

Literatura marginal em revista

Marcos Zibordi

Este texto contém parte das reflexões que fiz na dissertação¹ de mestrado e o essencial da discussão sobre as duas primeiras edições especiais de literatura marginal publicadas pela editora paulistana Casa Amarela, cujo produto principal é a mensal *Caros Amigos*. Trata-se de *Literatura marginal – A cultura da periferia – Ato I*, de 2001, e *Literatura marginal – A cultura da periferia – Ato II*, de 2002².

Antes da análise, porém, algumas considerações introdutórias. Em primeiro lugar, entendo que a literatura em revista é uma eficiente estratégia de inserção e difusão, com algumas vantagens em relação ao formato do livro. O exemplar é mais barato – R\$4,90 e R\$5,50 no caso de *Literatura marginal* – e atrai, de cara, pelo visual colorido. Ao mesmo tempo, ela não se apresenta com ainda certa aura de respeitabilidade e polidez que tem o livro. O fato de estar exposta para venda em banca também aproxima, populariza a literatura em revista, que tem estreita relação com as revistas em quadrinhos. Não por acaso, as duas edições tiveram tiragens expressivas: respectivamente 30 e 20 mil exemplares.

Ainda em relação ao livro, as possibilidades visuais da revista são maiores e o tratamento gráfico encarece menos. Isso explica as edições de literatura marginal fartamente ilustradas com traços e cores de grafiteiros. Nas bancas, o visual ousado solicita atenção junto a um público amplo, de várias estratificações sociais: a faixa jovem leitora, o professor ou interessado em literatura, consumidores de revistas e jornais e até os excluídos de fato que conseguem adquirir seu exemplar.

¹ “Jornalismo alternativo e Literatura marginal em Caros Amigos”. A dissertação compara a produção jornalística da revista *Caros Amigos* (primeiras 24 edições) e a literária das edições especiais de literatura em três aspectos comuns: trajetórias de vida, iniciativa pedagógica e memória ressentida.

² Os textos de *Literatura marginal – A cultura da periferia – Ato III*, publicada em abril de 2004, não são abordados neste ensaio. Contudo, a discussão sobre as edições anteriores pode servir como referendo ou contraponto da última.

Quanto aos autores, na segunda edição a revista incluiu nomes de várias regiões do país. No primeiro número ela é quase toda composta por paulistas. Mais precisamente, o *Ato I* reuniu dez sujeitos, oito deles paulistanos de locais periféricos da cidade como Taboão da Serra, favela da Muvuca e Capão Redondo – de onde vieram quatro, incluindo o organizador Ferréz. Dois autores do Rio de Janeiro (Santa Teresa e Cidade de Deus) completam o time.

O *Ato II* foi mais longe. Com as mesmas 32 páginas da edição anterior, a poesia passa a ocupar praticamente o mesmo espaço que a prosa. Projeto gráfico depurado, são apresentados 23 autores dos mais variados locais, de Fortaleza à Colônia de Pescadores Z-3, em Pelotas, Rio Grande do Sul. São oriundos ainda de Ilhéus, Ceará, Mato Grosso do Sul, São Cristóvão e Cidade de Deus (Rio de Janeiro), México (sub-comandante Marcos), além de paulistas do interior e, principalmente, da periferia da capital.

Nas duas edições, “a banca toda” escreve crônicas, contos, poemas, cartas e até alguma reportagem, quase tudo ilustrado por South e Leprechaum. Os *mano tão* na fita fazendo a literatura que carrega a idéia de agrupamento de escritores, identificada por Benito Martinez Rodriguez através da seguinte metáfora produtiva: *mutirão da palavra*.

Analisando especialmente o livro *Capão Pecado*, primeiro romance do escritor paulistano Ferréz, e estendendo o parâmetro da coletividade discursiva às edições especiais de literatura, Rodriguez pensa em novos modos de enfrentar criticamente a articulação da produção marginal que impõe diferenças de forma, conteúdo e movimentação cultural. Ela “reclama uma reavaliação dos critérios e perspectivas com os quais nós mesmos, críticos acadêmicos, tendemos a ler o lugar da literatura e de nossas práticas profissionais na sociedade”³.

Assim como a primeira impressão da favela nos faz pensar na irracionalidade do aglomerado de moradias que acompanham a sinuosidade do terreno irregular, da mesma forma os eventuais problemas de construção e acabamento da literatura marginal podem dificultar a percepção da sua organicidade e organização. Na comparação arquitetônica da favela com *Capão Pecado*, Rodrigues afirma o seguinte:

³ Rodriguez, “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”, p. 50.

Esta combinação heteróclita de materiais discursivos e estatutos narrativos, esta dimensão coletiva e celebrante da auto-representação, seja no plano visual, seja nos inúmeros paratextos, esta ansiedade de incluir o maior número possível de vozes e imagens do espaço e dos sujeitos destas comunidades, parecem evocar precisamente a idéia de um “mutirão”. Neste sentido, o livro é menos um empreendimento estético de corte autoral, nos quadros da cultura letrada, do que uma espécie de oportunidade para constituir, com os meios disponíveis e habilidades disponíveis na comunidade, uma obra que possa oferecer um espaço de reelaboração – em muitos casos de constituição primeira – de contra-imagens dos sujeitos e de suas formas de relação e discurso, com respeito às suas representações típicas, emblematizadas pela composição da capa⁴.

O que este ensaio pretende é justamente abordar três dessas “formas de relação e discurso” presentes nos textos das edições de literatura marginal em revista, elas também “coletivas e celebrantes”, construções rudes mas funcionais em terreno acidentado.

Serão três eixos de análise: as trajetórias de vida, o projeto de pedagogia literária e a memória ressentida da produção.

Experiência vivida e trajetórias de vida

O narrador marginal é um sobrevivente, a testemunha imiscuída nos fatos, o transmissor do que viu e viveu. Ele emerge, por exemplo, nas trajetórias de vida constantemente ficcionalizadas. Os textos apresentam personagens oprimidos que trilham existências curtas e acidentais, geralmente tristes. Vidas interrompidas em sua possibilidade material e emocional querem dizer que a infelicidade do sujeito da periferia, segundo expressa sua literatura, é resultado da insuficiência financeira e, também, da carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade, amor. Os narradores marginais contam o que a experiência demonstrou em exaustivas e recorrentes amostras.

Que o digam seu Mariano e dona Cleunice, a dona Creu, moradores da periferia e personagens de “Apenas mais um fim de semana”, de Jonilson Montalvão⁵. É a história do homem que alimentava desde criança o sonho de ir ao zoológico. O conto trata da realização do passeio feito com a esposa. Porém, antes da ação principal, é apresentado o casal e descrita a

⁴ Id., pp. 57-8.

⁵ Montalvão, “Apenas mais um fim de semana”, em *Literatura marginal – Ato II*, p. 26.

história-situação da família. Sem estudo, seu Mariano veio de Pernambuco tentar a sorte em São Paulo. Pedreiro (agora aposentado e tocando uma vendinha), cinco filhos (dois dos quais mortos de tiro), tem uma vida simples e passa o dia inteiro “ora jogando um dominó com os amigos aposentados e alguns desempregados, ora brigando com o filho mais velho, que não queria saber de nada”. Nunca saiu para passear em São Paulo apesar de querer desde a infância ir ao “tal de parque zoológico”, fantasia que seu Mariano e dona Creu resolvem realizar num feriado prolongado. A impossibilidade de o casal circular geograficamente mostrará que as trajetórias de vida são impedidas de várias maneiras.

Como o fusquinha não tinha condições de realizar o trajeto, o casal vai de trem lotado, passa susto e embaraço na escada rolante, pega outro ônibus até o zoológico e paga caro a entrada. Podem enfim curtir: “Andaram... andaram... Seu Mariano estava num estado de transe de tanta felicidade”. A beleza e a satisfação tomam conta da cena, o casal transborda plenitude, a esposa geralmente carrancuda está feliz, o marido diz baixinho consigo como é bom realizar um sonho antigo. Ele observou a girafa, ela o leão.

Mas o ciclo não estava completo. Tinha a volta para a casa, fim do sonho, impossibilidade do pleno lazer, o final infeliz dizendo que a dificuldade de deslocamento impossibilita a fruição de horas agradáveis no parque, no zoológico, no cinema, no centro, na praça.

Chegam em casa muitas horas depois. O filho mais velho assiste à televisão largado no sofá. A mãe solta os cachorros, desabafa “toda a ira adquirida naquele passeio”.

Depois dessa odisséia, o casal resolveu que não sairia mais, ‘melhor é ficar em casa mesmo’, comentava seu Mariano, ‘pobre não tem direito de passear’, resmungava dona Creu.” E o tempo e a rotina fizeram o resto, ou seja, foram “tratando de aniquilar mais aquele casal suburbano que só queria poder viver feliz num mundo atormentado por desilusões.

O conto narra um ciclo com final previsto, assim como o ciclo do crime, do tráfico, do vício e da prostituição, que invariavelmente levam à morte ou prisão, local onde alguns, resignados, aceitam a cela como seu lugar de fato, um recinto escolhido de excluído. O casal também desco-

bre o preço da ousadia ao invadir outras geografias; aqueles ambientes não são freqüentáveis por eles. Como diz o ditado, a experiência mostra que é “cada macaco no seu galho”. E resigne-se, ou revolte-se, quem tiver o que os manos chamam de “atitude”.

A narrativa literária marginal da experiência, transmissora de uma história vivida, de uma trajetória (biografismo), pode ser percebida também numa tendência ao autobiografismo. Curioso é que os relatos em primeira pessoa não significam a transposição fiel, direta e exata de cenas, passagens e personagens da experiência do autor para o texto, nem muita fidelidade para com os fatos, como no caso do narrador jornalístico: antes demonstram a tentativa de elaboração literária das práticas vivenciais.

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 reportagens.

O conto “A lua e eu”, de Jocenir, é exemplar do relato pessoal reelaborado ficcionalmente⁶. O narrador conta em primeira pessoa e de dentro da cela seu encontro e pacto com a lua. A história começa com longa avaliação sobre os efeitos corretivos da prisão (“onde você se conhece melhor”), sobre o convívio com situações de risco (“alto consumo de drogas, extorsão, homicídios, traições, brigas”) e a necessidade de retidão moral ou firmeza de caráter para não se deixar sucumbir. Fala da “carga emocional insuportável”, da saudade da família, da solidão: “Naquela noite, ao meditar sobre tudo isso, sem sono, procurei não incomodar meu companheiro de cela, que dormia profundamente, me aproximei da janela e, sem que pudesse esperar, senti algo invadir meu peito e minha alma.” Era a lua, que não só invadia como falava com o narrador-personagem.

Daí o conto perde em relato pessoal e caráter descritivo e ganha dramaticidade. Durante o diálogo entre o satélite e o detento, a lua revela que também sofre de imensa solidão, sente a dor de ter sido conquistada por astronautas que lhe enfiaram uma bandeira, lamenta

⁶ Montalvão, “A lua e eu”, em *Literatura marginal* – Ato I, pp. 28-9. Jocenir Montalvão é autor, junto com Mano Brown, do rap “Diário de um detento”, sobre o massacre do Carandiru.

não ser mais inspiração para poetas, astrônomos e enamorados. A salvação tinha sido perceber que o preso suportava o mesmo vazio. “Passei a lançar minhas luzes através de sua janela, na certeza de que em algum momento você me desse atenção”. Então os dois passam a ser “companheiros e confidentes”.

Além dos diferentes modos de elaborar as histórias de vida, outro aspecto do discurso da experiência na literatura marginal é a utilização do vocabulário popular (gíria) e a criação de neologismos, especialmente os que reproduzem graficamente a pronúncia oral. Entretanto, é tensa a presença de novas palavras e expressões (marginais pelo menos em relação a um vocabulário médio e geral) porque nos textos, ao lado do dissonante vocabular, há também a tendência a certa expressividade formal de lastro culto: algumas passagens são inegavelmente inspiradas na sintaxe dos textos bíblicos e não é demais pensar nas edições dos evangelhos como um dos mais acessíveis livros das populações periféricas – lá a igreja geralmente chega antes do Estado e seria de se imaginar quantos detentos passam a ler e reler a bíblia nas infundáveis horas do cárcere, muitos deles aderindo à religião atrás das grades.

No mesmo “A lua e eu” é possível perceber a referida expressividade de lastro formal, às vezes traduzida em imitação como em “pessoas que carregam em seu bojo moral”, “por trás das muralhas frias de concreto”, “de súbito, fiquei estático”, “profunda emoção me acometeu”, “na vastidão da madrugada”, “após ouvir atentamente sua explanação, fiquei estático e pensativo”.

No outro extremo estão textos radicalmente diferentes, cuja escrita procura se aproximar ao máximo da pronúncia das palavras, o que significa identificação com a forma mais sofisticada de comunicação das comunidades periféricas – a fala – traduzida nessa espécie de escrita da oralidade, como nos escritos de Cascão.

O autor, membro do grupo de *rap Trilha Sonora do Gueto* mistura gíria, oralidade e neologismos: “eis-me aqui morô, choque?”, “um vida loka da história, + um da ponte pra cá”,

Deus é +, eu sou exemplo

Pois já fui pro arrebento

Não pur fama, pu sustento
Só que aí, não recomendo⁷.

Cascão consegue equilibrar forma e conteúdo em sua desestabilização: de um lado usa marcas formais como estrofes, divisão rítmica coesa, rimas combinando no final de todos os versos; de outro, utiliza sinais gráficos, neologismos, palavras e temas não tão comuns à tradição poética considerada “maior” entre nós. Relembrando dos “paradoxais processos de negociação e interesse” de que fala Eneida Leal Cunha sobre a inserção e circulação dos relatos de detentos, pode-se estender o “paradoxal” também no que diz respeito ao próprio texto, nas diferentes expressividades da produção marginal que vão do culto ao chulo.

Isso sobre a experiência vivida narrada nas trajetórias. Passemos às causas que defendem e aos objetivos que perseguem.

Informação, formação, utilização

Quando o artefato literário é posto a serviço de uma causa política ou social aflora imediatamente o debate sobre as razões da arte, entre as quais estaria a de ela não ter que servir a nenhuma causa, talvez nem a da própria arte. A questão vai a extremos: da utilização da literatura como esclarecimento das massas ignoras até o ideal puramente estetizante e apartado dos interesses do povo.

Produzir literatura é um ato político, mas nem todos endossaram a tese de que o objetivo da criação deve ser sempre engajado.

Para pinçar uma entre tantas manifestações sobre o tema, vejamos a de Jorge Amado defendendo que política no sentido amplo faz qualquer um que escreve e publica. Entretanto, “ao assumir uma posição solidária com os interesses do povo, o escritor amplia e enobrece os objetivos de sua criação literária”⁸.

“Posição solidária com os interesses do povo”: a expressão traduz os objetivos da literatura marginal que estamos analisando. Se nas últimas décadas do século passado as atitudes comprometidas significavam posicionamento político quanto à ordem institucional do país, os textos

⁷ Cascão, “Consciência”, em *Literatura marginal* – Ato II, pp. 12-3.

⁸ “O que é literatura política hoje?”, em *Revista do Brasil*, pp. 114-6.

das edições especiais de 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 advém 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.

Os testemunhos e trajetórias de vida através do narrador da experiência cumprem a função exemplar do conselho, da lição sentida e transmitida. Mas a idéia de formação – uma certa pedagogia intrínseca à literatura marginal – é mais ambicioso e começa no fato de que a instrução letrada é algo valioso, um investimento que o sujeito faz para si mesmo e que deveria ser priorizado. Educação é a chave para a libertação.

Em “Toda brisa tem seu dia de ventania”⁹, Alessandro Buzo conta a história do estoquista que lê diariamente, rumo ao trabalho e de volta para casa, durante as longas viagens de trem. André tem uma vida dura: levanta de madrugada, enfrenta atraso e lotação do trem metropolitano e, não raro, chega atrasado na confecção do coreano. Mas o personagem não carrega só a marmita na bolsa, vão também “dois livros, um que ele está acabando de ler e outro que não vê a hora de começar”.

O referido “dia de ventania” da história ocorre quando André, revoltado com mais uma humilhação pública do patrão por causa do atraso, diz chega. Sobe no balcão, recua os ponteiros do relógio de parede para cinco da madrugada, hora em que acordou; depois quebra o relógio no chão, fala um monte para empregados e clientes; pega o patrão pelo colarinho, esculacha geral e pede demissão. “Então, virou as costas e partiu, pegou o trem, tirou o livro que lia, parece que só os textos de João Antonio o compreendem”.

A opção letrada aparece também em textos de educadores. Duas professoras de Miranda (MS) publicam em parceria “O namoro e o casamento”¹⁰, conto baseado nas falas de um ancião Terenaa, além do professor de escola estadual próxima à favela da Vila Flórida (Guarulhos, São Paulo), que dá notícia do projeto de produção literária na escola e na comunida-

⁹ Buzo, “Toda brisa tem seu dia de ventania”, em *Literatura marginal – Ato I*, pp. 6-7.

¹⁰ Arunoé e Inziné. “O namoro e o casamento”, em *Literatura marginal – Ato II*, pp. 24-5.

de. Alguns desses poemas foram publicados em página inteira na segunda edição especial de literatura marginal.

E novamente a tensão entre cultura letrada e erudição popular. A produção poética do povo está representada no “ABC popular da poesia marginal”, em referência à produção dos cordelistas. O autor, Antônio Klévisson Viana, de Fortaleza, que dirige uma editora especializada em literatura de cordel (a *Tupynanquim*), afirma: “Marginal, pois vive à margem / da cruel sociedade”; “popular, pois vem do povo / que não se dobra ao Sistema / Nasceu nas camadas simples / é brasileiro da gema”¹¹.

A oralidade, que praticamente define a poesia popular dos cordéis, dos repentistas e dos *raps*, e que tem forte teor de sugestão nos conselhos que educam, é outra característica formativa da produção marginal aqui discutida. É evidente a presença de diálogo nos textos, sendo alguns compostos somente de conversações, sempre com fundo moral ou ético. Há, nesse sentido, a conversa da varejeira com o sábio espermatozóide que explica quem é o ser humano e do que ele é capaz¹². Outro que ensina sobre os homens é o pai prestes a mandar o filho para salvar a terra, o próprio Deus, que aparece no texto A.C. Em forma de perguntas e respostas pacientemente explicadas pelo Pai, são passadas valiosas informações para a sobrevivência na terra¹³.

Mas as conversas podem revelar dissabores, como no texto de Ferréz – “Os inimigos não levam flores”¹⁴ – que ensina a lição da traição. O desenrolar narrativo e a agilidade do diálogo – que predomina em quase toda a da história – são admiráveis:

E aí, mano, cadê os divide?
 Ta foda truta, sumiu 10.
 Dez o que, 10 real?
 Não! Fudeu tudo, sumiu 10 por cento da fita.
 E agora, porra?
 Agora alguém vai ficar sem.

¹¹ Viana, “ABC popular da poesia marginal”, em *Literatura marginal – Ato II*, p. 5.

¹² Viana, “A peregrinação da varejeira”, em *Literatura marginal – Ato I*, pp. 10-1.

¹³ Atrês, “A.C”, em *Literatura marginal – Ato I*, pp. 20-1.

¹⁴ Ferréz, “Os inimigos não levam flores”, em *Literatura marginal – Ato I*, pp. 22-3.

E quem perdeu essa merda?
 Diz que foi o Igordão.
 Me dá o número dele.
 Pra quê?
 Pra que caralho? É pra ele aparecer com a porra do malote!
 Se liga, mano, o maluco é mó nervoso, se ameaçar tem que fazer.
 Num vou ameaçar, me dá a porra do número?
 Anota aí.
 Certo, agora vou desligar, depois nós se tromba.

E por falar em diálogo, voltamos ao já citado Cascão. Junto com Ferréz, foi o único a publicar nas duas edições. Seus textos relatam as festas organizadas na periferia e a atitude dos manos para que os eventos não desandassem em treta (brigas e confusões de qualquer tipo). São os intelectuais organizados e orgânicos mandando seu recado.

O fato de Cascão utilizar o espaço destinado à literatura para comentar festas de *rap* na revista é sintomático da relação estreita da publicação com a produção musical, também periférica, dos rimadores e *dj*'s. Estão na mesma caminhada. Trata-se de um vocabulário comum, de um mesmo discurso oriundo e em favor do periférico, carregado de oralidade e de forte temática. Isso não só evidencia a relação que os artistas (sejam músicos, grafiteiros, escritores, dançarinos) têm com a população dos seus locais de origem, mas dão conta da articulação de um movimento cultural com características de mutirão, de arrastão da cultura marginal invadindo os espaços físicos e imaginários da periferia, da classe média e alta e dos meios de comunicação. “É nós na fita”, como gostam de dizer, de olho na produção, circulação e público.

Cascão quer frequentadores conscientes nas festas. E em sua característica sintaxe, escreve: “Esses barato de achar que rap é incentivo e consequência de ser criminoso tá errado”¹⁵.

Ele cita outros manos que “estão di comum acordo com nossa atitude de nos unirmos e fazermos nossas próprias festas”. A idéia é que bailes possam ser realizados para os “da ponte pra cá” dando exemplos “qui com toda certeza fortifica a ideologia Rap da quebrada”. Unidos, o que se quer é criar um ambiente favorável de lazer e cultura dentro

¹⁵ Cascão, “A conscientização”, em *Literatura marginal* – Ato I, p. 30.

da periferia, idéia que alguns grupos de *rap* abraçam determinando áreas de atuação.

Como se não bastasse, na mesma página dupla Mano Brown escreve “Personas não gratas”, especialmente para “jornais, revistas, repórteres, fotógrafos, rapazes em geral”. O líder dos *Racionais* afirma sobre as festas que “a Vida Loka ta fazeno a política na favela”. Numa visão de futuro (“o segredo é a alma do negócio”), Brown afiança que “as festa são linda na quebrada e os moleque mais novo já tá entendendo qual que é a fita”.

E qual que 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 (criam seu público e ampliam progressivamente sua área de influência, como já apontou Gramsci em relação ao jornalismo integral), com cada vez mais clara consciência de que o retorno financeiro eticamente obtido é merecido e necessário; de outro lado, procuram reafirmar a identidade geográfico-social incentivando iniciativas (festas, discos, publicações) que possam ser revertidas ou realizadas de dentro e para a população da periferia, inclusive distinguindo e demarcando bem quem não é bem vindo em cada ocasião.

Um texto que talvez seja o mais representativo da atitude pedagógica na literatura marginal e dos vários problemas por ela enfrentados, inclusive o da inserção e circulação, não por acaso, tem o título de “Uma carta em construção”¹⁶. A ilustração de South para o escrito do pedreiro José Rocha Albuquerque – que abre a segunda edição – é emblemática da idéia de formação, de construção da cidadania, de ação intelectual nos termos gramscianos entre os moradores da periferia: trata-se de um muro com cinco camadas de tijolo na forma das palavras “auto-estima”, “esperança”, “mudança” e “atitude”, todas assentadas com massa de cimento – e o “em construção” continua sendo sugerido pela imagem de algumas letras-tijolo pelo chão, pela colher de pedreiro e pela massa pronta para uso, num monte ao lado.

A semelhança com a metáfora de Benjamin (as marcas das mãos do oleiro no vaso) não surge por mera coincidência quando o autor afirma:

¹⁶ Albuquerque, “Uma carta em construção”, em *Literatura marginal – Ato II*, pp. 4-5.

“Há algum tempo escrevo poemas com as mesmas mãos com que trabalho de ajudante de pedreiro”.

Entretanto, o problema nem é mais o do objeto artístico ter sido criado por alguém verdadeiramente oriundo da periferia. Esta é sua aura, seu verniz legitimador em alguns casos. A questão maior, o reverso da inserção mercadológica, é a atuação transformadora entre os iguais da favela, tão crucial como simples de entender:

Estou tentando publicar artesanalmente uns livros de poemas, feitos em xerox, mas o dinheiro nunca sobra, aliás, sempre falta. Escrevi dois infantis e um com poemas abordando uma temática social cujo título, *Voz Incômoda*, já diz tudo.

Estou pesquisando lugares com preços de cópias mais baratos, para tentar vender depois apenas para cobrir os custos. Por aqui jamais conseguirei vender um livreto acima de 2 reais. Por isso não almejo publicar um livro por uma grande editora, pois aqui ninguém poderia comprar.

No caso, não se trata apenas de um escritor marginal, mas também de leitores marginalizados.

A dificuldade de circulação em um meio verdadeiramente periférico, onde não se pode cobrar mais de dois reais por um livreto, pressupõe leitores ainda mais marginalizados que o autor do texto e, então, o compromisso, a atitude para a empreitada formativa de novos cidadãos via leitura e literatura esbarra numa série de dificuldades. “Qual o meu intuito, já que os leitores marginalizados não podem pagar 5 reais pela revista?”, pergunta o narrador.

Se publicar não basta, porque mesmo isso não garante a circulação entre os paupérrimos, garantir o acesso aos autores já publicados também não é fácil. A saída, ou pelo menos a tentativa, é a articulação formativa. É juntar o pessoal no mutirão, no arrastão das letras, organizar a periferia. José Rocha Albuquerque sugere uma edição mais barata e para isto quer “unir forças com outros autores e envolvidos no projeto”. E dá o exemplo ao relembrar a iniciativa de uma moradora vizinha:

Na Páscoa, uma menina daqui que faz faculdade conseguiu arrecadar lá vários doces. Nós fomos até uma creche na favela e distribuímos para as crianças. Eu consegui uma roupa e brinquei com elas a tarde inteira.

Vi nos olhos delas que era a primeira vez que alguém se dava um pouquinho para elas. A carência nesse sentido era imensa, dava pra sentir. Quando vejo aqueles olhos perdidos, penso na minha filha também e penso em fazer algo mais. Por essas crianças, eu não desisto.

A idéia de um projeto sendo realizado e de diálogo, cumplicidade entre correspondentes, tem ainda um segundo “P.S.” no final da carta, em que o autor agradece a outro José, sem maiores identificações, “que comprou a revista e me emprestou”.

O utilitarismo ou a finalidade social da arte é problematizada por Nietzsche em passagem do seu “Crepúsculo dos ídolos”. A construção filosófica é característica do seu pensamento: ele aceita que combater a finalidade artística é sempre lutar contra sua tendência moralizante; no entanto, questiona a inexistência de intenção criativa. Por mais estetizante que seja, a arte nunca deixará de interferir, provocar, modificar, eleger e descartar, enfim, nunca poderá ser sem finalidade alguma: “Depois que a finalidade de pregar moral e de melhorar a humanidade foi excluída da arte, ainda está longe de se seguir que a arte é, em geral, sem finalidade, sem alvo, sem sentido, em suma *l’art pour l’art* – um verme que se morde o rabo”¹⁷.

Ao invés do apaixonado grito que deseja fim nenhum, ao invés de um fim moral para a criação, diz Nietzsche que um psicólogo perguntaria, em contrapartida:

O que faz toda arte? não louva? não glorifica? não elege? não prefere? Com tudo isso *fortalece* ou *enfraquece* certas estimativas de valor... Isso é somente um acessório? um acaso? Algo de que o instinto do artista não poderia ter participado? Ou então: isso não é pressuposto para que o artista possa...? Seu instinto mais básico visa à arte, ou não visaria antes o sentido da arte, à *vida*? uma desejabilidade de vida – A arte é o grande estimulante a viver: como se poderia entendê-la sem finalidade, sem alvo, como *l’art pour l’art*?

Quanto às estimativas de valor, a produção literária das edições especiais pede, ou pelo menos força, o consignação de novos critérios críticos. É justamente porque a configuração dos textos, por mais acidentais que

¹⁷ Nietzsche, *Obras incompletas*, pp. 337-8.

sejam, por mais destoantes dos princípios da analogia gramatical e das regras da arte “maior”, não é produto de “um acaso”, de “algo de que o instinto do artista não poderia ter participado”.

Não são meros acidentes letrados (ou iletrados), e para não serem vistos assim é preciso uma atitude crítica que leve em conta necessariamente o seguinte: os autores estão tentando fazer de seus textos artefatos literários, com os quais procuram atribuir valores identificados com a margem geográfica, econômica e social do país – nos temas, no tratamento deles, no vocabulário escolhido, na transmissão de uma experiência e na formação de novos valores. A tal função estimulante da arte aludida por Nietzsche tem para eles uma acepção completa, que dá sentido e estimula a vida. Fazer literatura na periferia é um ato de sobrevivência intelectual e física que define e dá significado estético a uma convivência cotidiana difícil e precária em todos os sentidos.

A produção marginal, trágica, mexe com as estimativas de valoração artística. Contudo, há mais que só um abalo nas escalas; está em discussão também um tipo de espírito artístico sinistro, violento e algo glorificador, que dá a vitória ao forte e, conforme Nietzsche, “a ele somente o artista trágico dá de beber essa dulcíssima crueldade”.

O saco de ossos da memória

O terceiro aspecto da literatura marginal nas edições especiais é a memória ressentida disseminada nos textos, sendo provavelmente o fator que mais a sustenta diretamente (como objeto principal do produto artístico) ou indiretamente (quando alguns textos tratam de desigualdades historicamente mantidas no país, por exemplo).

Quer dizer, não só há uma quantidade considerável de literatura obviamente memorialística, como também a lembrança é uma perspectiva sempre presente, mesmo que difusa no pano de fundo. Aparecem memórias individuais (a saudade, a perda do afeto, de vínculos familiares e sociais); coletivas, na linha da exaltação de manifestações populares tradicionais (cordel, carnaval); memória do trabalho (sempre a relação desigual, o sacrifício, o pouco ganho); nostalgias dentro da prisão sobre a liberdade e lembranças do período “guardado”, quando livre (inclusive admitindo-se certo fator corretivo por coerção, lá dentro); memória do bairro, da infância, da vida e da morte; memória religiosa e da violência (associadas em

alguns casos); resgate de tradições indígenas e atualização da questão do negro; enfim, demarcação de território e de identidade dos “vencidos” e rancorosa acusação, julgamento e sentença aos “vencedores”.

A memória, além disso, não só serve à atualidade como reivindicação ou prova dos fatos, mas a narrativa do passado tem um interessante teor de tempo presente em alguns textos, o que reforça seu caráter de permanência e, obviamente, de mágoa histórica. Em “Temporal”, por exemplo, Saraiva Júnior narra em primeira pessoa o longo conto sobre as surras que levava do pai e as que levou depois, dos militares na ditadura. As memórias da dor física e do dano psicológico estão situadas no passado simples da ação verbal o tempo todo. Entretanto, há somente uma única frase, que inicia um parágrafo crucial na metade do texto, através da qual sabemos que o narrador fala situado no presente, quando ele afirma não conseguir reconstruir todas as cenas de espancamento a que fora submetido, apesar da minuciosa descrição da violência que caracteriza todo o conto: “Tento juntar aquele quadro em que era açoitado e não consigo captá-lo em sua totalidade”¹⁸.

A rápida escapada do cipó da lembrança confere atualidade ao conto memorialístico por oposição de tempos (enredo dominante no passado; deslocamento significativo, porque único e destoante, ao presente). O memorialista ressentido conclui projetando a possibilidade de resistência revolucionária e poética: “acho que fazer uma revolução deve ser tão puro, natural e gostoso quanto tomar banho de chuva, ainda que debaixo de uma tempestade”.

O mesmo procedimento memorialístico ocorre em “Os olhos de Javair”¹⁹, cujo narrador em primeira pessoa relembra toda sua vida de viciado em cocaína, finalmente assassinado pela própria mãe quando tentava roubar a lanchonete na qual ela trabalhava. Nos dois casos, apesar dos narradores da experiência vivida serem fruto do que fizeram ou fizeram com eles, quando falam do passado o verbo e a ação estão no tempo correspondente, mas com o narrador situado no aqui e agora, como o permanente resultado de uma trajetória, e fazendo questão de demarcá-la na atualidade, como símbolo de permanência, de sobrevivência.

¹⁸ “Temporal”, em *Literatura marginal – Ato II*, p. 21.

¹⁹ “Os olhos de Javair”, em *Literatura marginal – Ato II*, p. 9.

E se a memória individual tende a presentificar, a coletiva particulariza no personagem os problemas gerais de que trata. É o caso de “Sonhos de um menino de rua”, no qual Garret cria um narrador em terceira pessoa para vasculhar digressivamente os pensamentos de Ramón, que incorpora todo o ódio aos mandantes do país e o descaso com os mandados. Um personagem-síntese, digamos, com a função de carregar e representar as questões dos desvalidos, afirmando, na mesma esteira, que o indivíduo desviado (viciado, assaltante, assassino) é fruto de um sistema que os faz assim, que exclui em geral e ferra em particular há muito tempo. A culpa é dos donos do poder e de seus herdeiros hereditários, que geram marginalizados e sucessores de geração em geração.

O estilo virgulado do texto, que tem ponto final só no pé de cada parágrafo, começa focando o menino de rua, mas logo passa ao super-herói idealizado e ironizado pelo narrador. Muito bem explorado psicologicamente, é um tipo que encarna o mandante político nacional. A propósito, o autor Garret “também odeia o presidente e não pretende lançar nenhum livro em vida”:

De onde está jogado, ele pensa em várias coisas, no canto do mundo, no fundo do poço, como muitos dizem, ele sofre euforias, vertigens, sua mente entre em colapso, com fome, a cola não cumpriu a função, o esmalte também não, ele pensa num super-herói, um super-herói nacional, com grande *status*, com uma grande responsabilidade, um cu de burro trancado em uma sala, bebendo água mineral, respirando ar condicionado, e com o cu na mão, com medo de tomar um tiro, um a facada, ou sei lá que porra possa acontecer, quem sabe um Zé Mané qualquer resolva pegar um canela seca e acabar com toda essa covardia.

(...)

Porém, ele sabe, apesar de estar jogado na rua, que antes, em sua adolescência, esse grande homem que governa essa grande nação fumava nos banheiros dos melhores colégios de São Paulo, e sonhava em um dia ser presidente embora nunca tenha sido gente da gente, em um tempo remoto ele até cheirou cocaína na virilha de várias vadias, transou consigo mesmo durante anos, escutando Bob Marley e Stones, usava seis dedos e tinha tendências homossexuais, pensava em sua mãe, mas depois se envergonhava. Às vezes até pensava em suas tias, gozava, limpava com a coberta, e a coberta úmida na boca era passada mais tarde, ele adorava o gosto, seu pênis já murcho era friccionado até a segunda ejaculação.

Mas agora ele dá ordens e vende um país inteiro por miséria, interesses pessoais, seu filho

transa com homens, mas seu querido pai não sabe, deve ter herdado do pai a aptidão sexual, o pequeno sabe na hora que está sendo enrabado que o país está na vala, quando seu parceiro põe o dedo na sua boca, ele sente o gosto dessa sujeira toda, uma favela nova queimou, mas seu pai precisa de mais dinheiro, ajudar banqueiro, pra poder dar mais dinheiro para seu belo filho que dá para o michê mais próximo e mais rendido²⁰.

Freudiano, diriam alguns. O restante do conto – praticamente com a mesma massa de texto da primeira metade –, posiciona o foco narrativo no menino de rua e dedica-se a rememorar as agruras pelas quais ele passou até ali. A história é chocante. Ficamos sabendo que Ramón está na sarjeta porque foge dos policiais. E foge deles porque matou um expastor e não quis pagar a liberdade aos homens da lei. O assassinato fora motivado por causa do estupro sofrido pela sua irmã mais nova, de 14 anos, paralítica.

Colocar lado a lado e inclusive dividir eqüitativamente os espaços destinados à acusação dos exploradores e à defesa dos explorados é significativo de um ressentimento milenar; aliás, segundo Nietzsche, a oposição entre escravos e senhores está na própria origem da moral de uma memória histórica ressentida.

Na primeira dissertação de “Para a genealogia da moral”, o filósofo refuta a idéia de que bem e mal são originados em ações benéficas ou maléficas e que estas, por conseqüência, seriam as matrizes dos conceitos sedimentados na tradição pelos costumes e hábitos. Segundo Nietzsche, “o juízo ‘bom’ não provém daqueles a quem foi demonstrada ‘bondade’! Foram antes ‘os bons’, eles próprios, isto é, os nobres, poderosos, mais altamente situados e de altos sentimentos, que sentiram e puseram a si mesmos e a seu próprio fazer como bons, ou seja, de primeira ordem, por oposição a tudo que é inferior, de sentimentos inferiores, comum e plebeu”²¹.

Quer dizer: certo e errado, bem e mal, belo e feio são atribuições positivas e negativas que as classes mandantes fazem para uns e outros. Quando a aristocracia decide o que é nobre, ela diz a si mesma que aquilo o é e será, gerando, por oposição, o indigno, desonrado, não-virtuoso: “o levante dos escravos na moral começa quando o ressen-

²⁰ Garret, “Sonhos de um menino de rua”, em *Literatura marginal* – Ato I, p. 8.

mento mesmo se torna criador e pare valores (...) Enquanto toda moral nobre brota de um triunfante dizer-sim a si próprio, a moral dos escravos diz não, logo de início, a um ‘fora’, a um ‘outro’, a um ‘não-mesmo’: esse ‘não’ é seu ato criador”.

A negação acusatória à classe de mandantes do país é a base da memória literária marginal ressentida, aqui também uma questão de atribuição que inverte os adjetivos imputados a opressores e oprimidos e tenta tornar nobre o periférico, o quebrado, sujo e violento cotidiano e seus personagens. Veja-se, por exemplo, o penúltimo parágrafo de “Sonhos de um menino de rua”. Após perscrutar psico-sexualmente os herdeiros ricos e de explicar justificando a situação de Ramón na sarjeta, o narrador atribui positividade à sua vida anterior quando relembra o carinho da mãe na infância:

Ele é só um, apenas mais um garoto nascido e criado no mundo, mas lembra que foi amado, e o amor que sua mãe lhe deu não pode ser desperdiçado, seu pai morreu na cadeia, sua mãe sempre falava que, apesar do que fez, ele era um ótimo homem, e ela só tinha se casado de novo para poder ter condições de criá-lo.

Ainda uma vez Nietzsche, para comentar o resultado da atribuição de caracteres positivos por parte dos autores marginais. Já foi dito aqui o quanto novos focos, perspectivas e olhares (o quanto novas subjetividades) são produzidas pela literatura marginal, exigindo do crítico também uma renovação, ou pelo menos outros recortes e vieses teóricos. Seria interessante, nesse sentido, pensar na valorização dos atos de delinqüência ou sofrimento pelos quais passam os personagens (autobiográficos ou não) como sendo algo que torna presidiários ou sofridos cidadãos comuns mais fortes e honrados – a dignidade arrancada da desventura. Os autores valorizam as derrotas redentoras assim como as vitórias obtidas na base do sacrifício (viver em liberdade, possíveis aquisições materiais e intelectuais, conquistas políticas). Seus heróis não são os mortos em batalhas históricas lembradas na escola; são os mortos em rebeliões, em chacinas, em encontros, em confrontos com a

²¹ Nietzsche, “Para a genealogia da moral”, p. 299.

polícia. Em “A peleja de Firmino”, por exemplo, o personagem que fora assassinado a mando do senador Chacina “tinha ido longe demais nessa história de justiça, de briga pela terra (...) foi lendo uns livros que ele descobriu um tal de Zumbi, que também se parecia cum ele e num acreditava que as coisas sempre foram assim, alguém tinha que mudar isso...”²².

Utilizando a nomenclatura de Nietzsche, os excluídos sociais e econômicos do Brasil transformados em espíritos superiores pela literatura marginal são dionisíacos, espíritos cuja vontade de potência é maior, mais desenvolvida neles que cresceram e resistiram na adversidade. É a idéia do guerreiro sobrevivente de memória ressentida, reiteradamente citada por alguns *rappers*.

Bibliografia

ANDRADE, Elaine Nunes de. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

ANSART, Pierre. “História e memória dos ressentimentos”, em BRESCIANI, Stella Bresciani & NAXARA, Márcia (org.). *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2001, pp. 15-36.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella & ROCHA, Janaina. *Hip hop: a periferia grita*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

CUNHA, Eneida Leal. “Margens e valor cultural”, em: MARQUES, Reinaldo & VILELA, Lúcia Helena (org.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Abralic, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”, em *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º 20. Brasília, julho/agosto de 2002, pp.33-77.

²² “A peleja de Firmino”, em *Literatura marginal – Ato II*, p. 20.

- DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FOUCAULT, Michael. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. de Lígia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. *A arqueologia do saber*. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Loyola, 2003.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- FREUD, Sigmund. “O bloco maravilhoso”, em *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Delta, 1946.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. de Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Quíron, 1976.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. 2 ed. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- REVISTA DO BRASIL. “O que é literatura política hoje?”, ano 2, n.º 5, 1986.
- RODRIGUEZ, Benito Martinez. “Mutirões discursivos: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”, em *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n.º 22, julho/dezembro, 2003 (no prelo).
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Trad. De Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.
- SANTIAGO, Silvano. “O narrador pós-moderno”. *Revista do Brasil*, ano 2, n.º 5, 1986.
- SCHWARTZ, Jorge & SOSNOWSKI, Saul (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Recebido em setembro de 2004.

Aprovado em novembro de 2004.