Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

vol. 37 | 2018

**Fronteira, cosmopolitismo e nação nos mundos
ibéricos e ibero-americanos**

instinto de marginalidade

Uma nação periférica

instinto de marginalidade

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cultura/4891>

DOI: 10.4000/cultura.4891

ISSN: 2183-2021

Editora

CHAM — Centro de Humanidades

Edição impressa

Data de publicação: 1 janeiro 2018

Paginação: 111-129

ISSN: 0870-4546

Refêrencia eletrónica

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, «Uma nação periférica», *Cultura* [Online], vol. 37 | 2018, posto online no dia 03 dezembro 2020, consultado o 09 julho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/4891> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.4891>

Este documento foi criado de forma automática no dia 9 julho 2021.

Cultura is licensed under a Creative Commons Atribuição 4.0 International.

instinto de marginalidade

Uma nação periférica

instinto de marginalidade

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

NOTA DO AUTOR

Uma versão anterior desse ensaio foi publicada no livro *Literatura marginal e sua crítica*, organizado por Ivete Lara Camargos Waltry e Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (São Paulo: Hucitec Editora, 2018), com o título “O sentimento íntimo de ser marginal: instinto de marginalidade”.

- 1 Em 1872, ano em que se comemora o cinquentenário da independência do Brasil, Machado de Assis publica “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, um ensaio crítico que examina a produção literária e a sua busca por uma identidade nacional. No ensaio, Machado rechaça as exterioridades triunfalistas do movimento nativista que lhe é contemporâneo, reconhecendo nessas manifestações apenas força e forma “instintivas” de nacionalidade. Na leitura de Machado de Assis, a cultura brasileira não reside na exteriorização (ficcional ou poética) dos valores políticos da nossa nacionalidade. O autor rejeita o projeto estético nativista, observando que a utilização de um vocabulário típico do país, a temática indígena e a insistência em tematizar um assunto local são operações que limitam a produção literária nacional. É com essa percepção crítica que Machado polemiza: “perguntarei [...] se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês” (Assis 1955, 135).
- 2 A nacionalidade da literatura, na perspectiva de Machado, não está arraigada ao espaço da natureza, como um elemento concreto que necessite ser abordado pelo escritor: “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam” (Assis 1955, 135). O

empobrecimento se dá na insistência em demarcar os limites físicos e culturais da nação nas letras, tomando como único valor que conta a temática nacional e desmerecendo as obras literárias que rompem com o nativismo e não exteriorizam a cor local. É nessa chave de leitura que Machado apresenta uma [re]definição do escritor brasileiro: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torna homem do seu tempo e do seu país” (Assis 1955, 135).

- 3 A apresentação do ensaio crítico de Machado de Assis na abertura do meu texto obedece a uma razão específica; observo, na crítica realizada pelo autor sobre algumas manifestações literárias do terceiro quartel do século XIX, uma espécie de bússola que me orientará na análise que empreenderei acerca do empenho dos autores marginais em produzir um discurso ficcional e poético voltado especificamente para as margens, narrando-as. No entanto, não utilizo o texto clássico apenas como referencial teórico; meu uso se torna mais transgressor ao objetivar um ato de apropriação e ressignificação dos questionamentos apresentados no texto de Machado. O recurso que aqui se constrói é semelhante ao realizado por Ivana Bentes, em “Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome” (Bentes 2007), ensaio sobre a produção cinematográfica contemporânea centrada na abordagem da favela e do sertão, tendo como referência o pensamento de Glauber Rocha e sua tese-manifesto *Estética da Fome* (Rocha 1965). Tal recurso é utilizado ainda por João Cezar de Castro Rocha (Rocha 2004), em “Dialética da marginalidade (caracterização da cultura brasileira contemporânea)”¹, texto que, buscando colocar em xeque a clássica leitura produzida por Antonio Candido sobre a influência da malandragem na configuração social brasileira, propõe uma dialética da marginalidade, tendo como referência os romances *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), e *Manual prático do ódio*, de Ferréz (2003). Em consonância com os críticos citados, busco ler a produção literária e cultural contemporânea que se volta para as margens a partir de conceitos e modelos clássicos, colocando em evidência as possibilidades desse diálogo e seus limites. Não se trata de reescrever um ensaio clássico e muito menos de renomear um título consagrado; o objetivo deste ato de apropriação é observar a permanência na contemporaneidade de algumas questões que nortearam a elaboração do ensaio clássico e colocar em relevo as suas diferenças. Dessa forma, o meu ensaio se fixa na apresentação de notícias de parte da literatura brasileira – a Literatura Marginal –, observando nessa a presença de certo instinto de marginalidade.
- 4 Devo esclarecer que não se trata de uma simples justaposição de apontamentos críticos, transportando para a produção contemporânea índices de análise do século XIX. Tal tarefa seria um empreendimento anacrônico que resultaria em uma estrutura textual defasada em relação ao objeto que pretendo examinar. Exemplo disso é a mudança ocorrida na definição de instinto. Machado de Assis opera com uma conceituação diferente da utilizada na contemporaneidade²: Para o autor – isto é, para um crítico do século XIX –, instinto é um movimento inato, que orienta os escritores brasileiros, na busca de uma formação literária própria. Mantenho o termo *instinto* para afirmar meu diálogo com o texto de Machado e, principalmente, para questionar o lugar ocupado hoje pela nação nas formas de representação da literatura brasileira contemporânea. Se o instinto de nacionalidade detectado por Machado em sua época serviria a uma busca de independência, não estaríamos igualmente presenciando um ensejo de diferenciação da margem por parte dos autores marginais? E, dessa forma, ainda seguindo os passos do crítico, não correríamos o risco da busca de uma “cor local” que salvaguardaria as fronteiras entre margem e centro? No entanto, mesmo afirmando que não desejo

deslocar o olhar crítico oitocentista para minha leitura, observo que certos aspectos levantados por Machado ainda permanecem como índices para se pensar a produção literária contemporânea que se origina das margens. Dessa forma, se para Machado o instinto de nacionalidade era reconhecido na utilização de um vocabulário típico do país, na temática indígena e na centralização do enredo no ambiente nacional, é possível identificar determinados elementos formadores de um instinto de marginalidade: na busca por um vocabulário típico da margem, na representação do cotidiano de sujeitos marginais (em alguns casos fortemente marcado pela violência urbana) e na utilização de territórios marginais como palcos para a edificação das narrativas.

- 5 Obviamente, estes critérios não exaurem a análise desses autores, mas funcionam como marcas para se pensar o lugar que o discurso marginal, proveniente da periferia da cidade, ocupa na produção literária hegemônica. Não mais no intuito de formação de uma “literatura nacional”, isto é, unificadora e essencialista, mas no intuito de ser uma voz da dissonância e da alteridade dentro do espaço tradicionalmente dominado pelas elites letradas. Seja através de uma escrita abertamente engajada e disciplinadora – o primeiro romance de Ferréz pode ser tomado como um exemplo –, seja por meio de uma proposta literária amparada em uma poética fundada na busca por uma oralidade, sem apelos políticos explícitos – a produção de Allan Santos da Rosa é representativa desse modelo –, a cena literária contemporânea tem sido tomada por um significativo número de autores de periferia que agora se apresentam como um grupo específico que objetiva reconstruir as margens a partir do discurso literário, produzindo um fato inédito em nossa cultura. O ineditismo repousa no próprio ato de narrar os espaços esquecidos da cidade, a margem, a partir de um novo olhar, um olhar de dentro e próximo à realidade retratada. Ferréz, Allan Santos da Rosa, Sérgio Vaz, Sacolinha, Rodrigo Ciríaco e outros autores da Literatura Marginal subverteram uma espécie de estrutura que se fazia já consagrada em nossa cultura, assumiram o lugar de sujeito da enunciação e não são mais retratados como objetos por intelectuais. Ler a produção literária desses autores é também observar o desenvolvimento de estratégias políticas próprias. O intento do grupo pode ser resumido na contundente afirmação de Ferréz: “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (Ferréz 2005, 9). A representatividade da frase repousa na própria imagem que ela constrói, tornando patente o desejo de diferenciação das margens em relação ao centro e, sobretudo, a busca por uma independência da própria periferia.
- 6 Mais do que mapear obras e tecer comentários sobre traços de estilo, propondo modelos de interpretação de obras específicas, 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. Esse empenho em narrar as margens a partir das margens – e utilizo aqui o termo *empenho* para propor um diálogo com Antonio Candido e seu conceito de “Literatura empenhada” – revela o abandono do desejo de produzir uma representação da nação em sua totalidade. Esse fenômeno marginal parece reforçar outro sintoma contemporâneo: o esgotamento de discursos literários que colocam a nação como elemento central no sistema de significação. A análise de Renato Cordeiro Gomes, no ensaio “Heranças, espectros, resíduos: Imaginar a nação em tempos heterogêneos”, apresenta de forma clara e objetiva esse sintoma contemporâneo:

Do Romantismo, pós-independência política, até quase o final do século XIX, passando pelo Modernismo e suas variantes, procurou-se interpretar o país. Parece,

entretanto, que nos últimos trinta anos a Nação foi deixando de ser o centro de um sistema de significação, e as artes e a literatura, mesmo dramatizando assuntos locais, vão abrindo mão de representar o Estado-Nação, ainda que algumas narrativas reciclem essa herança, enquanto resíduos para enfrentar o impasse de representar a Nação, mesmo tentando (ou impondo-se), de certo modo, interpretá-la. (Gomes 2014, s/p)

- 7 O crítico observa que o estado-nação, enquanto organismo holístico e totalizador, não figura mais como elemento central do discurso literário e das artes. Mesmo observando traços de uma herança dos modelos de representação do modernismo, Renato Cordeiro Gomes destaca que tais discursos são apenas elementos residuais, conforme a conceituação de Raymond Williams (1979), e a literatura não se ocupa mais do desejo de interpretar a nação. Tal leitura é formulada pelo crítico a partir de seu diálogo com teóricos pós-coloniais, como Stuart Hall (1999), Homi K. Bhabha (1998) e Benedict Anderson (2008), e tendo como referência a observação do lugar que a nação ocupava no sistema de significação em nossa história literária.
- 8 Cria-se, nessa perspectiva, um deslocamento do estado-nação como centro de um sistema de significação que marcou, desde o século XIX, a base geopolítica da cultura, e em seu lugar passam a figurar as ditas culturas periféricas em relação aos centros hegemônicos. A periferia passa a ser um espaço de construção identitária. Mais do que uma categoria de análise sociológica, o termo *periferia* – e sua correlata adjetivação, isto é: *periférico* – surge na Literatura Marginal como um elemento catalisador de uma identidade cultural agonística. Por esse viés, os autores marginais buscam delimitar a periferia enquanto elemento discursivo que permite a edificação de uma espécie de sombra que nubla o desejo de totalidade do estado-nação.
- 9 Nesse sentido, é possível constatar o empenho desses autores em afirmar a diferença da periferia não apenas frente a outros setores da sociedade através do texto literário, mas, igualmente, a partir de um complexo empreendimento cultural que utiliza linguagem, música, arte, vestimentas, etc. À literatura são acrescidas outras manifestações culturais e sociais que também objetivam a criação de uma imagem própria para a periferia, baseada, principalmente, na diferença social. O movimento/grife “1 da Sul”, criado por Ferréz, a realização da Semana de Arte Moderna da Periferia, organizada por Sérgio Vaz e outros poetas da Cooperativa Cultural da Periferia (a Cooperifa) e a criação da Edições Toró, idealizada por Allan Santos da Rosa e especialmente voltada para a publicação de autores marginais, são alguns dos muitos exemplos de articulação desses autores periféricos no desejo de constituição de espaços próprios voltados exclusivamente para a reflexão sobre os setores marginalizados. Tais elementos ressoam como um mecanismo de intervenção social que almeja a criação de uma identidade própria em oposição aos grupos sociais pertencentes ao centro. A afirmação da periferia enquanto palco narrativo revela, antes de tudo, uma proposta política baseada em um princípio disjuntivo. A definição desses escritos enquanto marginais – categoria criada pelos próprios autores – reforça tal leitura e nos permite uma reflexão mais ampla.
- 10 A delimitação da periferia enquanto palco narrativo e *locus* identitário resulta no claro abandono de uma visão orgânica centrada na exploração de uma totalidade nacional. Cria-se, nessa perspectiva, uma postura crítica que busca romper com um discurso oficial totalizador e unificador, instaurando uma espécie de fissura no discurso monológico da nação. Nesse sentido, é criado um discurso minoritário centrado na estruturação de ações (literárias e sociais) que visam o estabelecimento de uma nova

representação dos setores periféricos. A separação, que em princípio obedece a critérios de seleção dos autores pertencentes ao movimento literário, é descrita por Ferréz como um ato de apropriação, como podemos observar no trecho abaixo, recolhido do texto-manifesto “Terrorismo Literário”, assinado por Ferréz e publicado na coletânea *Literatura Marginal, talentos da escrita periférica*:

Cansei de ouvir:

– Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do centro e a do gueto.

E nunca cansarei de responder:

– O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico.

Sabe o que é mais louco? Neste país você tem que sofrer boicote de tudo que é lado, mas nunca pode fazer o seu, o seu é errado, por mais que você tenha sofrido você tem que fazer por todos, principalmente pela classe que quase conseguiu te matar, fazendo você nascer na favela e te dando a miséria como herança. (Ferréz 2005, 13)

- 11 A argumentação apresentada por Ferréz como resposta à recorrente crítica da “separação” entre literatura do centro e do gueto se fixa em uma temporalidade não demarcada, mas suficientemente representativa de sua existência: “já tá separado há muito tempo”. A estratégia adotada pelo autor é afirmar essa separação. Não são criadas formas de inclusão, mas, ao contrário, são estabelecidos espaços de aglutinação de vozes que possam delimitar uma produção literária desse grupo silenciado. O discurso minoritário busca como ponto de fixação o interstício social originado pela desigualdade, erguendo-se enquanto proposta de diferenciação social e cultural no âmbito da própria nação.
- 12 No caso específico da Literatura Marginal e das diferentes ações desencadeadas pelos autores pertencentes a esse movimento, percebemos a reivindicação de uma cultura própria e cerceada aos espaços marginais. A noção que orienta tal perspectiva cultural se baseia em uma ideia de cultura essencialista e definidora dos sujeitos residentes em favelas e bairros periféricos. Tal concepção de cultura é construída a partir de uma conotação política agonística e propõe uma hierarquização entre culturas, almejando o estabelecimento de uma rígida separação entre a cultura periférica – leia-se também “de rua” – e a cultura do centro – leia-se também “burguesa”.
- 13 Os signos criados para conformar essa identidade cultural periférica agonística intencionam realçar a diferença social desses setores marginalizados. Favelas, conjuntos habitacionais e bairros de subúrbio surgem como espaços exteriores à urbe, não dialógicos e antagônicos ao centro. A rigidez que envolve o discurso busca fundamentar um movimento de oposição à configuração social estabelecida por meio de reunião de posturas e falas que tentam romper com a conciliação. Sob esse prisma, torna-se rentável a utilização do ensaio *Nações literárias*, de Wander Melo Miranda, acerca da emergência de contranarrativas marginais ou de minorias, como no caso da Literatura Marginal, no espaço discursivo totalizador da nação:

A diferença cultural intervém para transformar o cenário da articulação, reorientando o conhecimento através da perspectiva significativa do “outro” que resiste à totalização. Isso porque o ato de identificação não é nunca puro ou holístico, como esclarece Bhabha, mas sempre constituído por um processo de substituição, deslocamento e projeção. Daí a importância delegada às contranarrativas marginais ou de minorias, na medida em que, ao evocarem a margem ambivalente do espaço-nação, intervêm nas justificativas de progresso, homogeneidade e organização cultural próprias à modernidade. Modernidade esta

que racionaliza as tendências autoritárias e normativas no interior das culturas, em nome do interesse nacional e das prerrogativas étnicas. (Miranda 2010, 21)

- 14 A abertura discursiva proporcionada pela performance marginal interrompe a linearidade totalizadora da nação. Busca-se uma nova forma de representação do povo, não mais uma fala autorizada e concedida, mas sim baseada em uma proposta minoritária e oriunda da própria margem, o que provoca um interstício na fala pedagógica e unificadora do discurso nacional. O desejo de singularização, o próprio instinto de marginalidade, insere o tópico da heterogeneidade no seio de um postulado discursivo amparado na constante tentativa de manutenção de uma ordem homogênea.
- 15 Além de atuarem enquanto criadores de um espaço próprio dentro da série literária brasileira, esses autores periféricos também buscam apropriar-se desta. A voz marginal surge como um dispositivo que borra a própria definição de literatura nacional e insere a diferença social e cultural como elemento disjuntivo. Por esse viés, torna-se rentável examinar o empenho desses autores, principalmente de Ferréz, Sérgio Vaz e Allan Santos da Rosa, em forjar uma espécie de cânone literário marginal, reunindo autores que, em semelhança aos escritores periféricos, atuaram enquanto mediadores entre o centro e a margem. É nessa perspectiva que podemos observar as muitas referências e homenagens que a Literatura Marginal presta a escritores como Antônio Fraga, João Antônio, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e Lima Barreto. Além da formação desse cânone marginal, o olhar crítico que esses autores periféricos lançam sobre a série literária brasileira também permite a realização de atos de apropriação ainda mais inesperados, como a realização da Semana de Arte Moderna da Periferia.
- 16 Realizado em novembro de 2007, o evento, organizado por Sérgio Vaz, poeta e fundador da Cooperifa, reforça o ato de apropriação cultural do grupo e a busca de uma relação dialógica entre as manifestações culturais marginalizadas com as hegemônicas. A noção norteadora da Semana foi o estabelecimento de um espaço para a veiculação das produções culturais de artistas da periferia dentro da própria periferia. Em semelhança à Semana de 1922, o material de divulgação do evento também se baseia na apresentação de uma árvore. Mas a apropriação que o grupo realiza do símbolo insere uma sutil diferença; no lugar da árvore seca e com poucos galhos, como a criada por Di Cavalcanti, os artistas periféricos apresentam um baobá frondoso e repleto de frutos. A utilização do vermelho para demarcar os frutos favorece uma associação com o sangue, símbolo máximo da violência urbana que assombra as periferias. De uma forma ou de outra, a imagem do cartaz reforça o sentido que o evento buscava agregar às manifestações culturais da periferia, compreendendo esses espaços marginalizados como polos de uma rica produção cultural que recebe pouca visibilidade.
- 17 Pastiche e apropriação, esses são os conceitos que podem ser utilizados para interpretar o evento. Conforme explica Sérgio Vaz, o grupo reunido na idealização e realização da Semana tinha como principal norte a postura política e artística assumida pelos intelectuais paulistas de 1922: “comer a arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiam goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na versão da periferia. Sem exotismos, mas carregada de engajamento” (Vaz 2008, 235). O sentido antropofágico ainda se faz presente e surge como ato norteador da postura dos artistas, mas o diálogo que se almeja estabelecer é outro. Para os poetas da Cooperifa não é a relação entre a cultura nacional e a cosmopolita que emerge como elemento de debate do fazer artístico. Ao contrário, o foco se torna local e possui um endereço específico: os bairros marginalizados, as ladeiras das favelas e os conjuntos habitacionais. A

antropofagia irá orientar o contato desse artista periférico, oriundo desses espaços, com a arte produzida no centro. Além da proposta do evento e da utilização da antropofagia como conceito norteador das ações, Sérgio Vaz também produziu um Manifesto da Antropofagia Periférica. Em semelhança aos documentos elaborados por grupos de vanguarda, o texto assinado pelo coordenador da Cooperifa também é baseado no tom assertivo direcionado em dois movimentos: a favor e contra.

- 18 A antropofagia oswaldiana é agora reeditada, mas repetida em diferença. Na versão periférica do Manifesto não cabe interrogar: “Tupi or not tupi – This is the question”, pois não é ponto de debate aventurar-se no questionamento sobre a linguagem e a acomodação de ideias e propostas estéticas em solo nacional. No entanto, Sérgio Vaz realiza uma espécie de homenagem a esse trecho do Manifesto assinado por Oswald ao escrever: “Miami pra eles? Me ame pra nós!”. O jogo que o autor estabelece é semelhante ao movimento criado por Oswald, ambos utilizam princípios de uma tradução cultural para reforçarem os aspectos que defendem em seus manifestos. Sérgio Vaz aponta sua crítica ao consumo de uma cultura e de uma arte pasteurizada e enlatada, sem engajamento. No texto “Caminhos de um poeta cidadão”, publicado como prefácio do livro *Literatura, pão e poesia*, de Sérgio Vaz, a crítica Heloisa Buarque de Hollanda apresenta ao leitor uma espécie de roteiro de leitura do manifesto periférico, indicando um percurso não somente de análise, mas igualmente de pesquisa, ao propor a comparação entre os dois manifestos:

Sugiro com ênfase um estudo comparativo dos dois manifestos e instintos antropofágicos ali registrados. O pesquisador, além de encontrar muito assunto para se debruçar, vai se deliciar espelhando e especulando sobre esses dois momentos sintomáticos do século XX e do século XXI, respectivamente. (Hollanda 2011, 12)

- 19 A proposta de pesquisa oferecida por Heloisa Buarque é precisa. O olhar da crítica é pontual e coloca em evidência a singularidade dos momentos em que os respectivos manifestos foram produzidos. O instinto antropofágico de Sérgio Vaz, que surge na periferia e se alimenta do centro, passa a ser compreendido como um reflexo direto das condições contemporâneas. Dessa forma, passa a ser uma orientação do manifesto o desejo de compreensão da cultura popular, ou melhor, da periférica, por parte desses autores da margem. Predomina nesse aspecto uma percepção essencialista da cultura, observando os artistas de periferia enquanto produtores de uma arte própria, não contaminada pelas estruturas hegemônicas. Além disso, a escrita, o fazer literário, assume uma feição política de intervenção direta na realidade social e cultural. “A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza”: a sentença, presente duas vezes no Manifesto, reafirma o claro intento em elaborar uma arte engajada e, principalmente, fora dos espaços hegemônicos de poder, local por excelência do predomínio das forças políticas que atiraram esses poetas periféricos à margem.
- 20 Contudo, a busca pela diferenciação das margens não repousa apenas nos atos de apropriação de elementos centrais, conforme examinado acima. Para estabelecer as fronteiras entre centro e periferia, se faz necessário também expor e afirmar os muitos produtos periféricos, demarcando espaços e ocupando territórios. A crônica “A poesia dos deuses inferiores”, de Sérgio Vaz, é um exemplo de construção narrativa que se ocupa especialmente dos elementos tidos como típicos da periferia. A crônica apresenta uma pequena nota, uma espécie de advertência, indicando que o texto é ficcional, mas foi inspirado em fatos reais. É criado um interstício, e o texto se localiza nele. Afinal, é uma ficção, mas a narrativa foi construída a partir da análise de elementos retirados de

um plano real, factual, ofertando ao narrado um teor testemunhal. A nota afirma que o texto é: “baseado em fatos que não aconteceram, mas que poderiam ter acontecido facilmente. De verdade, ninguém morreu, por isso não vale como estatísticas para a Segurança Pública” (Vaz 2011, 40). A pequena crônica congrega os elementos que podem ser nomeados como definidores do instinto de marginalidade: o cenário da trama é uma favela, é retratado o cotidiano violento de personagens que lá residem e, por fim, somos apresentados a uma linguagem literária marcada pela busca por uma oralidade típica da periferia. No entanto, a representatividade da crônica repousa no uso que o autor faz de diferentes títulos de obras de autores marginais para compor seu texto, introduzindo aí uma instigante trama intertextual a partir de diferentes referências bibliográficas. Assim, além de narrar o cotidiano de uma personagem que reside em uma favela, Sérgio Vaz narra também a própria construção da Literatura Marginal enquanto movimento literário e cultural. A crônica pode ser lida e compreendida como um compêndio de textos marginais. No corpo do texto estão reunidos diferentes romances, contos, poemas e até mesmo autores:

A **Guerreira** em questão morava no topo da favela, lá, onde **subindo a ladeira mora a noite**, e chegava do trabalho pelas dez. Um ônibus lotado, mas o que doía mesmo era o trem. Chegou em casa, e o suposto marido, **graduado em marginalidade**, já estava louco de cachimbo na **cidade de Deus** onde todos foram esquecidos, o noia era conhecido como **coleccionador de pedras**. (Vaz 2011, 40)³

- 21 Os termos destacados em negrito são títulos de livros de autores marginais. **Guerreira**, romance de Alessandro Buzo; **Subindo a ladeira mora a noite**, um livro de poesia do próprio Sérgio Vaz; **Cidade de Deus**, romance de Paulo Lins. A leitura assume a feição de um jogo, e ao leitor fica o desafio de localizar a autoria do livro citado. Creio que não seja necessário, mas é importante ressaltar que todos os livros citados na crônica, assim como autores mencionados, são periféricos.
- 22 Estar à margem passa a ser um ponto de observação da sociedade, narrada a partir da periferia. Dessa forma, o olhar do escritor marginal passa a ser dotado de uma espécie de aura testemunhal que lhe permite afirmar que a matéria narrada é fruto de uma reflexão sobre a sua própria realidade. O poema “A Bahia que Gil e Caetano não cantaram”, de Gato Preto, publicado no suplemento literário *Literatura Marginal/Caros Amigos Ato-II* e posteriormente na coletânea *Literatura Marginal, talentos da escrita periférica*, organizada por Ferréz, pode ser tomado como um exemplo disso. Gato Preto estrutura um texto poético pautado por um antagonismo de classe que almeja denunciar as condições de vulnerabilidade e de miséria vivenciadas por uma extensa parcela da população da Bahia. O tom agonístico se faz presente não apenas em uma operação centrada na oposição de classes, mas, igualmente, na relação que o autor mantém com outros elementos culturais da região.

Iludidos, vê só quem chegou
 Pode me chamar de Gato Preto, o invasor.
 Vou mostrar a Bahia que Gil e Caetano nunca cantaram
 Bahia regada a sangue real
 Que jorra com intensidade em época de Carnaval
 Falo do pescador que sai às três da manhã
 Pedindo força a Iemanjá e Iansã
 Sai cortando as águas do mar da vida
 Querendo pescar uma solução, uma saída
 A Bahia da guerreira baiana que chora
 Que travou uma luta e perdeu na batalha seu filho pra droga
 Bahia do ser que vive de migalhas, esmolas

E água sem cloro no seu rosto jorra. (Preto 2005, 51)

- 23 O texto literário de Gato Preto busca denunciar a desigualdade social, colocando em relevo episódios protagonizados pelos sujeitos residentes na periferia urbana. A opção do autor, como demarca o próprio título, é narrar os aspectos e as histórias que não fazem parte de uma imagem turística corriqueira da Bahia. Acompanhando os versos não nos deparamos com a descrição da alegria tão festejada do Carnaval baiano; o olhar ofertado pelo autor é outro. É neste novo olhar, descortinando uma visão já estabelecida, que será cantada uma Bahia que, na percepção de Gato Preto, não se faz presente na leitura de Gilberto Gil e de Caetano Veloso. Rompe-se com o estabelecido, com a feição canônica e mística da Bahia; no seu lugar passa a ocupar a cena a imagem de uma terra massacrada pela miséria e pela violência. O texto emerge como uma resposta, uma fala que rasura uma série de discursos que incidem na oferta de uma imagem idílica da Bahia.

Bahia da queda dos morros, barraca dos Alagados
Bahia do descaso, descamisados, desabrigados
Falo da venda do voto, do voto comprado
ACM domina com chicote na mão e dinheiro do lado
A noite foi fria, só que agora o sol está quente
O que não esquenta é o coração dessa gente ~
Quem não se revolta contra a ordem predatória
ACM domina com chumbo, moeda e palmatória [...]
Não falo da beleza, da Barra, Pituba, Pelô
De praias lindas, de Porto Seguro, Ilhéus, Salvador
Da praça Castro Alves, Mercado Modelo, Elevador
Da história de Mãe Menininha, Mãe Dulce e Dona Canô
Não falo da moça bela nas ondas do mar que Caymmi narrou
Relato o sofrimento da escravidão, do negro nagô
Da política perversa que o meu povo escravizou
Lembro da lavadeira, do lavrador
Do Velho Chico e do pescador
Falo da prostituição infantil que aumentou
Da Bahia que o cartão-postal nunca mostrou
A Bahia do mercado informal, do camelô
Essa é a Bahia que Bethânia nunca cantou
Vem conhecer a Bahia, sou um guia diferente
Mostro a verdadeira cara da nossa gente
Vai ver que não é só Carnaval, praia e acarajé
Vai ver o que é não ter alimento e manter-se de pé
Bahia de Todos os Santos? Besteira
Olho meu povo se alimentando de restos de feira. (Preto 2005, 51)

- 24 O próprio autor afirma que não fala da beleza, não cita os personagens e lugares que habitam o imaginário coletivo que foi formado por diferentes discursos culturais. De Caetano Veloso a Maria Bethânia, passando por Dorival Caymmi e Gilberto Gil, todos auxiliaram na construção dessa Bahia. Agora, parece clamar Gato Preto, é necessário um novo olhar, mostrar outra Bahia. O objetivo do autor é não apenas denunciar esses aspectos, mas, igualmente, criticar a imagem de idílio que se faz presente em diferentes discursos. O texto de Gato Preto esquadrinha outra versão, acionando personagens, situações e espaços que outrora foram esquecidos ou silenciados.
- 25 O movimento operado aponta para a criação de uma espécie de cosmogonia própria, elegendo não apenas uma nova perspectiva de narrar, mas também uma série de signos que são acionados como oposição. Em “Faveláfrica”, uma poesia longa também

publicada inicialmente no suplemento *Literatura Marginal/Caros Amigos Ato-II* e na coletânea de textos organizada por Ferréz, Gato Preto retoma esse exercício de confronto entre elementos antagônicos. No texto são apresentados e elencados os “antídotos” para diferentes “venenos”. O jogo formado pelo autor tem uma estrutura binária hierarquizante que passa a nomear os sujeitos negros enquanto tais antídotos. Importante observar que esse movimento de construção antagônica é apresentado no texto após uma ampla leitura acerca das marcas deixadas pela escravidão na sociedade brasileira. Resulta desse olhar maniqueísta a oferta, aos bairros periféricos, da preservação dos elementos culturais de uma ancestralidade negra e as formas de resistência da população negra residente.

Veneno X Antídoto

Hitler X Martin Luther King

Mussolini X Mahatma Gandhi

Pinochet X Malcolm X

W. Bush X Marcus Garvey (Preto 2005, 62)

- 26 Devota-se aos sujeitos históricos que atuaram em defesa de grupos minoritários, sobretudo àqueles empenhados na causa negra, um sentido de oposição. Dessa forma, na estrutura lógica oferecida, vê-se que contra o “veneno” sempre existirá um “antídoto”. No encerramento da listagem, reforçando o lugar de enunciação do sujeito autoral e o seu papel político enquanto autor, o próprio Gato Preto coloca-se como antídoto a Antônio Carlos Magalhães. Ângela Dias, no artigo “A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade”, produz uma esclarecedora leitura do texto de Gato Preto na mesma direção de minha análise:

O texto acaba em prosa, na medida em que vai ficando cada vez mais tomado pela argumentação da tese que desenvolve, e conclui com uma enumeração em que o autor contrapõe uma série de nomes históricos opostos por um “X”. A lista é bastante heterogênea, pejada de anacronismos, mas explicita o maniqueísmo que o autor pretende sublinhar; tanto que é começada pela dupla “veneno x antídoto” e termina, localmente, com o contraste “Antônio Carlos Magalhães X Altino Gato Preto”.

Mais que a obviedade do arranjo, meio desajeitado, importa considerar, da perspectiva em questão, que embora mantenha um tom agressivo, o autor tempera a promessa do revide com a constatação da “Falta de orgulho, autoestima baixa, preconceito” atuais. (Dias 2006, 16)

- 27 Outro aspecto a ser observado no texto de Gato Preto é a insistência do autor em afirmar-se como dono de um discurso contra-hegemônico e que busca silenciar as falas totalizadoras da nação. Nos dois casos citados, estamos diante de uma clara disputa discursiva que coloca o autor marginal em posição antagônica ao discurso oficial da nação. Os conceitos de pedagógico e performativo, formulados por Homi K. Bhabha a partir de sua análise sobre a formação das nações modernas, são úteis para vislumbrar a particularidade dos textos de Gato Preto e de outros discursos marginais frente à pretensa fala hegemônica da nação. A leitura produzida por Bhabha está amparada nas formulações de Benedict Anderson e Ernest Renan, que destacam a nação enquanto um aparato discursivo, cujo objetivo é construir uma “comunidade imaginada”, para citar a expressão de Anderson. No entanto, não se trata de lançar essa proposta de leitura da nação enquanto uma perspectiva teórica que substitui as clássicas análises baseadas em categorias políticas centradas na historiografia, mas sim de ler tais aparatos discursivos da nação como “estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionam em nome do povo ou da nação e tomam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias” (Bhabha 1998, 199). Seguindo os

passos de Bhabha, é possível observar que esses autores, ao formularem um discurso estruturado a partir do signo da diferença, instauram uma rasura na escrita homogeneizante da nação. A performance, nesse sentido, é observada na existência dessa fala contrária e, principalmente, na eclosão de uma escrita que rompe com a homogeneidade proposta pelos discursos pedagógicos. Na conceituação proposta pelo crítico, as nações modernas são fundadas por uma autoridade narrativa que almeja produzir um discurso homogeneizante e conciliador das diferenças internas. O resultado desse recurso baseado na narração é a adoção de uma proposta pedagógica nacionalista que consiste na absorção e no esvaziamento dos elementos antagônicos presentes no interior da nação. A existência desses discursos nacionais revela a nação dividida no interior dela própria, resultando na articulação da heterogeneidade de sua população.

- 28 Os autores periféricos, empenhados em produzir uma fala que se quer ligada à margem, mais do que produzir um discurso que entra em conflito com a narrativa pedagógica, estão determinados a consolidar uma proposta política e discursiva específica sobre a margem. Ao propor a existência de um instinto de marginalidade, busco colocar em destaque os elementos disjuntivos do discurso literário marginal, observando sua feição contranarrativa a partir do perceptível desejo de rasura das fronteiras totalizadoras da nação. Contudo, a afirmação da feição contra-hegemônica do ato de narrar a margem a partir da própria margem não é um princípio rígido. Parece-nos que os autores marginais estão seguindo os passos ofertados por Machado de Assis quando este afirma que uma literatura nascente sempre se alimenta dos assuntos de sua região, mas que tal característica não deve ser acionada como uma regra absoluta que a empobreça. Nessa linha, com a publicação de *Deus foi almoçar*, romance de Ferréz lançado em 2012, é possível observarmos a ausência dos principais elementos que foram apresentados aqui como norteadores da Literatura Marginal. Isso porque o autor rompe com alguns dos muitos paradigmas que ele próprio formou para a definição da Literatura Marginal e, principalmente, com alguns dos elementos presentes em sua própria obra. Em oposição aos seus romances anteriores, neste o leitor não irá encontrar uma estrutura maniqueísta que condiciona personagens em polos opostos e, muito menos, a descrição de cenários que congregam os principais elementos de um bairro periférico. Exemplar, nesse sentido, é a constatação de que não há uma menção sequer ao termo *favela* em toda a extensão do romance, como observou a jornalista Maria Fernanda Rodrigues, em resenha⁴ publicada no jornal *A Gazeta*. Tal observação, que em princípio poderia ser um dado irrelevante para aferir quaisquer processos de mudança de estilo, em Ferréz assume um vulto inesperado e indicativo de um consciente projeto de reordenação da própria obra. Não apenas o cenário foi substituído em seu novo romance, mas o próprio eixo temático e, principalmente, o estilo.
- 29 O romance tem como protagonista Calixto, um homem de meia-idade que, após separar-se da esposa e da filha, divide seus dias entre o vazio de sua casa e o trabalho silencioso em um arquivo morto de uma grande empresa. Circulam ao redor desse eixo central alguns poucos personagens, como um amigo de Calixto que tem como principal ocupação ser colecionador, um novo funcionário que ocupa um posto de trabalho no mesmo arquivo morto de Calixto e uma mulher que passa os dias lavando o quintal, pela qual o protagonista se apaixona.
- 30 Ferréz revela-se agora mais preocupado em produzir um mergulho nos personagens, buscando estruturar feições mais concretas para a condução destes, impregnando-os de

uma série de referenciais que possam oferecer para o leitor explicações plausíveis para seus atos. Tal recurso, que o autor de forma recorrente classificou como a criação de um romance psicológico, favorece a apresentação de passagens que atribuem às situações prosaicas uma roupagem quase caricatural. O exercício proposto pelo autor é fundado no desejo de mapear possíveis formas de comportamento que resultam em uma ampla galeria de sujeitos invisíveis e solitários.

- 31 A solidão emerge como fio condutor da narrativa. São muitos os episódios recolhidos no romance que tratam do tema, a começar pela descrição da rotina de trabalho de Calixto, passando pelas muitas cenas de encontros sexuais com prostitutas e, por fim, a aproximação não realizada entre o protagonista e sua filha, em diferentes momentos da obra.
- 32 Além disso, o romance sinaliza de forma clara uma significativa mudança de estilo de linguagem. Não há mais espaço para o interessante jogo que mescla gírias e neologismos na busca de reproduzir a fala da periferia, recurso que o autor utilizou com desenvoltura nos romances anteriores. Em *Deus foi almoçar*, o autor se propõe a ofertar aos leitores uma linguagem que poderíamos denominar como fria, pois não se concentra na aceleração de uma rotina marcada pela violência física e letal.
- 33 A violência ainda se faz presente, mas agora recebe outros contornos. Não é mais demarcada enquanto fenômeno provocado pela desigualdade social. Em seu novo romance, Ferréz passa a abordar a violência psicológica, discutindo-a enquanto resultado de um intrincado processo de esvaziamento das subjetividades. A invisibilidade que atinge e atormenta o protagonista, fazendo com que o próprio personagem busque de forma quase que incessante seu próprio apagamento, transformando-se em um ser errante pelas ruas de uma grande cidade, emerge como produto de uma sociedade fundada no automatismo.
- 34 Por esse turno, cabe interrogar: como fazer falar um personagem que quer ser apagado? Consciente do problema e, sobretudo, da dificuldade em oferecer voz a um sujeito silenciado, Ferréz cria um narrador que incorpora a própria fala do protagonista. Dessa forma, o autor elabora uma estrutura textual que apresenta uma variada alternância entre as vozes do personagem e do narrador, sem uma demarcação clara no texto. Tal recurso cria um efeito inesperado e favorece o deslocamento entre narrador e personagem, que passam a assumir uma mesma voz. É como se a necessidade de expressar-se do personagem fosse maior do que a possibilidade de representação do próprio narrador. Assim, o texto faz convergir discursos em terceira pessoa (o narrador) e em primeira pessoa (o personagem).
- 35 A leitura de *Deus foi almoçar* nos leva a afirmar que Ferréz mudou sua linguagem, alterou de forma considerável seu eixo temático e apresenta um novo horizonte de questões aos seus leitores. No entanto, ainda persiste o indubitável problema que orienta seus escritos: como falar pelos outros?

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. 2008. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- ASSIS, Machado de. 1955. "Instinto de nacionalidade: notícia da atual literatura brasileira". In *Obras completas, Crítica Literária*, Vol. 29: 801-809. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense.
- BENTES, Ivana. 2007. "Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome". *Alceu – Revista de Comunicação, Cultura e Política* 8 (15): 242-255.
- BHABHA, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- CHATTERJE, Partha. 2009. *La nación en tiempo heterogéneo*. Madrid: Paidós.
- FERRÉZ (Org.). 2005. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.
- FERRÉZ. 2000. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial.
- FERRÉZ. 2003. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- FERRÉZ. 2012. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta.
- FOUCAULT, Michel. 1996. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola.
- GOMES, Renato Cordeiro. 2014. "Heranças, espectros, resíduos: Imaginar a nação em tempos heterogêneos". In *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, org. Beatriz Resende: 39-58. Rio de Janeiro: Revan.
- HALL, Stuart. 1999. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- LINS, Paulo. 1997. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MIRANDA, Wander Melo. 2010. *Nações literárias*. Cotia, SP: Ateliê.
- PRETO, Gato. 2005. "A Bahia que Gil e Caetano não cantaram". In *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, org. Ferréz: 51-55. Rio de Janeiro: Agir.
- PRETO, Gato. 2005. "Faveláfrica". In *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, org. Ferréz: 56-63. Rio de Janeiro: Agir.
- ROCHA, Glauber. 2004. "Estética da Fome 65". In Glauber Rocha, *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Cosac Naify.
- ROCHA, João Cezar de Castro. 2007. "A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a 'dialética da marginalidade'". *Revista Letras* 32: 1-48.
- VAZ, Sérgio. 2007. *Colecionador de pedras*, 2.^a edição. São Paulo: Global.
- VAZ, Sérgio. 2012. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global.
- VAZ, Sérgio. 2008. *Cooperifa – antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- WILLIAMS, Raymond. 1979. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar.

NOTAS

1. A primeira versão do ensaio foi publicada no Caderno Mais! da *Folha de S. Paulo* (24/02/2004), com o título “Dialética da marginalidade (Caracterização da cultura brasileira contemporânea)”. Uma versão ampliada do debate foi publicada em inglês, sob o título “The ‘Dialectic of Marginality’: preliminary notes on Brazilian Contemporary Culture”, como *working paper* do Centre for Brazilian Studies da Universidade de Oxford. Por fim, essa versão foi traduzida em português e publicada no número 32 da Revista *Letras*, do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, dedicado à “Ética e cordialidade”, em maio de 2007.
 2. Na psicanálise o termo mais apropriado, a partir das definições de Freud, é *pulsão*. Freud utiliza o termo *Trieb*, que significa “broto”, apontando para uma força germinativa, que favorece um impulso, um ato centrado na busca por um objetivo. Ver: Freud, Sigmund, *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, Volume I, Rio de Janeiro: Editora Imago, 2004.
 3. Grifos nossos.
 4. Disponível em: http://www.gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/07/noticias/a_gazeta/caderno_2_ag/1296372-ferrez-se-reinventa-em-deus-foi-almocar.html. Acessado em 8 de agosto de 2012 (confirmado a 13 de fevereiro de 2017).
-

RESUMOS

O presente ensaio parte dos questionamentos construídos por Machado de Assis no artigo “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, para analisar o lugar que o discurso marginal ocupa na produção literária contemporânea. Nesta perspectiva, utilizando como referência o conceito construído por Machado de Assis, investigo a possibilidade de observarmos a presença de um “Instinto de Marginalidade” na atual literatura brasileira, que não mais se baseia no intuito de formação de uma “literatura nacional”, isto é, unificadora e essencialista, mas como vozes da dissonância e da alteridade. Assim, se o “Instinto de nacionalidade”, detectado por Machado em sua época, serviria a uma busca de independência, não estaríamos igualmente presenciando um ensejo de diferenciação das minorias? E, dessa forma, ainda seguindo os passos do crítico, não correríamos o risco da busca de uma “cor local” que salvaguardaria as fronteiras entre margem e centro?

This essay starts out from the questions developed by Machado de Assis in the article “News about the present Brazilian literature: instinct of nationality” in order to analyze the place the marginal discourse occupies in contemporary literary production. In this sense, using the concept developed by Machado de Assis as reference, I investigate the possibility of noticing the occurrence of an “Instinct of Marginality” in present Brazilian literature, which is no longer aimed at a formation of a “national literature”, namely, unifying and essentialist, but as voices of dissonance and alterity. Thus, if the “Instinct of Nationality” detected by Machado de Assis at his time would suit a search for independence, wouldn’t we likewise be witnessing an opportunity of differentiation of minorities? And, in this way, still following the critic’s footsteps, wouldn’t we be at risk of searching for a “local color” that would save the boundaries between margin and center?

ÍNDICE

Keywords: marginal literature, nation representation, contemporary Brazilian fiction, outskirts

Palavras-chave: literatura marginal, representação da nação, ficção brasileira contemporânea, periferia

AUTOR

PAULO ROBERTO TONANI DO PATROCÍNIO

Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0436-2490>. *E-mail:* paulotonani@letras.ufrj.br.