

Por uma interpretação socioantropológica da nova literatura marginal¹

Érica Peçanha do Nascimento*

Resumo

A partir dos anos 1990, a associação do termo “marginal” à literatura em território brasileiro não aponta apenas para os novos mecanismos e estratégias de produção e circulação dos textos. Remete, ao mesmo tempo, à idéia de um grupo de escritores que são originados e identificados com as periferias urbanas brasileiras e/ou que estão ou estiveram “à margem” da sociedade (pobres, negros, rappers, presidiários, etc.); e à positivação do que é característico dos espaços “marginalizados” (como o linguajar, as gírias, os valores, as formas de sociabilidade, etc.). Dentre os produtos literários destes escritores destacam-se as três edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*, cujos elementos sociológicos serão tomados, neste artigo, como ponto de partida para uma interpretação socioantropológica do fenômeno da “nova literatura marginal”.

Palavras-chave: literatura marginal, periferia, marginalidade social.

Abstract

Since the 1990s, the association between the terms “marginal” and “Literature” in Brazilian territory does not only indicate the new mechanisms and strategies of text production and circulation. At the same time, it refers to the idea of a group of writers who came from and are identified with Brazilians from the urban outskirts and/or writers who are or have been excluded from society (poor people, black people, rappers, prisoners, etc.) and to the positive idea of what is characteristic of “marginal” space (as the way of speaking, the slang, the values, the forms of sociability, etc.). Among other literary products of these writers, three special editions of the magazine *Caros Amigos/Literatura Marginal* are highlighted. Their sociological elements will be taken, in this article, as a starting point for a social anthropological interpretation of the phenomenon of “new marginal literature”.

Key-words: marginal literature, periphery, social marginality.

* Mestranda em Antropologia Social - FFLCH-USP. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

¹ Esta discussão é parte da pesquisa de mestrado “Literatura marginal dos anos 1990: acerca de sua dimensão sociocultural”, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, no período de 2004 a 2006. A pesquisa explora o universo dos escritores marginais de duas perspectivas: uma, de acordo com os aspectos

INTRODUÇÃO

Em território brasileiro, o surgimento de uma modalidade de literatura classificada como “marginal” remete ao contexto da ditadura militar, na década de 1970, e às estratégias de circulação de textos fora do circuito editorial consolidado. Foi um grupo de poetas², seguido por escritores de outros gêneros, que reinventou formas de divulgação e circulação ao expor seus textos em muros, folhas mimeografadas, jornais e camisetas, bem como distribuí-los e vendê-los em bares, cinemas, praias, e outros espaços públicos de sociabilidade (cf. MATTOSO, 1980).

A geração de literatura marginal dos anos 1970 foi assim classificada por estudiosos de suas obras com base nos circuitos alternativos de produção, atuação e circulação que subvertiam os padrões tradicionais gerados por políticas culturais fomentadas pelo governo militar ou pelas empresas privadas. Foi, sobretudo, um movimento de “poesia marginal” que aglutinou duas gerações de intelectuais: poetas que já publicavam nos anos 1960, mas não tinham sintonia com os movimentos de poesia concreta, da práxis ou processo; e poetas que começaram a publicar nos anos 1970 (cf. HOLLANDA, 1981; MATTOSO, 1980; PEREIRA, 1981).

Para Messeder Pereira (1981), o significado da expressão “literatura marginal” aponta também, no que diz respeito à auto-referência dos escritores, para especificidades em relação aos outros movimentos literários da época³: o uso da linguagem coloquial e do palavrão; o tom irônico dos textos; a recorrência de temas ligados à vida cotidiana e à prática social das classes médias; e a ideologia do grupo, pautada em subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes.

Os escritores marginais dos anos 1970 eram representantes da classe média (alguns das camadas altas), freqüentadores de universidades federais e ligados às atividades de cinema, teatro e música. Da origem social dos escritores e do circuito de práticas culturais do qual faziam parte derivam também suas conexões sociológicas para produzir e fazer circular seus produtos literários, porque era através do patrocínio de amigos, artistas e familiares que os livros eram editados; e no circuito de universidades, bares e cinemas freqüentados pela classe média (intelectualizada) que os livros eram vendidos. Os consumidores dessas obras eram também os membros das classes privilegiadas: “essa produção não tinha, pelo menos imediata e diretamente, eco a nível popular (...) na media em que reflete com bastante clareza um conjunto de experiências sociais que caracterizam mais marcadamente os grupos mais privilegiados dentro da estrutura social” (PEREIRA, 1981, p.99).

pertinentes ao campo literário (produção e circulação das obras); e a outra, segundo os signos culturais e objetivos mais amplos (construção e divulgação da “cultura de periferia” e a configuração de novas identidades coletivas). Boa parte dos dados contidos neste artigo é fruto da pesquisa de campo, das entrevistas com os escritores estudados e das contribuições dos professores Angela Alonso e Heitor Frúgoli (presentes na banca de qualificação).

² São classificados como “poetas marginais” dos anos 1970, por exemplo, Cacaso, Chacal, Francisco Alvim e Torquato Neto. Alguns deles se tornaram letristas conhecidos de música popular.

³ Os poetas marginais se opunham às vanguardas setentistas, como o concretismo, a poesia práxis e a poesia processo. A crítica literária os aproxima dos modernistas (Cf. PEREIRA, 1981).

Essas especificidades são relevantes contrapontos às características da geração de marginais pós-1970. A ressignificação do termo “marginal” foi elaborada com o uso dele feito pelo escritor Ferréz⁴ após o lançamento do seu segundo livro, *Capão Pecado*, em 2000, para atribuir ao tipo de literatura que fazia e ao de uma série de escritores com perfil socioeconômico semelhante – originados das classes populares e moradores de periferias urbanas brasileiras, que estavam publicando e produzindo entre o final dos anos 1990 e o começo do novo século – uma classificação que fosse representativa dos aspectos sociais nos quais estavam inseridos: à margem do consumo e da produção de bens culturais, e de espaços sociais privilegiados.

Com a criação do projeto de literatura para a revista *Caros Amigos*⁵, em 2001, a expressão “literatura marginal” se disseminava para caracterizar a produção dos que são marginalizados pela sociedade e estão trazendo para o campo literário os termos, os temas e o linguajar igualmente marginalizados. Nos anos de 2002 e 2004 outros dois números especiais de “literatura marginal” foram veiculados, trazendo textos de quarenta e cinco escritores de periferias urbanas brasileiras para os quais a associação do termo marginal à literatura não aponta apenas para outros mecanismos e estratégias de produção e circulação de produtos literários, tal como ficou conhecida a literatura marginal da década de 1970 no Brasil, mas também se relaciona com o contexto social no qual os escritores estão inseridos.

Para estes escritores – como Ferréz, Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Ridson Dugueto, Santos da Rosa, Erton Moraes, entre outros – o sentido da expressão “literatura marginal” funciona para caracterizar suas próprias produções literárias e não remete à marginalidade no mercado editorial, até porque a maior parte dos escritores não é resistente às editoras. Remete, ao mesmo tempo, à idéia de um grupo de escritores que são originados e identificados com as periferias brasileiras e/ou que estão ou estiveram “à margem” da sociedade (pobres, negros, rappers, presidiários, etc.); e à positividade do que é característico dos espaços “marginalizados” (como o linguajar, as gírias, os valores, as formas de sociabilidade, etc.).

Por isso busco demarcar as diferenças entre os dois fenômenos brasileiros de literatura marginal com as expressões “literatura marginal dos anos 1990”, “nova literatura marginal” e “nova geração de escritores marginais”. A expressão “literatura marginal dos anos 1990” visa alocar historicamente o grupo de escritores estudados e recuperar o período em que as primeiras obras literárias foram produzidas, enquanto “nova literatura marginal” opera para distinguir os escritores contemporâneos dos ditos “poetas marginais” setentistas. Já o uso de “nova geração de escritores marginais” reporta a este

⁴ Ferréz é a alcunha de Reginaldo Ferreira da Silva autor do livro de poesias *Fortaleza da Desilusão*, edição independente, 1997; e dos romances *Capão Pecado*, Labortexto, 2000; e *Manual Prático do Ódio*, Objetiva, 2003.

⁵ A revista *Caros Amigos* foi criada em 1997, pela Editora Casa Amarela, com a proposta de apresentar periodicamente entrevistas com personalidades de opiniões “críticas” e “independentes” sobre o meio em que se destacam. Com circulação nacional e periodicidade mensal, a tiragem média produzida é de cinquenta mil exemplares. Os temas abordados são classificados como de interesse geral, mas privilegiam as áreas política, econômica e artística (<http://www.carosamigos.terra.com.br>).

grupo de escritores dos anos 1990 que se apropriou de uma certa ressignificação do termo “marginal”, que compartilha entre si a identidade de escritores marginais, desenvolveu uma consciência comum e dá respostas conjuntas aos problemas específicos do campo literário desta época (BRAGA, 2000).

Essa nova geração de escritores marginais à qual me refiro fez circular no período de 1992 a 2005 quinze livros impressos⁶ e três edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal/A Cultura de Periferia*. Neste artigo pretendo ressaltar os elementos sociológicos das três edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos* e problematizar as construções dos escritores sobre “marginalidade social”, “periferia” e “cultura de periferia” a fim de sugerir uma interpretação socioantropológica do fenômeno.

A REVISTA CAROS AMIGOS/LITERATURA MARGINAL/A CULTURA DE PERIFERIA

“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. Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando os nossos antepassados índios, e ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte” (FERREZ).

A epígrafe que dá mote para as considerações a seguir foi extraída do editorial – o “Manifesto de Abertura” – da primeira edição de “literatura marginal” da revista *Caros Amigos*, lançada em 2001. Nos anos de 2002 e 2004 foram editados outros dois números especiais que, em conjunto, dão o tom de ação coletiva de escritores de periferias urbanas de todo o Brasil conectados por um projeto intelectual específico.

As edições especiais da revista *Caros Amigos* de literatura marginal merecem destaque por aspectos diferentes. O primeiro aspecto é que a reunião dos autores em edições especiais de literatura dá a idéia de um “novo movimento de literatura marginal”, pois é uma ação coletiva. Em segundo lugar, porque é a partir da primeira edição da revista que se amplia o debate (e os discursos) em torno da expressão “literatura marginal”. O terceiro aspecto é que essas edições são os veículos de entrada de boa parte dos escritores no campo literário; e o quarto, é que a revista *Caros Amigos* é uma conexão sociológica importante para fazer circular nacionalmente a produção desses escritores. E, por fim, porque o conjunto das revistas pode ser visto como uma das instâncias de apropriação e legitimação dessa produção marginal. Por conta destes elemen-

⁶ Refiro-me aos livros *Fortaleza da Desilusão*, *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio* (Ferréz); *O trem baseado em fatos reais* e *Suburbano convicto – o cotidiano do Itaim Paulista* (Alessandro Buzo); *Morte às vassouras* (Cláudia Canto); *O dedo na garganta da idéia* (Erton Moraes); *Diário de um detento* (Jocenir); *Sobrevivente – do massacre do Carandiru* (André du Rap); *Graduado em marginalidade* (Sacolinha); *Subindo a ladeira mora a morte*, *À margem do vento*, *A poesia dos deuses inferiores – a biografia poética da periferia*, *Pensamentos Vadios* e *O rastilho da Pólvora – antologia do sarau da Cooperifa* (Sérgio Vaz).

tos todos, a revista *Caros Amigos/Literatura Marginal* é adotada, neste artigo, como “marco” para a compreensão do fenômeno da “nova literatura marginal”.

As três edições são resultados da parceria entre Ferréz e os editores da *Caros Amigos*, estabelecida após o lançamento do segundo livro do escritor, *Capão Pecado*. O romance é baseado na experiência social de Ferréz no bairro do Capão Redondo, zona sul de São Paulo, e traz como temas o cotidiano, a gente, a repressão policial, a luta pela sobrevivência, as carências e o amor pela periferia. Narra parte do que o escritor viveu no intuito de exprimir os modos de vida e os valores da periferia paulistana na literatura, assim como o rap os expressa na música (Cf. AMARAL, 2000).

Capão Pecado não foi saudado como acontecimento literário, tampouco foi lançado sob o aval de algum crítico renomado. Os aspectos sociológicos relacionados à produção do livro foram mais evidenciados do que a própria obra. Ferréz despontava, então, como exceção cultural de um dos bairros mais violentos da cidade. Das críticas referentes ao texto, três eixos sintetizam a recepção ao autor: o tipo de escrita e a linguagem, o realismo exacerbado e as comparações com os produtos do hip hop⁷.

A notoriedade alcançada com o segundo livro, no entanto, gabaritou Ferréz a impulsionar outros projetos. Em 2000, o escritor passou a colaborar mensalmente com a revista *Caros Amigos* e esta foi uma importante conexão para que se tornasse conhecido nacionalmente e conseguisse patrocínio para lançar outros escritores com as mesmas características socioeconômicas.

Assim, em 2001, Ferréz criou o projeto, organizou e editou os textos da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal/A cultura de periferia – Ato I* por meio de sua editora, a Literatura Marginal, em parceria com a Editora Casa Amarela, responsável pela edição da revista *Caros Amigos*. A Editora Casa Amarela coube o investimento de R\$40.000,00, que garantiu a produção gráfica, a distribuição nacional e o cachê dos escritores. Ferréz foi incumbido de selecionar os textos e os autores.

O primeiro número da revista reuniu dez autores e dezesseis textos, entre crônicas, contos e poesias. E para mostrar “as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra registrar o grito verdadeiro do povo brasileiro”, a edição contava com a participação de um rapper (Atrês) e dos já conhecidos Jocenir (autor do livro *Diário de um detento* e do rap homônimo em parceria com Mano Brown, dos Racionais MC's) e Paulo Lins⁸ (de *Cidade de Deus*).

Neste primeiro número, quase todos os escritores eram paulistas e/ou moradores de São Paulo, com exceção de Paulo Lins e Edson Veóca, que representavam o Rio de

⁷ Algumas críticas podem ser encontradas em MOLINA, 2000 e FINOTTI, 2000.

⁸ Cabe comentar que a presença de Paulo Lins na revista rendeu interpretações ambíguas. O autor justificou sua participação sob o argumento de que desconhecia a idéia de Ferréz de veiculá-la sob a denominação “Literatura Marginal/A cultura de periferia”, e que apenas aceitou o convite do amigo para fazer parte de uma edição especial da revista *Caros Amigos* que reunia escritores originários das periferias. Paulo Lins rejeita a atribuição do termo marginal à sua produção e a dos outros escritores que partilham do mesmo perfil socioeconômico, preferindo colocá-la sob a rubrica de “literatura urbana”. Ferréz, por sua vez, enfatiza frequentemente nos seus depoimentos que o romance *Cidade de Deus* foi sua inspiração para escrever *Capão Pecado* e que a aceitação ao trabalho de Paulo Lins pelo público e pela imprensa o encorajava a dar seqüência aos seus projetos literários.

Janeiro. Com tiragem de trinta mil exemplares, não veiculou nenhuma propaganda e vendeu quinze mil números ao preço de R\$4,90 – o restante dos exemplares passou a ser distribuído, segundo Ferréz, nos encontros literários dos quais o escritor participa. A revista ganhou o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) de Melhor Projeto de Literatura de 2001.

No ano de 2002 foi lançado o “Ato II”, contando com a participação de vinte e sete escritores em trinta e oito textos. Dentre os autores, cinco rappers, dois presidiários e nomes conhecidos como Plínio Marcos, João Antônio, Solano Trindade, o líder zapatista Subcomandante Marcos e Maria da Conceição Paganele, presidente da Associação de Mães e Amigos de Crianças e Adolescentes em Risco (AMAR). Desta vez a revista foi vendida por R\$5,50 e, ao contrário do primeiro número, trouxe propagandas de outras edições especiais da *Caros Amigos* sobre Che Guevara, Raul Seixas e movimento hip hop.

Em 2004 chegou às bancas do país a terceira edição com vinte e seis textos de dezenove autores, quatro deles rappers. Dos vinte mil exemplares colocados à venda por R\$7,00, cinco mil foram vendidos. A revista voltou às bancas em setembro, cinco meses depois do lançamento, com preço de capa de R\$3,50, mas não dispomos de informações relativas às vendas. Nesta edição, propagandas das obras da prefeitura de São Paulo (gestão Marta Suplicy), da Coleção Rebeldes Brasileiros, livros da Editora Casa Amarela, da Feira de Rua do Livro de Florianópolis e dos produtos comercializados pelo movimento cultural *IdaSul* (Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul), criado por Ferréz.

Tomando o conjunto dessas três edições⁹ é preciso considerar que: é predominante a participação de escritores que vivem em São Paulo e de homens¹⁰; em termos de posição na estrutura social, os escritores são originados das classes populares; a maior parte dos escritores teve na revista a primeira oportunidade de fazer circular para um grande número de pessoas seus textos; o trabalho literário não é a atividade profissional exclusiva dos escritores; e alguns dos escritores que participaram das edições estão ligados ao movimento hip hop ou envolvidos em projetos culturais e sociais¹¹.

Considerações como estas acima desenvolvidas são ressaltadas nos editoriais escritos pelo próprio Ferréz: “a Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura

⁹ Participaram das edições: Alessandro Buzo, Erton Moraes, Ferréz, Jocenir, Garrett, Sérgio Vaz, Edson Veóca, Zeca, Klévisson, Dona Laura, Geraldo Brasileiro, Almir Cutrim Júnior, Cláudia Canto, Ridson Mariano da Paixão, Saraiva Jr, Professor Marquetti, Jonilson Montalvão, Jorge Clavak, Marco Antônio, Robson Ferreira, Lourenço Mutarelli, Káli-Arunoé, Maria Inzine, Tico, Clóvis de Carvalho, Santos da Rosa, Duda, Santiago Dias, Cernov, Maurício Marques, Lutigarde, Sacolinha e Elizandra Souza; os rappers Cascão, Mano Brown, Atrés, Preto Ghóez, GOG, Eduardo (Facção Central), Eduardo (A Tropa), R.O.D., Gato Preto e Oni (FACES do Subúrbio); e os já conhecidos Paulo Lins, Plínio Marcos, João Antônio, Subcomandante Marcos, Solano Trindade e Maria da Conceição Paganele.

¹⁰ Das quarenta e nove participações (incluindo os conhecidos Plínio Marcos, João Antônio, Subcomandante Marcos, Solano Trindade e Maria da Conceição Paganele), apenas doze são de representantes de outros estados e cinco são mulheres.

¹¹ Sobre este tópico é importante frisar que dez rappers participaram das edições, mas além deles, Ferréz, Sacolinha, Alessandro Buzo e Ridson (Dugueto) e Gato Preto são ligados ao movimento hip hop. Dos envolvidos com projetos culturais e sociais estão Ferréz (do *IdaSul*), Sérgio Vaz (fundador da

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, 2002 [sem paginação]¹²). Além disso, os aspectos biográficos, relativos às condições gerais de vida de cada escritor, assim como os variados envolvimento profissionais e comunitários dos escritores, são costurados nos mini-perfis que acompanham os textos de todas as edições, de modo a evidenciar suas características “marginais” e/ou seus compromissos sociais, como sugerem estes trechos:

Cláudia Canto nasceu, cresceu e mora em Cidade Tiradentes, bairro do extremo leste da cidade de São Paulo. É estudante de jornalismo trancada e abatida pelo sistema, negra, poeta marginal, babá, auxiliar de produção, desempregada, desocupada, não contribuinte, sem inglês, sem espanhol, sem teto, sem computador. Mas com dignidade, com brio, com inteligência, indignada e disposta a mudar o rumo de tudo isso que está aí... (Ato II: 11).

Dona Laura é moradora da Colônia de Pescadores Z-3, em Pelotas, RS. Ela alfabetizou-se aos 50 anos e não parou mais de escrever, tornando-se uma espécie de porta-voz de sua comunidade (Ato II: 9).

Almir Cutrim Costa Jr. cumpre pena no presídio semi-aberto Edgard de Magalhães Noronha, em Tremembé, interior paulista (Ato II: 10).

Preto Ghóez é vocalista do Clãnordestino. Filiado ao M.H.H.O.B. (Movimento de Hip Hop Organizado no Brasil). Está finalizando seu primeiro livro, um romance: *A sociedade do código de barras – volume I* (Ato III: 19).

Tico nasceu e mora no Jd. Umarizal, periferia de São Paulo, é anarquista, exerce a não-posse, faz da sua vida uma atividade sem fins lucrativos e deseja com a sua ficção o que acredita ser a função de toda arte: deleitar, despertar, espantar, emocionar, subverter (Ato III: 4).

Ao reafirmar suas características biográficas e socioeconômicas nos textos, os escritores não só reportam o leitor ao entendimento da relação direta entre experiência social e produto literário como reforçam uma certa identidade social, artística e cultural.

É esse o dado inédito que se coloca, permitida a paráfrase, *quando novos 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, comecem a atracar 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

Cooperifa), Erton Moraes (do movimento cultural Trokaoslixo), Santos da Rosa (que trabalha voluntariamente com alfabetização de adultos), Jonilson Montalvão (fundador da ONG Pensa, que desenvolve atividades com crianças pobres no Itaim Paulista), Dona Laura (líder comunitária de uma colônia de pescadores) e Elizandra Souza (editora no fanzine MJIBA).

¹² Todas as citações de Ferréz reproduzidas neste artigo foram extraídas dos editoriais das revistas *Caros Amigos/Literatura Marginal*.

integrado por *autores* que, em virtude da sua origem ou condição social, se apresentam como favelados, ex-presidiários, membros de comunidades de bairros ou de pescadores, grafiteiros, enfim como seres integrados no cotidiano violento ou miserável do nada glamoroso mundo periférico (ESLAVA, 2004: 39-40).

Quanto às três edições, aglutinam poetas e escritores que já haviam publicado livros (como Paulo Lins, Erton Moraes, Alessandro Buzo, Sérgio Vaz e Ferréz) e outros que começaram a publicar e tomar consciência do seu papel como produtores de cultura com o projeto de literatura marginal da revista. E embora não tenha sido a primeira experiência de veiculação impressa dos textos de todos os escritores, provavelmente agregou prestígio social e fomentou reconhecimento público a eles.

No que diz respeito aos textos, estes são bastante diferentes entre si nas elaborações narrativas, aparecem em maior número sob a forma de poesias e crônicas e privilegiam temas como relações de trabalho, violência, cotidiano das prisões, carência de bens e equipamentos culturais, drogas, ações do poder público, precariedade da infra-estrutura urbana, valores dos moradores de periferia, entre outros. Como nestes exemplos:

(...) Pula da cama às 5 da madrugada todo dia e só volta da lida com a lua no céu. Nem para pagar as contas o dinheiro dá, então hora extra para completar. Deus abençoa não ter que pagar o aluguel, mora com a mulher e o filho nos fundos da casa da mãe, a pequena casa de dois cômodos (...) O sol ainda não está no céu, a escuridão ainda prevalece, mas, como milhares de trabalhadores, ele nem tomou o café da manhã, e na bolsa carrega a marmitta, já pensa no almoço antes mesmo do café. André acha que toda empresa deveria dar tíquete-refeição. (Alessandro Buzo em “Toda brisa tem o seu dia de ventania”, 2001: 6).

(...)

Dou de presente

Uma Língua Portuguesa diferente, aprendida no gueto

Poesia marginal e o Chico Buarque da periferia

E haverá um dia em que chegarás perto do belo,

Este mesmo que as estatísticas quiseram apontar como feio

Aprenderás o que é anseio à flor da pele

Dou de presente

Sem teto, sem pão, sem inglês, sem francês, sem computador...

Com ódio, com sangue nos olhos, com armas, sede de vingança

Marginais permanentemente enfurecidos, dispostos a morrer para mudar

O rumo desta gotinha que cai da sua janela.

(Cláudia Canto em “Dou de presente”, 2002: 11)

O realismo intensificado, a linguagem coloquial, a recorrência de gírias do hip hop, os palavrões e as construções que destoam da norma culta do português são outros recursos que dão contorno às especificidades desses textos relacionados à vida e à prática social das classes populares, ou nos termos nativos, o “povo da periferia”:

É foda eu não entendo os cusão que faz os brinquedos, muito loco, moderno pra quê? Pro boyzinho brincar um minuto e jogar no lixo enquanto a gente passa a infân-

cia toda sonhando, se eu tivesse uma fábrica de brinquedo meu intuito seria uma infância feliz pra todos independente de cor, raça, classe social, esse papo aí, que adianta ser o projetista do brinquedo mais divertido, legal, mas que só pode ser brincado por 10% das crianças do Brasil? (Eduardo em “Algo”, 2004: 20).

(...) Eis-me aqui morô, choque? Guerrero de fé, um vida loka da história, + um da ponte pra cá, que se auto-identifica com a revolução. Meu diálogo é diferenciado dos manos das periferias/favelas as quais sou fruto delas, com objetivo de conscientizar a todos, de um barato que tem acontecido, levando assim a desvalorizar e desrespeitar o nosso rap. O qual merece muito respeito, afinal pros mais desinformados tem mano que está 10, ota 8, 7 e assim vai, parado na vida para outros planos, porque doou sua vida ao rap e acredita cegamente que é o rap (Casção em “A conscientização”, 2001: 30).

Marcos Zibordi (2004), jornalista que se dedicou a estudar as duas primeiras edições da revista, sistematizou as características do conjunto de textos publicados sob três eixos: a trajetória de vida dos escritores, a memória ressentida da produção e o projeto pedagógico de literatura. O primeiro eixo diz respeito à predominância de elementos biográficos, descritivos e realistas dos textos. Como correlato, o autor verificou uma inspiração na sintaxe de textos bíblicos e o uso recorrente de um vocabulário de gírias (“e aí truta?”, “jão”, “zé povinho”), neologismos (“ota” “loko”, “nóis”) e expressões “marginais” em relação ao vocabulário formal.

Outra característica, segundo Zibordi (2004), é que os textos são sustentados direta (“como objeto principal do produto artístico”) e indiretamente (“quando tratam de desigualdades do país”) por elaborações das “memórias ressentidas” dos escritores. Isto significa que as construções narrativas se remetem às memórias dos escritores, retomando aspectos individuais, da infância, do trabalho, do bairro, ou nostalgias da liberdade (no caso dos autores que estão na prisão), que funcionam para atualizar ou comprovar aspectos dos espaços sociais retratados.

Já o que o autor chama de “projeto pedagógico” é o uso da literatura como um ato político que visa dialogar com as populações das periferias urbanas brasileiras. Refere-se à construção de um discurso que pretende “ensinar” ou “ampliar” a capacidade crítica do público, através de textos com fundo moral e/ou ético. Assim:

as edições especiais da literatura marginal pregam outro engajamento que não deixa de ser entendido como ato político, mas que visa direta e essencialmente o social, as populações da periferia econômica e geográfica. Procura dialogar com elas, não com partidos, por exemplo. Daí advêm todos os ingredientes do discurso literário que pretende ensinar, direcionar a construção de um futuro com mais dignidade e ampliar a capacidade crítica do público. Literatura para educar e influir (ZIBORDI, 2004: 76).

Então, se assumirmos a noção de “projeto pedagógico” apontada por Zibordi (2004), o público-alvo das revistas seria aquele dotado das mesmas características “marginais” auto-atribuídas pelos escritores dos anos 1990: moradores de periferia, presidiários, negros, hip hoppers – ou, mais vagamente os que se sentem de alguma forma discriminados pelas suas condições sociais. O que justificaria o uso do linguajar característico

dos espaços sociais ocupados por estes grupos e o apelo visual com desenhos e grafites sobre os enredos das estórias.

Mas se é este o público que consome os produtos literários dos escritores marginais não há ainda nenhum estudo sistematizado que possa comprovar. Há uma pesquisa¹³ encomendada pela *Caros Amigos* em 2001 que indicou que o público consumidor das edições mensais da revista era formado por 72% de homens, com idade entre 20 e 49 anos, 91% com nível superior completo e 19% com pós-graduação, 17% pertencente à classe A, 49% à classe B e 30% à classe C¹⁴.

Estas informações sugerem que o perfil sociológico do público consumidor destoa do perfil dos próprios escritores e dos moradores dos espaços sociais retratados nos textos, envolvendo problematizações relativas ao mercado e à expansão do circuito de produção cultural muito próximas daquelas suscitadas pela explosão da música rap no final dos anos 1990. A questão passa a ser *como* os escritores de periferia reinterpretem e utilizam os mecanismos do mercado para veicular seus produtos sem desvincular-se do “projeto pedagógico” do grupo:

E qual é a fita? A maneira paradoxal de inserção do rap e da literatura marginal nos meios de circulação da cultura: de um lado cantores, dançarinos, grafiteiros, dj's e escritores ultrapassam a margem da periferia e conquistam consumidores nas classes médias e até altas com cada vez mais clara consciência de que o retorno financeiro eticamente obtido é merecido e necessário; de outro, procuram reafirmar a identidade geográfico-social incentivando iniciativas (festas, discos, publicações) que possam ser revertidas ou realizadas de dentro e para a população de periferia, inclusive distinguindo e demarcando bem quem é bem-vindo em cada ocasião (ZIBORDI, 2004: 79).

Do ponto de vista dos escritores, não só o envolvimento em projetos culturais e sociais ou as intervenções nos bairros em que moram (como a criação de bibliotecas comunitárias ou a realização de saraus e eventos de música), os mantêm vinculados ao projeto pedagógico/intelectual do grupo. Para Ferréz, por exemplo, o fato da revista ser produzida por escritores de periferia e imprimir no meio literário visões de mundo das classes populares, mas ser consumida, sobretudo, pelo público de classe média, não configuraria, necessariamente, um paradoxo. O idealizador da revista justifica que o consumo da revista por outras classes sociais torna conhecido dos moradores de outros espaços a “realidade” de espaços marginalizados e, principalmente, viabiliza a produção da revista, pois no entendimento de seu idealizador, as edições de Literatura Marginal destinam-se, antes de mais nada, a um empreendimento de formação de leitura

¹³ Esses dados estão disponíveis no site da revista, <http://www.carosamigos.terra.com.br>, que não traz indicação do instituto responsável pela realização da pesquisa.

¹⁴ Para RODRIGUEZ (2004), o perfil ideológico do público que consome essas edições regulares poderia ser descrito como “de esquerda”. De acordo com Eslava, as edições especiais de literatura marginal também alimentariam o interesse do público de classe média. Mas um dos aspectos que poderia explicar este consumo é que, tal como os livros que tematizam a “marginalidade” e que tiveram vendagens expressivas, essa produção satisfaz “os meandros psicológicos da classe média, 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” (2004: 44).

dos jovens de periferia. Para tanto, aspectos gráficos, assim como a presença de diversos rappers entre seus colaboradores, constituem estratégias conscientemente adotadas para tal fim, que se articulam a outras espécies de iniciativa, como os empenhos na obtenção de acervos para compor bibliotecas comunitárias. [E] se é possível ler na associação que Ferréz faz entre “preço” e “qualidade” da revista a incorporação da lógica fetichista que seu discurso tanto se empenha em rechaçar, é também possível ler em tal associação uma das dimensões da própria estratégia de comunicação com o público jovem da periferia. Uma pista disso talvez esteja na observação sobre o fato de os leitores de classe média de perfil ideológico à esquerda, público característico da revista *Caros Amigos*, co-editora e distribuidora da publicação organizada por Ferréz, ao adquirirem os exemplares a preço de capa, viabilizarem a tiragem de 20.000 exemplares e ainda subsidiarem a distribuição gratuita de exemplares para aqueles que efetivamente não podem pagar pela revista (Rodríguez, 2004, p.63).

Em se tratando da agenda crítica inicial de recepção à nova geração de escritores marginais, Eslava localiza distintas problematizações que a comporiam. Tem-se a consideração de que essa produção “marginal” é resultado da expansão do mercado editorial que teve como estratégia o incentivo a produções que saciem a curiosidade do leitor acrítico, ávido de novidades relacionadas a um mundo diferente do seu. Alguns considerariam relevante este processo de construção simbólica por escritores originários da periferia, o que, por um lado, lhes conferiria uma “certa autenticidade”, mas por outro, por conta da deficiência no domínio de códigos e linguagens cultas pertinentes ao campo literário, não lhes daria o valor plenamente artístico. Um outro grupo de reações poderia ser sintetizado pela idéia de que a nova literatura marginal se movimenta num território que mistura “a vontade documental, a força do testemunho e a ficcionalização das próprias experiências vividas pelos autores *marginais*, gerando, por conseqüência, dúvidas interrogantes sobre os parâmetros críticos pertinentes para abordar o fenômeno sem resquícios de matiz universalista ou canônico” (ESLAVA, 2004: 36).

Eslava não nomeia os partidários de uma ou outra interpretação, tampouco indica suas fontes. De todo modo, o último aspecto abordado pelo autor caminha em consonância com as observações de outros estudiosos do tema. Pois se novos focos, perspectivas e subjetividades são produzidos pela “literatura marginal”, exige-se da crítica “uma renovação, ou pelo menos outros recortes e vieses teóricos” (ZIBORDI, 2004: 86). E tal como sugere Rodríguez, “isso não significa examiná-los com condescendência, mas sim reconhecer a necessidade de problematizar nossos conceitos do que sejam valor estético e eficácia composicional” (2004: 55).

Nas resenhas dos periódicos impressos e eletrônicos consultados para a minha pesquisa, entretanto, os aspectos sociológicos relacionados à produção e aos textos das revistas são mais evidenciados do que as qualidades literárias dos mesmos. Tratou-se de polemizar mais sobre questões como o acesso dos pobres aos bens de produção cultural e ao letramento, a aproximação com a linguagem do hip hop, a legitimidade de “representar” uma certa realidade social e a valorização da idéia da “periferia” como autora de sua própria representação. Vejamos alguns exemplos:

É a primeira revista de circulação nacional totalmente produzida por moradores de favelas e periferias. “É feita pela escória mesmo!”, assegura Ferréz, garantindo a autenticidade do produto. O conjunto dos textos – de dez autores, ao todo – pode até ter sua qualidade literária questionada, mas é um relato da lógica de sobrevivência que se espalha pelos centros de pobreza urbana tão certo quanto um rap entoado por Mano Brown. No final das contas, a revista é lançada no rastro de um interesse crescente e com certa dose de inclinação politicamente correta pela produção cultural das periferias (Santa Cruz, 2001, disponível no site no.com.br).

Pelos textos desta edição da *Caros Amigos*, percebe-se que a expressão ganhou uma conotação social em primeiro plano, com forte aproximação da cultura hip hop. Para ser escrita, tem de ser vivenciada. O trunfo de um Ferréz, por exemplo, é que ele, antes de transpor para o papel, passou por aquilo que escreveu. É justamente a crença em sua experiência pessoal que concede credibilidade ao texto e não suas qualidades literárias (Jornal do Comércio, Recife, 10/09/2001).

Essas citações, somadas às próprias características dos textos (realismo intensificado, narrativas das experiências sociais, recorrência de temas ligados aos problemas sociais, como a violência e o desemprego, etc.) são também ganchos para uma indagação latente: o que faz destes textos obras literárias? A resposta parece estar na compreensão de que o conjunto de textos das revistas não é só reflexo da realidade, mas um produto dela que, ao representá-la, cria uma certa “realidade social” no plano da arte literária. Como lembra Antonio Candido:

uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos que são a matéria-prima do criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, mas à maneira por que o faz (1969: 34).

Foi sob a égide da expressão “literatura marginal” que estas revistas foram reconhecidas e interpretadas pela imprensa e pela academia¹⁵ como produtos literários, receberam críticas e apresentaram textos dotados de função poética que puderam ser inseridos numa certa “tradição”. Sobre este último aspecto, sugeriu-se que o roteiro para este tipo de literatura, que passa por espaços de marginalização, poderia ser identificado com os “cortiços” e “casas de pensão” de Aluísio de Azevedo no século XIX. Haveria agora uma espécie de “revitalização” do naturalismo e do realismo,

não mais divididos em campo e cidade, mas ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real, já irremediavelmente dividida em ‘centro’ e ‘periferia’, ‘favela’ e

¹⁵ Apesar de ainda tímido, é possível detectar o interesse da academia – a pesquisa que desenvolvo no mestrado já é um exemplo. Em 2004, o IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) dedicou uma mesa-redonda à discussão do tema “Vozes marginais: nova tendência da ficção brasileira”; há uma dissertação de mestrado defendida por Marcos Zibordi que inclui análise das edições de literatura marginal da *Caros Amigos*, com o título “Jornalismo alternativo e literatura marginal em *Caros Amigos*”; e uma edição da revista produzida pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, em 2004, toda destinada à nova geração de escritores marginais. É preciso esclarecer, ainda, que estas apropriações se referem às edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*, se fossem consideradas as interpretações sobre autores específicos, como Ferréz e Paulo Lins, o número de exemplos seria ampliado.

'asfalto', 'cidade' e 'subúrbio', 'bairro' e orla', dependendo o uso desses termos da região do país (PELLEGRINI, 2004: 19).

Ou ainda, de acordo com outro autor:

Apesar do realismo reinante, do biografismo e até do descritivismo da produção, os narradores se apresentam como literatos e apresentam seus textos como literários. Não são meros relatos. Há disposição, intenção manifesta de ficcionalizar para criar o artefato artístico mesmo em textos que poderiam ser classificados como reportagem (ZIBORDI, 2004: 73).

É importante salientar que os escritores estudados – que insinuam aproximações à linguagem do hip hop – costumam invocar como referências literárias autores que compartilhariam das mesmas características socioeconômicas ou socioculturais, como Carolina de Jesus, Solano Trindade e o contemporâneo Paulo Lins; ou que desenvolveram em seus textos uma sensibilidade para captar temas afins, como João Antônio e Plínio Marcos.

Muitas foram as madrugadas para se finalizar essa edição, mas creio que um grande homem como Solano Trindade, ou uma grande mulher como Carolina Maria de Jesus, se sentiriam orgulhosos de pegar essa edição nas mãos, pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país que ainda temos força para tocar a missão (FERREZ, 2004: [sem paginação]).

Eu fiz uma música de rap intitulada Literatura no Brasil falando de alguns textos, falando de alguns livros, falando de alguns escritores marginais como Maria Carolina de Jesus (sic), João Antônio, Plínio Marcos, Adelaide Carraro, todos esses escritores que por alguns são considerados escritores marginais (SACOLINHA, em entrevista no dia 19/02/2005).

Nas singularidades da nova literatura marginal inclui-se também um outro aspecto evidenciado anteriormente sobre a representação de uma certa realidade de espaços marginalizados, especialmente da periferia. Tal representação se dá principalmente numa dimensão expressiva, como forma de registro das visões de mundo desses marginalizados na escrita e nos mecanismos de circulação dos textos; e de inserção desses modos de sentir e pensar o mundo no plano da arte literária. No entanto, o posicionamento como portavozes dos que são vitimados por carências sociais e culturais permite avaliar essa geração de escritores marginais como parte de um fenômeno que ultrapassa as fronteiras literárias, dado que esses escritores estão utilizando a cultura como instrumento para a criação de estratégias de organização e de expressão de uma certa realidade social.

Tratando de espaços não valorizados socialmente como a periferia dos grandes centros urbanos, ou os enclaves murados em seu interior, como as prisões, os textos vêm conseguindo visibilidade na mídia, êxito perante parte importante da crítica e reconhecimento dentro do campo literário e cultural, provocando debates sobre sua legitimidade, enquanto expressão de um sujeito social até então sem voz, ou mesmo sobre a possibilidade de uma nova vertente temática e estilística, correspondente à matéria que traduzem (Cf. PELLEGRINI, 2004: 15).

Um aspecto importante que decorre desses argumentos é a questão da legitimidade de representação da visão e dos modos de vida dos marginalizados nos textos literários, pois tendo em consideração os diferentes gêneros e movimentos literários pelo mundo, a representação da realidade social e a poesia engajada fazem parte da literatura há alguns séculos. O que esses escritores da periferia trazem para o campo da literatura são as identificações sustentadas pelo conjunto de experiências sociais comuns aos dos “representados”; ou seja, mais do que “descrever”, “expor”, “refletir sobre” ou “interpretar” o contexto social, esses escritores “vivenciam” ou “vivenciaram” essa realidade – e, portanto, são também parte dessa massa de marginalizados. Tal como sugere o editorial da primeira edição *Caros Amigos/Literatura Marginal/A cultura de periferia*:

Neste primeiro ato, mostramos as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro: Sérgio Vaz, Erton Moraes, Jocenir, Paulo Lins, Atrés, Cascão, Ferréz, Edson Veóca, Alessandro Buzo estão na área. E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema. ‘Evitem certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons’ (João Antônio, trecho do livro *Abraçado ao meu rancor*) (FERRÉZ, 2001: [sem paginação]).

E este grupo de escritores que “vem para representar a cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo maioria” (FERRÉZ, 2001: [sem paginação]), explicita nos seus depoimentos e textos a idéia de uma configuração cultural específica que se manifesta nas gírias, gostos, estilo de vida, roupas, música e literatura – “a cultura de periferia” – que não cabe mais, ao menos do ponto de vista desses “nativos”, na categorização “cultura popular”.

Aos que acreditaram na idéia de que existe uma cultura que está se construindo, estamos aí, fortificando a desobediência, fazendo arte dentro da carência, e mais uma vez provando, para quem duvidou, que não precisamos de cultura na periferia, precisamos de cultura da periferia (FERRÉZ, 2004: [sem paginação]).

Com este argumento, que resume os elementos sociológicos da nova geração de escritores marginais levantados até aqui, é possível problematizar as construções dos escritores estudados em relação às categorias das ciências humanas sobre marginalidade social, periferia e cultura das classes populares em território brasileiro. Por isso, retomo a seguir algumas reflexões contidas em teorias sociais para sugerir uma possibilidade de interpretação socioantropológica do fenômeno da nova literatura marginal para além das auto-definições e dos discursos dos escritores.

UMA INTERPRETAÇÃO SOCIOANTROPOLÓGICA DA NOVA LITERATURA MARGINAL

Uma inspiração para a análise da nova geração de escritores marginais é a contribuição de Raymond Williams (1982) sobre a importância de investigar grupos de

intelectuais, de artistas e de escritores para o entendimento da história da cultura moderna, pois tais grupos muito indicam sobre fatores sociais e culturais amplos. A estratégia, do ponto de vista do autor, é não limitar a análise aos produtos artísticos dos grupos culturais, mas apreendê-los através dos princípios e valores (codificados ou não) que orientam os grupos, ou do corpo de práticas que os distinguem. De modo que a interpretação é intermediada pela percepção que o grupo tem de si, pelas idéias e atividades manifestas e implícitas, assim como pela recepção do mundo exterior ao grupo.

Nesta direção, o primeiro ponto a ser problematizado é a própria definição de “literatura marginal” dos escritores. O que o investimento antropológico revela é que, da ressignificação do termo “marginal” difundido nacionalmente com as edições da *Caros Amigos/Literatura Marginal*, é possível explorar outros dois movimentos: um, que classifica como “literatura marginal” ou associa ao termo os escritores originados de espaços “marginalizados”; e o outro, que entende por literatura marginal ou associa ao termo os textos que têm como temas a violência, a pobreza, as carências culturais e sociais, o cotidiano dos presídios, etc.

Na abordagem que adota a origem social como classificador privilegiado, “literatura marginal” é aquela produzida por sujeitos sociais “marginalizados” (como moradores de favela e presidiários) que se lançaram no mercado editorial com obras que narram singularidades de suas trajetórias de vida. Nesta perspectiva poderiam ser inseridos ou associados¹⁶ escritores como Paulo Lins (*Cidade de Deus*), Jocenir (*Diário de um detento*), Luiz Alberto Mendes (*Memórias de um sobrevivente*), Esmeralda Ortiz (*Por que não dancei?*).

Quando se trata de destacar como “literatura marginal” os entredos dos livros, o que está sendo enfatizado é a constituição de uma nova vertente temática e estilística que se traduz também nas modalidades de “literatura prisional”, “literatura carcerária” ou “literatura da violência”. Assim, até autores que têm produções anteriores ao surgimento de *Capão Pecado* ou que são representantes de classe média, são também invocados – como Marçal Aquino (*O Invasor e Faroeste*) e Fernando Bonassi (*Passaporte e Suburbano*), ou até mesmo Dráuzio Varella, com o livro de *Carandiru*¹⁷.

Como não se trata de reificar uma ou outra concepção, além desses diferentes discursos coletados dos registros jornalísticos, é preciso considerar ainda as controvérsias dos vários sentidos atribuídos à expressão “literatura marginal”, tal como a descrita a seguir:

Fica claro que essa é uma literatura que quer atestar o jeito de viver e de falar de quem vive na periferia da vida, sempre à margem de alguma coisa. Há um contraponto nisso, já que literatura é representação. Quando Patrícia Melo escreveu o elogiado *Inferno*, era uma mulher de classe média, branca, usando a voz de favelados, de gente que abre as portas e se depara com um cotidiano brutal, cercado pelo crime organizado. Na época do lançamento da obra, a autora declarou que nunca havia entrado em uma favela antes na vida. Seu romance, enfim, trazia para o leitor um mundo representado, pesquisado e pensado, não vivido. Literatura também é planejamento (Jornal do Comércio, Recife, 10/09/2001).

¹⁶ Ver, por exemplo, as considerações de ROCHA, 2004 e GIANNETTI, 2004.

¹⁷ Para tal associação, consultar PELLEGRINI, 2004 ou ESLAVA, 2004.

Uma pista a ser seguida neste terreno bastante nebuloso das definições é a auto-atribuição do adjetivo “marginal” pelos escritores contemporâneos, especialmente nos projetos coletivos de circulação de textos que sugerem a existência de um novo movimento de literatura marginal. Cabe, então, pontuar o debate com as considerações de alguns dos escritores que participaram das edições da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal* acerca da expressão:

Eu me identifico como um escritor de periferia que escreve literatura marginal, porque eu acho que se você é da periferia e você não bota isso como bandeira, você já tá traindo suas raízes, entendeu? Eu sou da periferia mesmo, eu sou favelado mesmo, mas eu não tenho vergonha disso (Alessandro Buzo, em entrevista no dia 26/06/2004).

Como nós, escritores de periferia, moramos à margem da sociedade, não só à margem da sociedade, mas à margem de não ter uma boa educação na escola, então se criou o título da literatura marginal também por uma questão de identificação. Então, essa questão de marginal, de literatura marginal, é uma questão de identificação mesmo. E considerar, eu considero muitos escritores marginais, e eu me considero um deles (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005).

O que se extrai das interpretações acima enunciadas é que há um elemento comum que demarca claramente as especificidades do grupo de escritores marginais estudados em relação aos escritores marginais setentistas. Isto é, tanto da perspectiva que enfatiza as características dos textos (analisando conteúdo, temática, estilo) quanto da que valoriza o perfil socioeconômico dos escritores, está em jogo o interesse de singularizar as experiências sociais, as visões de mundo, os valores e a afirmação cultural dos ditos marginalizados sociais e/ou culturais, especialmente dos moradores de periferia¹⁸ urbanas.

E tal como é caro aos antropólogos, não se exclui deste argumento que, embora carregando controvérsias, a idéia de uma literatura que traz à tona uma certa realidade de espaços e/ou indivíduos marginalizados agrega um grupo de escritores que se identifica com a expressão “literatura marginal” e auto-atribui aos seus produtos literários esta “marca” – são estes os escritores estudados pela pesquisa.

A idéia de marca, aqui, funciona de maneira aproximada de uma consideração de Messeder Pereira (1981) sobre os poetas marginais setentistas, quando o autor discute a posição dos escritores no campo da produção cultural. Partindo do ponto de vista de um de seus informantes, que assegurava que o adjetivo “marginal” operava mais como uma “etiqueta de produto”, o autor argumenta que o rótulo “poesia marginal” indicava os vínculos específicos que tais escritores estavam estabelecendo com o campo cultural e intelectual da época, dado que estavam no bojo do debate sobre cultura e política brasileira no período da ditadura militar.

¹⁸ Este cenário refere-se, entre outros aspectos, à expansão da música rap, atingindo, inclusive, a classe média (com a vendagem expressiva dos discos do grupo Racionais MCs, ou com a presença de rappers representantes deste grupo social, como Gabriel, O Pensador); e passa pela produção de filmes como *Cidade de Deus* e *Carandiru*. Mais recentemente, também a televisão passou a veicular seriados com essa temática, como foi o caso de *Turma do Gueto*, da TV Record; e *Cidade dos Homens*, da TV Globo.

Do mesmo modo, ter a “literatura marginal” como marca associada aos seus produtos literários assegura à nova geração de escritores marginais um lugar específico na conjuntura cultural brasileira dos últimos tempos – um cenário em que a produção cinematográfica, de vídeo e de música também se apropria da estética, das peculiaridades do cotidiano e dos assuntos pertinentes aos “marginalizados”¹⁸.

O uso do adjetivo “marginal”, no caso dos escritores, é uma estratégia que reafirma, para efeitos contrastivos e relacionais, uma postura diante de outros fenômenos literários, culturais e sociais. O que se considera, então, é a adoção do termo “literatura marginal” por certos escritores como parte importante da construção da auto-imagem e do modo pelo qual querem ser reconhecidos pelo mercado, pela imprensa e pelo público-leitor. Esta “categoria nativa” caracteriza os novos escritores marginais como: autores originados e identificados com as periferias urbanas brasileiras; que frequentemente privilegiam nos textos temas relacionados às suas experiências sociais (violência, carências, negritude, desemprego, crimes, etc.) e gírias características de certos espaços (como cadeias e bairros pobres); que divulgam suas obras através do mercado editorial; e pretendem se estabelecer na literatura como porta-vozes de um contingente de desfavorecidos de bens econômicos, sociais e culturais.

O que se quer pontuar é que as experiências sociais da nova geração de escritores marginais estão articuladas de maneira direta com suas experiências literárias. Para tanto, é muito importante considerar que o elemento comum entre os escritores é um conjunto de experiências compartilhadas na vida prática e, sobretudo, no imaginário do grupo, moldada pelo fato de serem “moradores de periferia”. Ou seja, os escritores que atribuem aos seus produtos literários a marca “literatura marginal” constroem também uma certa homogeneização de condições de vida no imaginário e nos discursos do grupo: ser morador da periferia urbana brasileira é vivenciar situações de *marginalidade social e cultural*.

Mas a que se referem tais marginalidades social e cultural? A noção de “marginalidade” se refere ao perfil socioeconômico ou sociocultural dos escritores e parece ampla – abrange moradores de periferia, negros, presidiários, pobres, semi-alfabetizados e hip hoppers; ou mais vagamente os que se sentem de alguma forma discriminados pelas suas condições sociais. Parece ser tão abrangente que acaba se aproximando de quase todas as correntes sociológicas que tematizaram o assunto: associa marginalidade aos moradores de periferia e favelas; privilegia certos aspectos socioculturais que estão à margem da dinâmica urbano-industrial; aponta grupos que vivenciam situações de marginalidade parcial ou generalizada; e coloca no mesmo nível grupos que não se sentem aceitos e aqueles que consciente ou inconscientemente não usufruem de benefícios sociais básicos.

Neste sentido, a observação de Kowarick sobre a amplitude da noção da marginalidade em diferentes estudos das ciências humanas é aplicável também à conceituação dos escritores marginais: “como se prestou para analisar múltiplos processos, situados em diversos níveis de abstração, e desde perspectivas teóricas mais variadas, o conceito de marginalidade acabou por abranger todo e qualquer fenômeno que redundasse em última análise, numa forma de exclusão dos benefícios inerentes à sociedade urbano-industrial” (1977: 16).

Outro ponto relevante é que a própria noção de marginalidade social/cultural está vinculada a um espaço social específico: uma certa idéia de periferia que se expande a todos bairros localizados em periferias urbanas brasileiras. E é esta construção sobre o espaço social da periferia, presente nos textos e discursos dos escritores marginais, dotado de padrões homogêneos de marginalidade social e cultural, que opera como referência identitária para as narrativas dos escritores.

Tal consideração remete ao estudo de Durham que localizou no projeto de implantação de moradias para as classes populares na década de 1950 o fenômeno de formação das periferias urbanas brasileiras, marcado pela constituição de “bairros irregulares, sem calçamento nem iluminação, desprovidos de redes de esgoto, sem escolas e postos de saúde, com transporte difícil e caro” (1986: 86); e, em decorrência, processos de “segregação” e “imobilização” dos moradores destes espaços. Concomitantemente,

a uniformização do consumo criada pelo nível salarial, a existência de problemas comuns nas áreas de habitação, saúde, escolarização e acesso ao mercado de trabalho deve promover nessa população o desenvolvimento de tipos de sociabilidade, modos de consumo e lazer, padrões de avaliação do mercado de trabalho e formas de percepção da sociedade que lhe são próprias (...). É por isso que a análise dessas uniformidades e semelhanças, construídas no nível da cultura, não pode ser realizada a partir dos conceitos que remetem à teoria marxista das classes sociais. O termo ‘classes populares’, de cunho nitidamente descritivo, parece cobrir mais adequadamente esse conjunto simultaneamente diferente e semelhante e indicar que a análise está se processando num nível diverso daquele que é próprio da teoria das classes sociais (Durham, 1986: 84-85).

A partir das considerações da autora é possível pensar que esta noção de “classes populares” que denota formas de sociabilidade, estilos de vida, gostos e práticas sociais de grupos mais pobres é traduzida nos textos e depoimentos dos escritores marginais estudados em “povo da periferia”, “do gueto”, “do subúrbio”, “da favela”. E são as singularidades deste “povo da periferia” que são ficcionalizadas pela nova geração de escritores marginais, na medida em que seus textos são produtos e reflexos das experiências dos moradores originários destes espaços sociais.

Por um lado, é válido interpretar, a partir da idéia de que os produtos culturais são atualizados cotidianamente nas práticas dos grupos, no linguajar, nos estilos musicais, na escrita literária e nas formas de sociabilidade distintas, que as singularidades apontadas pelos escritores marginais podem ser acolhidas como um conjunto de signos próprios dos grupos sociais inseridos nas periferias urbanas brasileiras. Por outro lado, o que é questionável é o aspecto valorativo imbricado na defesa de uma cultura de periferia autêntica, pois implica pensar em quanto essa cultura é “outra” –, mesmo que a reivindicação da autenticidade faça parte da estratégia de reconhecimento dos escritores marginais como representantes das visões de mundo dos moradores de periferia no plano literário.

De certa maneira, tradição, autenticidade, alienação e identidade nacional são noções recorrentes para as diferentes reflexões sobre cultura e arte populares nas sociedades capitalistas. E mesmo sendo alvo de diferentes disciplinas, a distinção entre o que

é erudito ou popular invariavelmente carregou supostos valorativos: o “erudito”, relacionado às classes altas, pode definir o que é mais refinado, de maior valor estético ou criativo; enquanto o “popular”, inerente aos grupos sociais mais pobres, seria rústico, tradicional e menos cosmopolita. Ou sob abordagens que privilegiam as potencialidades dos grupos pobres, “cultura popular” poderia indicar as expressões culturais legítimas de um país, o que é autêntico, resistente às pressões da cultura de massa, etc.; enquanto “cultura erudita” descreveria o que é superficial, decadente ou inautêntico. Quaisquer que sejam as abordagens, porém, o “erudito” e o “popular” podem ser vistos como o conjunto de elementos disponíveis numa dada estrutura social que agrega modos de vida e visões de mundo de determinados grupos sociais (Cf. VELHO & VIVEIROS DE CASTRO, 1978).

A idéia essencialista de uma “cultura da periferia”, defendida pelos escritores marginais, exclusiva dos moradores das periferias urbanas brasileiras, por sua vez, pressupõe um mundo à parte e está muito próxima de um modelo interpretativo construído por Oscar Lewis na década de 1960 em torno do conceito de “cultura da pobreza”: o modo de vida essencialmente distinto das populações de baixa renda caracterizado pela “falta de participação e integração dos pobres nas instituições sociais”, “um mínimo de organizações que transcende o nível da família nuclear”, “ausência da infância enquanto um estágio prolongado do ciclo de vida”, “forte sentimento de marginalidade, de desamparo, de dependência e de inferioridade”¹⁹, etc.

O conceito de “cultura da pobreza” foi também o instrumento teórico de Lewis para interpretar a marginalidade social, o que implicou pensar que a pobreza tivesse o mesmo significado em todos os lugares do mundo e constituísse um padrão cultural diferenciado dos pobres. A pobreza seria, sob esse viés, a “razão explicadora universal de um determinado tipo de estilo de vida e visão de mundo, sem realmente analisar sistematicamente as relações entre os grupos sociais e suas produções simbólicas” (VELHO & VIVEIROS DE CASTRO, 1978: 8).

O ponto de distanciamento entre a “cultura de periferia” construída pela nova literatura marginal e a “cultura da pobreza” de Lewis²⁰ é que os escritores marginais estão estabelecendo a idéia de uma cultura de periferia caracterizada por um estoque simbólico próprio (constituído de diferentes formas de sociabilidade, gostos, linguagens, estilo musical, identificação comuns, etc.) que reivindica inserção nos âmbitos político, econômico e cultural. As críticas ao conceito de cultura da pobreza de Lewis, no entanto, parecem cabíveis à “cultura da periferia”, pois esta noção pressupõe um grau de isolamento muito grande dos moradores destes espaços, e homogeneidade dos valores socio-culturais e dos padrões de urbanização em todas as periferias brasileiras.

Penso, apesar dessas problematizações, que privilegiar a dimensão simbólica para designar modos de vida e visões de mundo diferenciadas fornece elementos para situar

¹⁹ LEWIS, op. cit. em KOWARICK, 1977: 35.

²⁰ ZALUAR (1985) assinala que a cultura da pobreza defendida por Lewis se manifestaria numa propensão à apatia, à falta de interesse pela política, à ausência de cultura de classe e a dificuldade de produzir um estoque simbólico próprio. BERLINCK e HOGAN (1978) já haviam indicado que a cultura da pobreza não era verificável em território brasileiro, tendo em vista que os padrões de interação

a idéia de uma “cultura de periferia” como expressão do estoque simbólico próprio e revelador de toda uma realidade das populações de um espaço geográfico e social específico, que também opera como referência identitária dos escritores. Assim, a “periferia” dos escritores marginais, ao expressar um certo padrão de visões de mundo, formas de sociabilidade, linguajar e estilo de vida, configuraria processos culturais específicos, como o movimento hip hop e a nova literatura marginal.

No caso do hip hop – um movimento cultural que se difundiu no Brasil já a partir de meados da década de 1980 e que agrega diferentes expressões artísticas (break, grafite e rap) – a maior parte dos estudos (como SPOSITO, 1993 e TELLA, 2001) o aborda como um modo singular de apropriação do espaço urbano e do agir coletivo dos moradores das periferias urbanas brasileiras e os associa às experiências dos jovens afro-descendentes. Com raízes norte-americanas, o movimento hip hop se constituiu e se legitimou em território brasileiro, no plano das manifestações culturais, como representante dos que estão marginalizados racial e socialmente – sobretudo através do rap, que expressa, denuncia as condições de pobreza e expressa o cotidiano dos moradores das periferias.

Essa posição dos hip hoppers como representantes/porta-vozes da periferia é validada pela noção de que essa “representação” não está limitada aos bairros ou zonas geográficas de origem dos hip hoppers, expande-se a todos os espaços dotados das mesmas condições de vida. Pois a periferia “não é apenas geográfica, além de indicar distância, aponta para aquilo que é precário, carente, desprivilegiado em termos de serviços públicos e de infra-estrutura urbana” (CALDEIRA, 1984: 7).

Desta maneira, originados e atuantes do mesmo espaço social, os escritores marginais abordados compartilham com os hip hoppers/rappers, no campo cultural, a “legitimidade” de se posicionarem como porta-vozes/representantes da periferia. Por vezes, ações conjuntas entre essas duas expressões culturais, como intervenções de escritores em shows de rap, a publicação de textos de letristas de rap ou eventos que intercalam ambos os assuntos aproximam ainda mais a nova literatura marginal do movimento hip hop.

Uma contribuição que ajuda a entender essa relação é o argumento desenvolvido por Angela Alonso (2002) na compreensão da geração de intelectuais brasileiros de 1870²¹. Alonso desloca o problema para como a cultura se vincula à experiência, não mais tentando entender qual a relação entre cultura e práticas sociais, mas conciliando, nesta opção, “agência” e “estrutura”. Isto é, a autora privilegia menos o modelo explicativo dos agentes e mais os condicionamentos sociais que lhes dão sentido num dado momento histórica e politicamente definido ao analisar a relação entre experiência social dos intelectuais e seus textos.

²¹ Este epíteto denota intelectuais como Silvio Romero, Joaquim Nabuco, Felisberto Freire, Alberto Sales, entre outros.

²² O terceiro conceito que sustenta a argumentação é que um movimento intelectual é uma das modalidades de movimento social e, portanto, surge e depende de uma estrutura histórica específica. No período a que se reporta Alonso, 1870, a “estrutura de oportunidades políticas” era uma “conjuntura de desagregação dos fundamentos coloniais de formação brasileira, da forma patrimonial de formação do Estado e do regime de trabalho escravista” (2002: 41).

Para sustentar sua opção teórico-metodológica, a autora constrói um tripé conceitual interpretativo: “comunidade de experiência”, “repertório” e “estrutura de oportunidades políticas”²² – sendo os dois primeiros conceitos-referências importantes para o entendimento da nova literatura marginal como um fenômeno cultural para além dos limites literários. O primeiro conceito funciona para suprimir a heterogeneidade de origens sociais dos intelectuais da geração de 1870, pois “comunidade de experiência” assume que “o ponto de contato entre grupos tão diferenciados era a partilha de uma experiência de marginalização política: o bloqueio às instituições políticas fundamentais, (...) situação acrescida, para alguns grupos, de uma marginalização em relação à sociedade de corte, dificultando o seu acesso às posições sociais de prestígio” (2002: 100).

No caso da nova geração de escritores marginais há uma certa homogeneidade de origem social, pois eles são representantes das classes populares. Mas a idéia de uma “experiência compartilhada” de marginalização social e cultural, ao mesmo tempo em que reforça a homogeneidade das características socioeconômicas e socioculturais do grupo, valida parte do projeto intelectual do grupo de se colocar como “porta-voz da periferia”.

Não se pode ignorar que a literatura marginal é, com todos os reparos que se lhe possa fazer da perspectiva crítica hegemônica, uma tomada de posição por parte de sujeitos subalternos, que ela é o 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 de grafiteiros, busca se constituir em porta-voz estético e ideológico dos que sempre foram silenciados e hoje integram o “*povo da periferia/favela/ gueto*”²³. Essa é a razão substancial que a impulsiona enquanto movimento e lhe confere seus principais signos de identidade social (ESLAVA, 2004: 47).

É aqui que o conceito de “repertório”, explorado por Alonso, ajuda a pensar as proximidades entre o movimento hip hop e a nova literatura marginal. A autora inspira-se nas definições de Swindler e Tilly para explicar que um “repertório” é um conjunto de recursos intelectuais de arranjo histórico e prático disponível numa dada sociedade, “uma caixa de ferramentas às quais os agentes recorrem seletivamente, conforme suas necessidades de compreender certas situações e definir linhas de ação” (2002: 40).

Na análise da geração de intelectuais de 1870, o conceito de “repertório” justificava o modo pelo qual os intelectuais se relacionavam com as teorias estrangeiras (como o darwinismo, o positivismo e o liberalismo), selecionando nas doutrinas européias conceitos que organizassem suas críticas à ordem imperial e colocassem seus textos no debate político. Portanto, segundo Alonso, “a geração de 1870 utilizou um critério político de seleção em sua adoção de esquemas de pensamento dentro do repertório coetâneo (...) [e] buscou nele armas para combate às instituições e formas de legitimação do Segundo Reinado” (2002: 176).

É possível pensar, a partir destas considerações que, apesar de utilizarem-se de expressões artísticas diferentes, os escritores marginais e os rappers usufruem linguagens e “repertório cultural/social comuns” (Alonso, 2002) que indicam proximidades entre eles: valem-se dos mesmos termos (como “mano”, “preto”, “favela”, “gueto”), defendem fenômenos

²³ Destaques dados pela autora.

culturais que representam a periferia, exercem atividades intelectuais que se colocam como alternativas às profissões operacionais e trazem status sociais, questionam os valores socio-culturais e os estilos de vida das classes privilegiadas e combatem o mesmo inimigo – “o sistema”. Como um fenômeno recente é possível dizer também que, em certa medida, a nova literatura marginal atualiza os discursos e os projetos do movimento hip hop.

Para a nova geração de escritores marginais, privilegiar os aspectos das periferias urbanas nos enredos dos textos tem um sentido social: do mesmo modo que denunciam carências sociais e culturais são maneiras diferenciadas de formular identidades coletivas, expressando valores e preocupações particulares de grupos específicos. E este sentido social desemboca no projeto intelectual (não codificado) dos escritores: um discurso construído para formar leitores na periferia, uma literatura que quer levar a outras classes sociais as visões de mundo dos moradores de periferia, textos de fundo moral ou ético que visam influenciar na capacidade crítica dos leitores e o posicionamento dos escritores como “representantes/porta-vozes da realidade da periferia”.

Então, ser morador das periferias e retratá-las nas obras é uma das estratégias que torna interessante essa geração de escritores, da mesma maneira que é o vetor necessário para estabelecer o compromisso intelectual com os marginalizados. Compromisso este que se faz também pelo realismo intensificado nos textos e na ruptura com a linguagem culta, realizados com a utilização de um novo tipo de escrita que valoriza o ambiente, os termos e as gírias das periferias. Ou, mais que isso, tais valorizações do linguajar e da visão de mundo dos moradores de periferia devem ser vistas como um modo de aproximar os escritores marginais do público que querem atingir, uma vez que a recusa da linguagem culta demonstra o interesse em fazer-se inteligível aos pobres.

É evidente que essas características, – realismo intensificado, uso de palavrões e gírias, evocação dos traços biográficos e da experiência social nos textos, ruptura com a linguagem formal, retrato da pobreza, etc. –, vistas isoladamente ou em associação, não são atributos exclusivos da literatura marginal em questão. Mas, em conjunto, acentuam suas particularidades e estabelecem a diferenciação desta em relação às demais gerações de escritores.

Como escritores originados e identificados com as periferias, os escritores marginais dos anos 1990 instigam à discussão sobre a relação entre os pobres e a literatura, ou sobre a escrita e os excluídos sociais. Segundo Bosi (2002), essa relação pode ser compreendida através de personagens, temas ou situações narrativas que envolvem os excluídos sociais, isto é, tomando-os como objetos da escrita. Ou ainda, a partir da entrada do excluído no circuito literário enquanto sujeitos do processo simbólico. Isso pode denotar que, no que se refere aos escritores marginais estudados, os “excluídos” sociais não são apenas sujeitos do processo de criação dos textos, são protagonistas da construção de um novo discurso sobre os “pobres”, as “periferias”, os “marginalizados sociais” e a “cultura autêntica do povo da periferia”.

É necessário recuperar, neste ponto, outras discussões mais recentes no campo da sociologia sobre o uso do conceito de “marginalidade” ou “exclusão social”, que embora indiquem ambigüidades no discurso construído pelos escritores marginais, atuali-

zam parte dos seus pressupostos. Segundo Martins, por exemplo, não existe “exclusão social”, mas sim “processos de exclusão integrativa” ou “modos de marginalização”, isto é, “existem vítimas de processos sociais, políticos e econômicos excludentes”. Tratando-se, portanto, de uma inclusão “precária”, “indecente”, “perversa”, “instável”, “marginal” das pessoas mais pobres em diferentes âmbitos, como a cultura ou a política (2003),

[o que] quer dizer que a exclusão é apenas um momento da percepção que cada um e todos podem ter daquilo que concretamente se traduz em privação: privação de emprego, privação de meios para participar do mercado de consumo, privação de bem-estar, privação de direitos, privação de liberdade, privação de esperança. É isso, em termos concretos, que chamamos de pobreza. E mudando o nome de pobreza para exclusão, podemos estar escamoteando o fato de que a pobreza hoje, mais do que mudar de nome, mudou de forma, de âmbito e de conseqüências (MARTINS, 2003: 17-18).

Apesar de no discurso e nos textos de alguns dos escritores “marginalizado” e “excluído” aparecer de forma sinônima, da perspectiva proposta por Martins parece fazer sentido voltar a pensar em “marginalizados sociais e culturais”, dado que reafirma que há uma certa participação dos agentes das classes populares, mas que esta participação está subordinada a um modelo econômico e político que acentua as desigualdades entre os membros das classes dominantes e os representantes das classes populares. E que tem dentro da sua lógica, “a interpretação crítica e a reação da vítima, isto é, a sua participação transformativa no próprio interior da sociedade que o exclui, o que representa a sua concreta integração” (MARTINS, 2003: 17).

E é nesta direção que se insere a reação dos escritores marginais de colocar no mercado literário produtos com visões de mundo, linguajar, experiências sociais, entre outros, dos que estão incluídos de forma perversa na estrutura social:

Como sempre acontece a todo movimento feito por pessoas que estão “à margem” as críticas vieram aos montes também, fomos taxados de bairristas, de preconceituosos, de limitados, e de várias outras coisas, mas continuamos batendo o pé, cultura da periferia feita por gente da periferia e ponto final, quem quiser que faça o seu, afinal quantas coleções são montadas todos os meses e nenhum dos nossos é incluído? A missão que todo movimento tem não é de excluir, mas sim de garantir nossa cultura, então fica assim, aqui é o espaço dos ditos excluídos, que na verdade somam quase toda a essência do gueto (Ferréz, 2004: [sem paginação]).

Como complemento às contribuições de Martins (2003), dados recém-divulgados pelo Centro de Estudos da Metrópole (CEM), vinculado ao Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), oferecem algumas considerações mais atuais sobre democratização da cultura e marginalidade cultural. A pesquisa²⁴ realizada no período de maio a julho de 2003, teve caráter amostral e analisou as respostas de 2002 morado-

²⁴ O relatório referente a primeira etapa da pesquisa encontra-se disponível no site da organização: <http://www.centrodametropole.org.br>

²⁵ Esta expressão refere-se aos bairros: Bela Vista, Bom Retiro, Brás, Cambuci, Consolação, Liberdade, Pari, República, Santa Cecília, Sé, Alto de Pinheiros, Pinheiros, Barra Funda, Perdizes, Jardim Paulista, Itaim Bibi, Lapa, Moema, Vila Mariana, Ipiranga.

res da Região Metropolitana de São Paulo sobre o uso do tempo livre e as práticas culturais nos doze meses precedentes ao momento da entrevista.

A análise de tais dados localizou nos bairros circunscritos entre os rios Pinheiros e Tietê, no centro expandido da cidade de São Paulo, o que os pesquisadores denominaram de “Mesopotâmia Cultural”²⁵, por concentrar as maiores taxas de renda e escolaridade, de ofertas de transportes coletivos e de equipamentos culturais. É nesta região que os moradores desenvolveram hábitos culturais que envolvem mais atividades fora das próprias casas (como freqüentar cinemas, teatros e museus), enquanto os moradores de periferia, com índices de renda e escolaridade mais baixos, têm como prática cultural principal assistir TV em casa.

Cabe mencionar que os resultados apresentados têm recortes de gênero, idade, classes sociais e níveis de escolaridade; e abordam tópicos como acesso à internet, gosto musical, saídas para práticas culturais, hábito de leitura, produção de texto, entre outros. Quanto ao hábito de leitura, por exemplo, quatro em cada dez entrevistados responderam ter lido algum livro sem obrigação educacional ou profissional, apenas pelo prazer. Entre os entrevistados mais pobres (classes D/E) e menos escolarizados a proporção foi de 24,9% e entre os mais ricos (classes A/B) de 54,6. Em relação à leitura de revistas e jornais, classes A/B é de 54,9% e nas classes D/E 26,5%.

Um outro dado interessante apontado pela pesquisa do CEM refere-se à produção de textos, na medida em que dois em cada dez entrevistados alegou ter produzido algum texto literário na vida. Nas classes D/E 7% produziram algum texto nos doze meses precedentes à entrevista e 85,7% dos membros destas classes afirmaram nunca ter produzido um texto literário na vida, enquanto nas classes A/B esse índice é de 11,4% e 77%, respectivamente.

Fechando os parênteses sobre a atualidade do conceito de marginalidade social ou cultural e à guisa de conclusão, quero ressaltar que não faz parte dos objetivos deste artigo forçar um discurso que legitime a importância da nova geração de escritores marginais na literatura brasileira. Do mesmo modo que não se pretende sugerir que a ficcionalização dos aspectos sociais das periferias urbanas seja vista como medida de valor ou demérito literário dos textos de tais escritores.

O tratamento socioantropológico dado à nova literatura marginal visou, sobretudo, atentar para a produção intelectual como um todo, dando ênfase às intervenções simbólicas e reais protagonizadas por esta geração de escritores no plano cultural. Por isso, ao colocar no mesmo campo de forças as edições de literatura marginal da revista *Caros Amigos* e as experiências sociais dos escritores, este artigo buscou deslocar a tensão para os *usos* que estes escritores fazem das suas *experiências sociais* para se lançarem no mercado literário sob a rubrica de “literatura marginal”. O que esteve em jogo foi a possibilidade de problematizar os escritores marginais dos anos 1990 não apenas como sujeitos do processo literário, mas como sujeitos de categorizações sobre temas privilegiados pelas ciências sociais brasileiras, como marginalidade social, cultura das classes populares e periferia.

De maneira geral, tencionou-se realçar o quanto um conjunto de experiências sociais compartilhadas é decisivo para justificar as “categorias nativas” de marginalida-

de, periferia e cultura dos escritores, assim como é fundamental para o entendimento de seus produtos literários. Um outro aspecto a ser destacado é que o esforço de construir o mosaico do universo da nova literatura marginal a partir de tais concepções nativas não tem o propósito de interpretar as construções dos escritores marginais como chaves explicativas de fenômenos de desigualdade social.

Assume-se que as elaborações dos escritores estudados são parte fundamental dos argumentos que os legitimam como porta-vozes da periferia e justificam a emergência de um tipo de literatura diferenciado. Mas como termos de auto-definição, “marginal” e “periférico” apenas substituem como categorias identitárias a noção de “pobre” e “popular”, sinalizando, como apontou Zaluar (1985), novos arranjos de símbolos marcados pelos limites da renda e da convivência nos bairros pobres que as várias tradições e opções culturais permitem.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Ângela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- AMARAL, Marina. Literatura de mano. *Caros Amigos*, São Paulo, junho de 2000.
- BERLINCK, Manoel Tosta & HOGAN, Daniel J. “Adaptação da população e cultura da pobreza na cidade de São Paulo: marginalidade social ou relações de classes?” In *Cidade, usos e abusos*. São Paulo, Brasiliense, 1978, p.75-9.
- BOSI, Alfredo. “A escrita e os excluídos”. In *Literatura e resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- BOTELHO, Isaura & FIORE, Maurício. “O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo: relatório da primeira etapa da pesquisa”. <Disponível em: <http://www.centrodametropole.org.br>, acessado em junho de 2005>.
- BRAGA, Antônio M. da Costa. Profissão escritor: escritores, trajetória social, indústria cultural, campo e ação literária no Brasil dos anos 70. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2000.
- CALDEIRA, Teresa P. do R. *A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. vol. 1. 3a ed. São Paulo, Edusp, 1969.
- Caros Amigos Especial*. Literatura Marginal/A Cultura da Periferia: ato I. São Paulo, agosto de 2001.
- Caros Amigos Especial*. Literatura Marginal/A Cultura da Periferia: ato II. São Paulo, junho de 2002.
- Caros Amigos Especial*. Literatura Marginal/A Cultura da Periferia: ato III. São Paulo, abril de 2004.
- DURHAM, Eunice. A Sociedade vista da periferia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 1:84-99, 1986.
- Escritores marginais ganham edição especial. *Jornal do Comércio*, Recife, 10/09/2001.

- ESLAVA, Fernando V. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 35-51, 2004.
- FINOTTI, Ivan. Bem vindo ao fundo do mundo. *Folha de S. Paulo*, 06/01/2000.
- GIANNETTI, C. Morando dentro do tema. *Folha de S. Paulo*, 23/04/2004.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- KOWARICK, Lúcio. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- Literatura nas margens. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24, Brasília, julho-dezembro de 2004.
- MARTINS, José de Souza. *Exclusão social e a nova desigualdade*. 2a ed. São Paulo, Paulus, 2003.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal?* 2ª ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, 1981.
- MOLINA, Nathália. Maloqueiro cheio de orgulho. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 03/07/2000.
- PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 15-34, 2004.
- PEREIRA, C. A. Messeder. *Retrato de época: poesia marginal nos anos 70*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1981.
- ROCHA, João César de Castro. Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea. Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*, 29/02/2004.
- RODRIGUEZ, Benito M. "O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 53-67, 2004.
- SANTA CRUZ, Angélica. Caros manos. <Disponível em: <http://www.no.com.br>, acessado em agosto de 2003>.
- SPOSITO, Marília Pontes. "A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade". *Tempo Social*, São Paulo, 5: 161-178, 1993.
- TELLA, Marco Aurélio Paz. Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.
- VELHO, Gilberto & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O conceito de cultura nas sociedades complexas: uma perspectiva antropológica". *Artefatos*, São Paulo, 1: 4-9, 1978.
- WILLIAMS, Raymond. "The Bloomsbury Fraction". In *Problems in materialism and culture*. Londres, Verso Editions, 1982.
- ZIBORDI, Marcos. "Literatura marginal em revista". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 69-88, 2004.
-