viés, além do sentido político, a definição de literatura marginal acaba por alcançar também a própria dimensão estética do texto literário. Dito isto, o autor apresenta uma espécie de esquema que esquadrinha três vertentes que lidam com o conceito de forma distinta:

Os marginais da editoração, composta pelos criadores de obras que fogem aos padrões normais de editoração, distribuição e circulação. Grupo que poderíamos denominar também como geração mimeógrafo, tal qual normalmente este grupo é chamado.

Os marginais da linguagem, na qual a condição marginal adviria da recusa de uma linguagem institucionalizada, a linguagem do poder.

Os marginais por apresentarem a fala daqueles setores excluídos dos benefícios do sistema.

Interessa-me, sobretudo, esta última categoria. Pois, a partir da leitura produzida pelo autor, torna-se rentável estabelecer as possíveis aproximações e os distanciamentos entre esta manifestação da década de 1970 e a produzida na contemporaneidade.

No elenco dos autores marginais que buscam apresentar sua produção enquanto ferramenta de uma denúncia da condição de vida dos setores excluídos do milagre o nome de maior destaque é João Antônio. Seja pelo volume de sua obra, pelo vulto de sua fortuna crítica ou pelo papel de porta-voz do grupo, João Antônio figura como autor exemplar de um tipo de literatura que, nos dizeres de Flora Süssekind, “opta por negar-se enquanto ficção e afirmar-se como verdade”(Süssekind, 2004, p. 99). A busca pela verdade surge como uma forma de resposta aos mecanismos repressivos vigentes no período. A prosa fica ancorada ao jornalismo e o utiliza como uma espécie de modelo, atribuindo à literatura a função de relatar e retratar sujeitos/personagens em condições inenarráveis à grande imprensa. Na leitura de Sérgio Gonzaga, é a escolha dos

protagonistas, situações e cenários que permite a denominação deste conjunto de textos enquanto marginais.

Embora alguns dos autores dessa tendência autodefinam-se como malditos, não pairam acima ou abaixo do organismo social, como queriam os malditos do romantismo europeu. Sua rebeldia dá-se no momento em que tentam enquadrar, no corpus artístico, as frações eliminadas do processo de produção capitalista.(Gonzada, op. cit., p. 151).

O conto-notícia de João Antônio ou o romance-reportagem de José Louzeiro, para citar outro escritor de destaque no período, podem ser acionados como os casos mais representativos desta busca pelo realismo. Nestes, o leitor passa a travar contato direto com temas emblemáticos de uma realidade social marcada pela desigualdade. Crianças desvalidas, crimes chocantes, bandidos, malandros e prostitutas são os principais personagens de um cenário que descortina um retrato que se quer próximo da realidade. O empenho destes autores em retratar certos aspectos da sociedade brasileira, oferecendo maior destaque a um conjunto invisível de sujeitos da periferia urbana, resulta também na construção de um posicionamento político que lança mão da escrita como veículo de denúncias. No entanto, para consolidar esta experiência literária foi necessário também construir uma imagem própria para o escritor, afirmar sua dupla proximidade com o tema, “que parecia oscilar entre marginalidade semelhante à dos personagens que representava e o heroísmo de um “Robin Hood” de classe média que se imaginava sempre ao lado ‘dos fracos e oprimidos’”(Süssekind, op. cit., p. 99).

Leitura semelhante foi produzida por Ana Cristina Cesar, no ensaio “Malditos marginais hereges”, reunido no livro *Escritos no Rio*, acerca da postura dos escritores empenhados em retratar o povo marginalizado: “A intenção é construir a identidade de escritor com o povo a partir da própria vida do escritor ( ou de dados bem selecionados dessa vida). De um escritor que, supostamente, não é consagrado, que ganha concursos mas é esnobado ou explorado pelas editoras.”(Cesar, 1993, p.111). De forma sintética, Ana Cristina Cesar alcança uma leitura possível do ato performático realizado pelos escritores que se empenham em operar enquanto representantes do povo, seus porta-vozes. O exame crítico produzido por Ana Cristina Cesar tem como objeto uma coletânea de contos publicada em formato de revista e comercializada em bancas de jornal. Coordenada por João Antônio, a coletânea congrega os índices que podem ser tomados como característicos da produção literária da década de 1970 que narrava os marginais. Com uma apresentação gráfica inspirada em revistas periódicas de notícias, a publicação traz no topo a expressão “Extra”, seguida da sentença: “Realidade Brasileira”. No centro, em letras garrafais, temos a adjetivação dos autores: “Malditos escritores!”. Para completar o jogo de inspiração com as revistas de notícias e alardear ainda mais a busca pelo realismo factual, na capa os escritores são retratados em fotografias 3x4 com expressões sérias, remetendo claramente às imagens de presos fichados pela polícia. Na apreciação de Ana Cristina Cesar, o empenho em produzir tal efeito estético revela o desejo destes autores de enfatizar sua proximidade com o objeto narrado. O escritor maldito é apresentado enquanto um marginal, semelhante aos seus personagens, como observa a crítica:

Num golpe de mestre, ficou construída a identidade de classe entre o “nosso povo” e o “escritor típico do misere cultural”. Quem melhor para fazer literatura sobre este povo? Para narrá-lo, representá-lo, expressá-lo, dar-lhe voz? Se defeitos há nessa literatura, a culpa será do misere: a rapidez do trabalho, a angústia do momento, a exigüidade geral, os dias que correm, a pobreza do nosso jornalismo, a censura, a ineficiência dos concursos, e até a falta de intimidade maior entre as pessoas e os lugares, o pouco perambular pelas ruas. São fraquezas contingentes. Haverá talento e honestidade e busca sincera do povo. (Idem, p. 112)

A leitura desta publicação revela aspectos importantes acerca do projeto literário proposto

por estes escritores. É visível o uso de um tom messiânico, no qual o exercício da escrita ficcional abre espaço para uma forma de intervenção que se baseia na revelação de uma realidade social oculta. No entanto, como destacou Ana Cristina Cesar, tal realidade é observada e desvelada por um olhar solidário que busca na miséria e na marginalidade fonte de inspiração, mas não a contesta. Em outras palavras, o escritor maldito – que se quer marginal e semelhante aos personagens que povoam seus escritos – alimenta-se da miséria do outro, mas não lança um olhar crítico frente à matéria narrada. Nas palavras de Ana Cristina Cesar:

Intenção do narrador: levar o leitor a compadecer-se das vítimas, revoltar-se contra o inimigo e os carrascos. Comover o leitor, sacudi-lo, identificá-lo à situação. Culpar e chocar, se necessário. Arrancar o leitor de suas frescuras e introduzi-lo a este mundo “mais real”.(Idem, p. 115)

Mesmo que colada na leitura da já citada revista, os apontamentos da autora podem ser utilizados como índices exploratórios desta vertente literária marginal.

É interessante notar que os escritores marginais contemporâneos – ou seja, os autores ligados à periferia – buscam traçar uma espécie de filiação literária com as propostas de João Antônio. Exemplar nesse sentido é a utilização de uma passagem de *Abraçado ao meu rancor*, de João Antônio, no prefácio “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”, assinado por Ferréz, publicado no suplemento Literatura Marginal – A cultura da periferia ATO-I, lançado pela Revista Caros Amigos, e posteriormente utilizado no prefácio “Terrorismo literário”, do volume *Literatura marginal, talentos da escrita periférica*. O trecho de João Antônio é utilizado como uma espécie de aviso aos escritores que almejam percorrer estes espaços subalternizados, advertindo sobre a especificidade deste ambiente e a impossibilidade de representar tal cenário sem um mergulho na cultura e na linguagem destes sujeitos:

Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem o povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons.(Antônio, L.M. I, p. 03)

A argumentação de João Antônio se confunde com a produzida pelos autores da Literatura Marginal: melhor representam os personagens da periferia aqueles que não apenas percorrem tais territórios, mas que possuem uma relação embrionária com estes. A equação apresentada é simples e pode facilmente ser posta em xeque, mas tal postura, sobretudo pela sua força política, se coaduna com o principal objetivo da Literatura Marginal: quem melhor representa a periferia é o periférico.

Os pontos de aproximação entre a literatura da década de 1970 que tinha como ponto de ancoragem às margens urbanas e a produzida hoje, agora oriunda da própria periferia, não repousam apenas no empenho dos autores em afirmarem tal vinculação.

A leitura produzida por Tânia Pellegrini, em *Despropositos: estudos de ficção brasileira contemporânea*, parte de uma constatação semelhante ao afirmar que: “Na literatura, proliferam textos já genericamente rotulados como marginais, que ancoram seu viés de revolta e denúncia num desfile de atrocidade, sevícias e escatologia.”(Pellegrini, 2008, p. 177). As categorias empregadas pela autora são semelhantes às utilizadas por Ana Cristina Cesar. Passadas mais de três décadas, observamos o retorno ao marginal e ao uso de um tom naturalista para dar foco a uma realidade social marcada pela violência e pela miséria. A observação de Tânia Pellegrini é fundamentada pela leitura de três obras específicas, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins; *Capão pecado*, de Ferréz e *Estação Carandirú*, de Drauzio Varella. Segundo a crítica, estes três textos abriam

uma espécie de fresta para um mundo e sempre propositalmente ignorado, o qual, para um leitor de classe média, a imensa maioria do Brasil, além de produzir uma atração inescapável, desperta mais uma vez o terror e a piedade ancestrais. Na esteira desses êxitos editoriais, veio o enorme sucesso das adaptações cinematográficas dos dois primeiros, em 2002 e 2003, respectivamente; em seguida, os seriados da Rede Globo, *Cidade dos*

*Homens* (2004), releitura de alguns temas de *Cidade de Deus* e, na mesma linha, *Carandiru – Outras histórias* (2005). (Idem, p. 179)

Na citação estão presentes importantes índices exploratórios para o desenvolvimento de minha análise. O primeiro se refere ao fato de se tratarem de textos literários que se erguem a partir de um forte teor testemunhal. Cria-se, assim, mais um ponto de aproximação. Se o conto-notícia e o romance reportagem eram os principais modelos para a elaboração de um texto literário marcado pela busca de uma verosimilhança, hoje este aspecto é retomado por um outro prisma. Paulo Lins e Ferréz produziram seus respectivos romances com base em um frágil pacto ficcional e de modo frequente ambos argumentaram que os episódios narrados no âmbito da ficção foram amplamente inspirados fatos e eventos vivenciados nos bairros que servem de palco para a narrativa. Não é escusado lembrar que ao apresentar-se como ex-morador da favela por ele romanceada, Paulo Lins passa a ser “personagem, ator, agente que se situa naquele mesmo espaço físico, arquitetônico e simbólico de exclusão de que fala” (Resende, 2002, p. 158), como destacou com grande propriedade Beatriz Resende, em *Apontamentos de crítica cultural*. Leitura semelhante pode ser realizada da proposta literária de Ferréz, autor que também utiliza sua própria trajetória de vida como elemento fundante de sua produção ficcional. Se em *Cidade de Deus* e *Capão pecado* é possível identificarmos traços de uma escrita testemunhal, tais elementos surgem como características estruturantes do livro-reportagem *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella. Desta forma, a fresta aberta por estes livros revela não apenas aspectos de uma realidade pouco conhecida, mas, principalmente, expõe o cotidiano de espaços e sujeitos marginalizados através de uma estrutura que se quer próxima da realidade.

Estabelecidas tais possibilidades de aproximação, cabe agora responder a questão que abre minha comunicação: o que há de positivo em ser marginal?

Meu interesse por esta manifestação literária contemporânea é marcadamente político. Desta forma, observo que a utilização deste termo favorece a demarcação de um espaço próprio dentro do seio da literatura nacional. No entanto, a formação deste espaço não repousa apenas na articulação entre vozes que outrora estavam dispersas, mas, igualmente, na estruturação de uma argumentação em favor da existência de um conjunto de autores periféricos que cobra para si um lugar na cena literária contemporânea. Não se trata apenas de uma busca pela inserção no espaço literário, mas, também de utilizar a literatura enquanto veículo de um discurso que almeja uma representatividade política para um grupo silenciado. No primeiro suplemento especial, *Literatura Marginal – A cultura da periferia*, publicado em 2001, no “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”, Ferréz apresenta a publicação como “O significado do que colocamos em suas mãos hoje é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país” (Ferréz, L.M.-I, p.3) E, na argumentação proposta pelo autor, o papel da publicação é preservar uma memória e uma cultura que não encontra espaço nos discursos hegemônicos que buscam apagar tais referências populares/marginais:

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a Caros Amigos/Literatura Marginal vem para representar a autêntica cultura de um povo composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. (Idem, Ibidem)

No entanto, no segundo suplemento especial *Literatura Marginal – A cultura da periferia*, publicado em 2002, após apresentar uma breve definição do grupo – “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é um literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo” – Ferréz busca relacionar a Literatura Marginal a outros autores do

passado, como Plínio Marcos e João Antônio, ato que podemos ler como a formação de um cânone, assim como a outras definições de Marginal:

Também não vamos nos esquecer que em São Paulo, no gueto da Boca do Lixo, e no Rio de Janeiro, nas rebarbas da geração Paisandu e do elitismo étlico de Ipanema, se fazia um certo cinema marginal, na periferia dos grupos de vanguarda do cinema novo. Desse tempo também é o manifesto “Seja Marginal, Seja Herói”, de Hélio Oiticica”(Ferréz, L.M.-II, p. 2)

Mesmo que na perspectiva dos autores pertencentes ao movimento, ser marginal é estar situado à margem, é residir na periferia, é pertencer a um setor socioeconômico específico que dificulta o seu acesso aos direitos sociais mínimos, também se faz presente uma espécie de alusão à cultura marginal da década de 60/70. Dessa forma, antes de uma compreensão socioeconômica para o fenômeno da marginalidade, a definição utilizada pelos autores também dialoga com propostas de intervenção artísticas que problematizam seu próprio lugar no cenário cultural. É possível identificar alguns pontos de convergência entre a definição de marginal proposta por estes autores periféricos e a compreensão que este termo possui para o grupo de artistas que igualmente o utilizaram na década de 60/70 como signo identitário. Há uma clara intencionalidade estética no uso do termo marginal em artistas como Hélio Oiticica, conforme observa Frederico Oliveira Coelho, em seu estudo *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado. Cultura marginal no Brasil dos anos 60 e 70*. De acordo com Frederico, na década de 60 e 70 o movimento artístico marginal que utiliza como veículo a literatura, o cinema, a arte e imprensa, relacionava o termo a sua forma de atuação, propondo uma relação marginalizada frente ao mercado consumidor e às práticas culturais dominantes. Ou seja, a marginalidade era utilizada no cenário cultural como categoria que representava setores sociais desviantes ou não pertencentes aos grupos beneficiados pelo regime militar pós-64. O marginal, que poderia designar tanto os moradores de favelas, desempregados, retirantes nordestinos e bandidos, simbolizada para estes artistas o não pertencimento às estruturas sociais hegemônicas e autoritárias, representando a não integração ao modelo de modernização conservadora perpetrado pelo Estado de forma autoritária e excludente. A leitura produzida por Heloisa Buarque de Hollanda torna mais clara a intencionalidade do grupo de artistas da década de 60 e 70 ao adotar tal terminologia: “A marginalidade e tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão.”(Hollanda, 1980, p. 68)

Hoje é o sujeito pertencente à margem que utiliza este termo como referência e não, como no passado, o artista oriundo de outro estrato social que busca nos setores marginalizados uma forma de atuação artística e política que possibilite a criação de uma performance de contestação.

Ler a produção literária destes autores contemporâneos é também observar o desenvolvimento destas estratégias políticas. Mais do que mapear obras e tecer comentários sobre traços de estilo, ao centrarmos um olhar exclusivo sobre a Literatura Marginal devemos observar as nuances discursivas e saber compreender o funcionamento de um amplo espectro de ações e propostas sociais que utiliza o literário como recurso.

No entanto, aqui está em questão não somente o processo de construção do sujeito marginalizado, mas das mediações efetuadas na passagem desse discurso para outras camadas da sociedade. O desejo de se constituir enquanto movimento autônomo, sem a interferência de elementos exteriores à periferia, pode ser facilmente questionado pelas relações que alguns autores mantêm com editoras não vinculadas ao mesmo projeto político e social, como nos fala Alfredo Bosi acerca da obra de João Antônio:

Sei que o termo “marginal” é fonte de equívocos; sei que, na sociedade capitalista avançada, não há nenhuma obra que, publicada, se possa dizer inteiramente marginal. O

seu produzir-se, circular e consumir-se acabam sempre, de um modo ou de outro, caindo no mercado cultural, dragão de mil bocas, useiro e vezeiro em recuperar toda sorte de malditos. (Bosi, 2002, 238)

O comentário de Alfredo Bosi lança um dado irônico sobre o uso do termo marginal que também pode ser utilizado como índice de análise da própria estratégia discursiva destes autores. Como ser marginal e afirmar-se como pertencente de um mundo à parte que se estrutura como substrato direto das ações empreendidas por sujeitos sociais das classes abastadas e, por outro lado, estar inserido nesta mesma estrutura? É importante ressaltar que a constituição deste sujeito autoral periférico mais do que residir somente na enunciação ou na recepção do discurso, está no próprio processo dialógico e transitivo. Mais do que destituir qualquer poder de verdade da fala destes autores ou simplesmente negar a viabilidade desta argumentação da autenticidade de uma cultura e/ou literatura marginal, ao afirmar este aspecto pretendo apresentar uma nova perspectiva ao debate. Uma vez que o sujeito à margem – seja o morador da favela, em uma perspectiva nacional, ou o latino-americano, em uma perspectiva global – sempre será composto não por um discurso de unicidade e pureza, mas, sim, pelo hibridismo. Por tanto, mesmo que suplantado da apresentação da postura política adotada, estes autores estão de forma recorrente estabelecendo formas de apropriação e adaptação. Ao aceitarem o financiamento de grandes fundações privadas – como a Itaú Cultural –, ao participarem de programas televisivos – como o Fantástico da T.V. Globo – e ao publicarem em editoras de grande circulação – como a Global Editora e a Editora Objetiva – estes autores estão inseridos em um processo através do qual se demanda uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou “inerentes” de transformação. Dessa forma, ambivalência e antagonismo acompanham cada ato desta espécie de tradução cultural.

Imagino que tão importante quanto conquistar o espaço territorial é igualmente centralizar o poder discursivo, construindo, literalmente, um território narrativo que seja capaz de abarcar sua própria linguagem. “O poder de narrar”, afirmar Edward Said, “ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos.” (Said, 1995, p.13). “Me tomaram tudo, menos a rua.”, afirma Ferréz, no texto de legenda de uma das fotos da primeira edição do romance *Capão pecado*. A rua torna-se princípio identitário, lugar que não pode ser tomado porque é também discurso de onde nascem as narrativas marginais. O vínculo entre rua e discurso é reafirmado, ou seja, a junção entre território e sujeito apresenta-se como uma forma de construção de uma identidade inscrita no território da periferia.

No entanto, tal proposta de construção identitária, que se faz através de um agenciamento político que utiliza a literatura como veículo, também é alvo de críticas, observando na afirmação do vínculo do sujeito autoral com a margem um exercício que potencializa uma leitura centrada unicamente na exaltação biográfica do autor, como destacou Fernando Bonassi, em evento organizado no SESC Consolação, como parte da Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial:

Eu acho a expressão literatura marginal um massacre, a pior coisa é os textos ficarem sob essa égide. É típico da má crítica essa leitura sociológica que não se apega aos detalhes literários e se prende à experiência social. Isso não me interessa, eu tenho horror às interpretações sociológicas dos autores, isso desqualifica a literatura por causa da experiência social. A literatura não é expressão de um grupo social, é originalidade. Não vi ninguém elogiar o Ferréz pela qualidade do texto dele, falam mais do fato dele ser pobre e do hip-hop. Tem sido devastador ser marginal, os instrumentos de abordagem são ultrapassados, a ideia de marginalidade empobrece a nossa obra. Estamos falando de urbanidade, eu gosto mais de pensar assim, mesmo porque ninguém chamou o Graciliano Ramos de marginal pela pobreza apresentada em *Vidas secas* (Apud, Peçanha, 2009, p.



114-5)

A argumentação de Fernando Bonassi se baseia na recepção que os críticos literários, leia-se também os leitores, realizam destes escritos marginais. A crítica do autor se fixa na recorrente forma de apresentação destes autores, que utiliza critérios sociológicos para analisar a obra literária. Na percepção do autor, ao estabelecer a exaltação da presença destes autores na cena literária a partir de uma análise que lança mão de categorias sociológicas, é colocado em detrimento o valor literário presente nestas obras. Em outras palavras, Bonassi espera uma leitura da Literatura Marginal a partir de propostos teóricos e metodológicos unicamente ligados à Crítica Literária. Nesta perspectiva, o que importa analisar é o texto literário e não o produtor do discurso.

A perspectiva de Bonassi se torna mais reveladora no momento em que lemos seu posicionamento em diálogo com a sua trajetória de vida, mesmo que isso não agrade o autor. Nascido em uma família de operários e residente no Bairro da Moca, Bonassi não é, em essência – termo delicado –, um marginal e, muito menos, filho de uma família abastada. Ele se fixa na fronteira, no espaço intersticial entre a afirmação de uma condição de vida marginalizada e a exaltação de um padrão econômico burguês. É neste local de divisão que o autor busca produzir uma obra que seja lida unicamente pela sua qualidade literária, sem lançar mão da produção de um discurso baseado na afirmação de sua infância e juventude no subúrbio de São Paulo. Em outras palavras, o autor quer ser lido por seu mérito literário.

A postura de Fernando Bonassi nos auxilia a pensar as propostas políticas da Literatura Marginal sob outra perspectiva. Não estariam estes autores promovendo um certo sensacionalismo em torno da miséria e do crime. A construção identitária, sob este prisma, se assemelha à construção de um personagem. Os autores periféricos, principalmente Ferréz, lançam mão de uma série de artifícios para afirmarem sua real ligação com os setores marginalizados. Resulta deste empenho uma postura dúbia, que pode ser lida com uma proposta política inovadora no uso da literatura como forma de subjetivação e, em outra perspectiva, favorece a identificação de mecanismos discursivos que atentam para o uso da periferia e do crime através de um oportunismo sensacionalista.

No entanto, se apagarmos estas marcas sociais da Literatura Marginal sobrarão apenas um compêndio de textos que pouco traduz o ineditismo da postura destes autores. Silenciar esta voz que agora se ergue entre os becos e vielas de diferentes favelas, obrigando-a a não demarcar seu próprio território em um solo tradicionalmente hierárquico e excludente – aqui a idéia de exclusão é a que melhor define a relação entre as camadas populares e as elites letradas – seria, ao meu ver, um posicionamento autoritário. Não restam dúvidas de que é necessário elaborar novas maneiras de ler e travar contato com esse Outro, tomando-o não apenas como um simples objeto a ser representado. Certamente, a melhor solução não é deixar o marginalizado falar por si mesmo, formando um espaço discursivo amparado em um simplório antagonismo de classe. Muito menos a melhor saída é aceitar que sejam os intelectuais os porta-vozes deste grupo. O problema consiste em encontrar uma solução, mas “eu acredito” – reproduzo Gayatri Chakravorty Spivak – “que enquanto houver a consciência de que esse é um campo muito problemático, existe alguma esperança.”(Spivak, 1990)

## Referências Bibliográficas

- 1] ANTÔNIO, João. *Malagueta, perus e bacanaço*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

- 2] \_\_\_\_\_. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- 3] BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- 4] BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 5] COELHO, Frederico Oliveira. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- 6] CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora Brasiliense, 1993.
- 7] FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- 8] \_\_\_\_\_.(Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- 9] GONZAGA, Sérgio. “Literatura marginal”. In: FERREIRA, João Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.
- 10] COELHO, Frederico Oliveira. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- 11] LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- 12] PONGE, Robert. “Literatura marginal: tentativa de definição”. In: FERREIRA, João Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS,
- 13] PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- 14] SARAIVA, Arnaldo. *Literatura marginal/izada*. Porto: Edições Árvore, 1975.
- 15] SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Can the subaltern speak?”. In: *The post colonial studies reader*. (Edited by ASHCROF, B; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H.) London and New York: Routledge, 1995.
- 16] \_\_\_\_\_. “The problem of cultural self-representation.” In: *The post colonial critic. Interviews, strategies, dialogues*. New York: Routledge, 1990 (Tradução provisório de Carla Nascimento – mimeo)

---

## i Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, Prof. Dr.  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
Departamento de Letras  
E-mail: [paulotonani@gmail.com](mailto:paulotonani@gmail.com)