



QUANDO A ESTÉTICA DA PERIFERIA rompe as barreiras espaciais e desce o morro

Fabiane Verardi Burlamaque¹ & Izandra Alves²

INTRODUÇÃO

O crescimento urbano desenfreado e a especulação imobiliária têm contribuído para o aumento significativo do que se chama hoje de periferias. Estes espaços cada vez mais são habitados por aqueles que não estão em condições de aceitar ou submeter-se aos projetos arquitetônicos modernos que invadem os centros das metrópoles, conforme teoriza Ana Fani Alessandri Carlos (2001). Condições estas que perpassam por exorbitantes valores monetários que não estão ao alcance da grande maioria da população. Dessa forma, a composição da paisagem urbana não comporta a parcela populacional de baixa renda na *pintura* do quadro paisagístico central. Nesse sentido, o grande quadro vai se fragmentando e permitindo a composição de telas menores, porém não menos coloridas e intensas; ao fragmentar-se, portanto, a paisagem urbana ganha várias perspectivas, dependendo da tela que faz surgir.

Atentos ao surgimento dessas telas, vemos uma das vertentes literárias que tem crescido na atualidade. É a chamada Literatura Marginal. São vários os escritores da literatura periférica que buscam conquistar o seu lugar junto aos grandes representantes da literatura através de publicações independentes, saraus em botecos, blogs alternativos e ações literárias junto às escolas. Estes escritores têm reforçado suas ações por conta de que, principalmente através das redes

¹ Doutora em Letras, professora do curso de Letras da UPF e coordenadora do PPGL da UPF

² Doutoranda em Letras pela UPF, bolsista CAPES e professora EBTT do IFRS, campus Feliz

sociais, suas vozes alcançam os espaços até então dominados por uma elite intelectual e cultural.

Os escritos que ecoam da periferia, dentre outras temáticas, enfatizam a violência, a discriminação e o preconceito sofridos e vivenciados pelos moradores desses espaços periféricos excluídos desde sempre do centro, local onde a cultura elitista se desenvolve e se propaga. Por conta dessa identificação entre texto e leitor, a Literatura Marginal tem merecidamente ampliado seu alcance, chegando até o centro e, aos poucos, vem conquistando seu espaço tanto na mídia como na academia.

Acreditamos que um dos elementos bem importantes desse alcance das produções da literatura periférica seja a questão da identidade de um determinado grupo social que agora se vê representado através da voz do artista da periferia. Não é mais alguém do centro que fala por ele, mas um outro que ele considera seu “igual” que diz para o mundo o que esse morador periférico quer falar e, quase sempre, é silenciado.

Através dos textos poéticos de Sérgio Vaz, Preto Ghóez e Gato Preto ou das narrativas de Ferréz e Sacolinha, por exemplo, a vida e os sonhos da periferia ganham as páginas dos livros e estão na boca dos leitores, tanto os periféricos quanto os do centro, que reconhecem nessas produções a qualidade literária e o resgate cultural que possuem. O valor estético dessas produções pode ser contestado pelos acadêmicos mais conservadores, contudo, a recepção das obras pelos leitores já os consagra e define como merecedores de ocupar o espaço nas prateleiras das livrarias.

Assim, por considerar que essas vozes representativas das minorias trazem, através do texto, as suas vidas, os seus sonhos e as suas possibilidades pretendo discutir neste artigo um dos principais problemas vividos diariamente pelo povo da periferia: a violência. A mídia fortalece a ideia de que é na periferia que se produz a violência que se espalha, provocada sempre pelo morador que se desloca desde a periferia até o centro. Assim, com o intuito de discutir as questões que envolvem a estética da periferia, seu posicionamento geográfico com relação ao “centro”, seus deslocamentos e desdobramentos até o modo como vem se firmando como cultura letrada representativa de um grupo social, pretendo apontar elementos que demonstrem como as produções da Literatura Periférica contribuem para, através da prosa e da poesia, denunciar situações de violência, de abandono e de exclusão sofridos por um grupo social historicamente culpabilizado

pela sociedade como se fossem os únicos responsáveis por sua condição de pobreza e por criar e propagar atos violentos.

O ESPAÇO - a paisagem – o lugar

É inevitável hoje não se falar em uma nova política da espacialidade. A geografia expande seu território e conquista seu lugar entre a literatura e as artes. É sob este ângulo que as paisagens, sejam elas naturais ou culturais, ganham forma, vida e voz nas narrativas e, por conta disso, influenciam diretamente o olhar do leitor e apontam para mudanças comportamentais nas personagens. Teóricos modernos apontam a geopoética como uma das formas crescente de diálogo entre o ambiente e a literatura.

O espaço influencia diretamente a vida das pessoas, deixam marcas, impressões, opiniões. Conforme vai se modificando, da mesma forma, mudam o modo de agir daqueles que ali estão. Também os que trocam constantemente de espaços, ou seja, os viajantes, os estrangeiros, que se deparam com o novo, com o diferente, são desafiados a adequarem-se aos novos lugares, ou então, são encorajados a modificá-los.

Nesse sentido, faz-se necessário, primeiramente, apontar como o teórico Milton Santos (2012) diferencia espaço de paisagem. Segundo o autor, “paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima (SANTOS, 2012, p. 103).

Assim, percebe-se que a paisagem surge como uma parte do espaço e, por estar inserida nele como integrante dessa totalidade, é que se torna possível reconhecer as significações que ela contém. Vê-se, então, que ela nada mais é do que uma abstração, pois a sua realidade é histórica e só é possível compreender seus significados associando-a com o espaço social no qual se encontra.

O autor afirma ainda que espaço e sociedade são inter-relacionados, indissociáveis. No entanto, entre eles, a relação de conformidade não é total e a busca pelo acordo é permanente, nunca chega ao fim. Isso acontece porque a paisagem se constitui levando em consideração momentos históricos diferentes que coexistem com a atualidade. Já no espaço, as diferentes formas que compõem

a paisagem ocupam no momento atual uma função também atual a fim de corresponder às necessidades de quem vive nesta sociedade, neste momento.

Seguindo a mesma linha de pensamento, as pesquisas de Dorren Massey em seu livro *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade* (2008), apontam que o espaço deve ser entendido como um processo que está em construção. A autora reconhece o espaço como um produto de inter-relações, como algo que se constrói através de interações de grandes dimensões até o ínfimo. Além disso, pode-se pensá-lo como a espera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual os distintos coexistem; trata-se do diálogo com a heterogeneidade. Dessa forma, segundo a autora, sem o espaço não há a multiplicidade e sem multiplicidade não há espaço. Portanto, se o espaço é produto de inter-relações deve estar, então, baseado na existência da pluralidade.

É por conta disso que o espaço está sempre em construção, em constante metamorfose; ele é um produto de relações-entre, relações estas, que estão intrincadas a práticas materiais que estão sempre para serem efetivadas, portanto, está sempre por *fazer-se*, nunca acabado, sempre por ser construído. Pode-se dizer também que o espaço se constitui de simultaneidades de situações, relatos e, conforme palavras da autora, de “histórias-até-agora” (MASSEY, 2008, p. 29).

44

Isso faz com que o olhar sobre o espaço esteja sempre sendo reconstruído, refeito, repensado, pois as mudanças são permanentes. Acredita-se que isso ocorra devido às influências e interferências humanas. Há, no espaço, uma simultaneidade de acontecimentos e imagens que se sobrepõem, o que não permite que ele seja algo finalizado. As transformações e mutações acontecem a todo o momento levando em consideração os acontecimentos históricos, as modificações geográficas/ambientais e, principalmente, a participação dos seres que interagem nesse espaço. Portanto, esse conjunto de modificações do espaço formam as diferentes paisagens que agradam e/ou desagradam os seres, conforme são apresentados seus interesses e vontades.

Ao observar como são apresentadas as paisagens em muitas narrativas modernas, vê-se o quanto o olhar do narrador conduz o leitor a focar nos elementos que a ele mais interessam. No entanto, o leitor atento, aquele que traz em suas lembranças as paisagens da memória, seja ela coletiva ou não, busca introduzir significados novos para essa abordagem paisagística do texto. Por vezes, no próprio texto, as personagens também mudam suas opiniões acerca da

paisagem do lugar a partir do olhar do outro, quando este exerce sobre elas algum tipo de influência.

Estudos recentes como os do pesquisador Yi-Fu Tuan, em sua obra *Topofilia, um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012), apontam a Geografia Humanista Cultural como uma grande aliada ao se pensar nas análises que estabelecem relações entre a Literatura e a Geografia. Isso porque tais estudos apontam para uma análise de mundo através das relações que as pessoas estabelecem com a natureza, com o meio ambiente, além dos sentimentos que as mesmas mantêm sobre o espaço e lugar habitados, o que faz com que haja reflexão acerca das relações sociais presentes nos ambientes em que se evidenciam relações culturais, sentimentais, experiências diversas, percepções, etc. Nesse sentido, pode-se compreender a Geografia Humanista cultural como algo que contribua para que se compreenda o espaço geográfico como espaço de vivências.

Com o objetivo de melhor estruturar a corrente que trata do que se chama hoje de Geografia Humanista Cultural, os teóricos que a defendem procuram construir uma base filosófica que fundamente suas visões de mundo de acordo com as ideias elaboradas para sua abordagem. É nesse contexto que surgem estudos acerca da Fenomenologia como forma de possibilitar um novo olhar sobre o mundo e sensibilizar-se com ele de modo inovador, ao mesmo tempo em que se possibilite transformar essa observação e sensibilização em conceitos aplicáveis cientificamente.

Assim, o teórico Merleau-Ponty, em sua obra *Fenomenologia da percepção* (2011), contribui com estudos acerca dessa discussão filosófica que parte dos conceitos acerca de juízos, recordações e sensações seguindo para a compreensão do próprio corpo como algo que pertence ao espaço e como ele se situa neste lugar. Dessa forma, possibilita as reflexões sobre como o ser humano se situa, se percebe e como se dá o contato com o mundo contemporâneo e globalizado.

Outro importante pesquisador que teoriza acerca da constituição da paisagem e sua relação com a literatura é Michel Collot. Em texto publicado na *Revista Terceira Margem* (2004), menciona que a percepção da paisagem configura-se como percepção sobre o estar no mundo e o estar na escrita. Nesse sentido, muito mais do que observar o mundo e as coisas ao redor, é necessário senti-las e interagir com elas. Cabe perceber através dos sentidos tal inter-relação. O estudioso diz ainda que se compreende a paisagem não como um objeto para

ser visto ou texto a ser lido, mas como um processo no qual as identidades sociais e subjetivas são formadas, uma espécie de meio de troca, um lugar de apropriação visual para o sujeito e foco da formação de identidades. Nesse sentido, a formação identitária do sujeito que passa pela percepção que ele tem da paisagem e também da inter-relação com outros sujeitos sociais, não é fechada em si mesma, nunca se pode dizer concluída. Isso porque a percepção sobre o mundo e as coisas é mutável em decorrência do convívio com o outro, além das mudanças sociais perceptíveis no ambiente o que contribui para que valores, ideias e ideais possam sofrer alterações conceituais.

Ao retomar o que Collot (2004) teoriza acerca da paisagem no que diz respeito ao estar no mundo e ao estar na escrita cabe frisar a questão da percepção que se tem dela, ou seja, só se pode falar de paisagem a partir de sua percepção. Diz-se isso, porque, diferentemente de outras entidades espaciais, construídas pela intermediação de um sistema simbólico, científico (o mapa) ou sociocultural (o território), a paisagem define-se inicialmente como espaço percebido pelo sujeito: ela constitui o aspecto visível, perceptível do espaço. Contudo, se essa percepção distingue-se de construções e simbologias elaboradas a partir dela, e exige outros métodos de análise, seu aparente imediatismo não deve fazer esquecer que ela não se limita a receber passivamente os dados sensoriais, mas os organiza para lhes dar um sentido. A paisagem percebida é, desse modo, construída e simbólica. É aí que se pode perceber a inter-relação entre os sujeitos; quando os sentidos do sujeito são utilizados para dar um sentido à totalidade.

O pesquisador Michel Collot, em texto publicado na *Revista Makunaíma* (2012), com o intuito de definir a paisagem, parte de conceitos retirados de dicionários. Os conceitos dizem que paisagem refere-se à uma parte, um fragmento de uma região que a natureza apresenta ao olho que a observa, ou ainda que se trata de uma extensão de uma região que se vê sob um único aspecto. Tal observação, segundo aqueles que conceituam deve ser observada de um lugar bastante elevado onde todos os objetos anteriormente dispersos reúnam-se de um único golpe de vista. Nesse sentido, é que o autor apresenta três elementos essenciais dessas definições que decide destacar: a ideia de ponto de vista, a de parte, e a de unidade ou de conjunto.

Ao se falar em ponto de vista, vê-se que a ideia de individualidade está intrincada, pois a percepção do indivíduo é levada em conta na medida em que emite juízos de valor sobre o observado. A observação inicia a partir de um

determinado aspecto, de um ponto específico do todo, por isso fala-se em parte. No momento em que se percebe o mundo observado, a parte e o todo se unem; torna possível, então, unir cada unidade de observação a fim de formar o conjunto observado e, a partir daí, emitir um juízo, um ponto de vista.

O pesquisador Collot (2012) destaca ainda a importância do conceito de *ver* ao tratar-se da questão da paisagem, pois tal ação está relacionada a uma ideia prévia ou ainda a uma comparação com o já dito: *é ver em relação*. Dessa forma, cada objeto é percebido e interpretado em função de seu contexto, de seu horizonte, a partir do lugar em que está inserido, do momento histórico em que foi construído, etc. Como se pode notar, então, a paisagem é sempre *visão de conjunto*, principalmente porque ela implica uma certa distância; ora, a apreciação da distância e da profundidade é, sem dúvida, o processo que implica o confronto dos mais numerosos parâmetros.

Cabe mencionar, ainda, que a percepção da paisagem vai muito além do que cabe no campo visual, muito mais do que simples imagens que se projetam no campo de visão com o simples abrir de olhos. Vê-se a paisagem como uma interface entre espaço objetivo e subjetivo, ou seja, o que o campo da visão oferece e o que se pode construir de imagens a partir dele; sua percepção põe em jogo, ao mesmo tempo, o reconhecimento de propriedades objetivas e a projeção de significações subjetivas. Nessa projeção, estão subentendidos os pré-conceitos e conhecimentos do observador que deve relacioná-los às imagens para que se projetem e se tornem paisagem subjetiva.

Há ainda a possibilidade de se observar a paisagem como um lugar de troca entre espaço pessoal e coletivo: o indivíduo sente-se em sua própria casa na paisagem, ainda que o aqui pertença a todo o mundo. Ao mesmo tempo lugar público e privado, a paisagem tem sua significação modelada tanto pela memória coletiva quanto pela iniciativa individual. Diz-se isso porque há o condicionamento social do olhar, não há como fugir da relação que o indivíduo faz de seus conceitos pré-existentes, de suas experiências sociais, de seus conceitos históricos com o que ele vê no momento. Ao estabelecer estas *pontes* põem-se em jogo as virtualidades de sentido envolvidas na percepção mais simples e que permitem ao indivíduo fazer da paisagem um lugar para ele e não um lugar comum.

Diante de todas as discussões que giram em torno da percepção da paisagem pretende-se trazer à tona um ponto de reflexão bastante relevante já mencionado

por Collot (2012) no que diz respeito ao desafio que este assunto traz à sociedade atual. É possível notar que tais percepções relacionadas à paisagem estão cada vez menos vinculadas com a funcionalidade céu-terra, cada vez menos lincada aos mitos universais que dizem respeito a ela. Assim, tais possibilidades apontam dois caminhos aos quais deve se estar muito atento: as muitas oportunidades que tais estudos oferecem a fim de oportunizar invenções de significados, o que contribuiria para o crescimento e desenvolvimento da humanidade como um todo ou a reprodução indefinida de estereótipos, tão ultrapassados, desgastados e que já são tão caros à sociedade por conta da carga de pré-conceitos que carregam em si.

A URBE E A PERIFERIA: o contexto da literatura marginal

Atualmente, tem-se percebido, não somente por parte da Biologia ou da Geografia, mas também em disciplinas como a Filosofia, a Sociologia e a Antropologia a crescente ampliação de discussões e análises acerca de fenômenos sociais, culturais e econômicos provocados pela intervenção desordenada do homem no espaço natural circundante, com consequências quase sempre negativas. Contudo, vindo ao encontro de tais discussões, também a teoria literária tem aprofundado discussões acerca da construção e apresentação da paisagem no texto literário contemporâneo.

É possível perceber a cada dia o crescimento desenfreado das metrópoles e, em contrapartida, a forma como o sujeito habitante desse lugar é *espremido* em seu pequeno espaço. Diante disso, as manifestações artísticas e culturais no espaço urbano ganham novos formatos e precisam adaptar-se às novas realidades que exigem fragmentação e velocidade. Assim, a arte contemporânea, plural em suas manifestações, percebe o século XX e XXI como o momento das superexposições; isso porque a fotografia, o cinema, a televisão e a tela do computador estão, inegavelmente, disseminados no meio urbano como forma de valorização das imagens.

É, portanto, nesse contexto onde imagens são sobrepostas, onde a visualidade excessiva ganha destaque que surge a necessidade da atenta observação. Para tanto, o objeto estético surge com o intuito de contribuir para frear a velocidade das imagens de forma a auxiliar o observador a fim de que ele possa perceber os detalhes, para que possa notar o campo de perspectivas que a observação curiosa, questionadora e atenta pode lhe abrir.

Nesse sentido, a pesquisadora brasileira Ida Alves, em texto publicado na obra *Literatura e paisagem em diálogo* (2012) discute estas relações no campo da literatura e diz que a problematização da paisagem tem provocado abordagens teórico-críticas que aprofundam a reflexão sobre a organização do texto literário como experiência de visualidade e de espaços, estabelecendo, ao mesmo tempo, questionamentos acerca da construção do sujeito lírico, a alteridade e as experiências de mundo no contexto cultural atual. Cabe destacar, que essa paisagem deve ser vista não simplesmente como um tema de escrita, como um enunciado descritivo, mas sim como uma estrutura de sentido, uma rede sensorial, que sustenta configurações ou desfigurações do sujeito, da linguagem literária e do mundo, por meio do olhar.

Quando se falava acerca da aproximação do olhar ao frenar a velocidade das imagens, traz-se à tona a questão da percepção do sujeito, que é uma intervenção fundamental, imprescindível na análise da composição da cena, do cenário; percepção esta da qual parte a linha de fuga da construção da paisagem. Trata-se, portanto, de discutir acerca das bases conceituais desse sujeito observador e consumidor da arte contemporânea e das diferentes práticas culturais as quais presença e reproduz.

Nota-se, portanto, que a discussão acerca da paisagem urbana nas obras literárias contemporâneas deve levar em conta a percepção paisagística como percepção sobre o estar no mundo e o estar na escrita. Para tanto, deve-se proporcionar discussões que permitam a análise da paisagem enquanto representação de lugares, de habitação e de reflexão sobre cultura, sociedade e arte, a partir de experiências individuais ou coletivas. É preciso que se abram discussões sobre limites e efeitos da subjetividade e da alteridade; que se reavalie a subjetividade lírica e a alteridade, a referência e a metáfora sob novas bases conceituais e a partir de diferentes experiências culturais contemporâneas.

Vindo ao encontro de tais discussões, Ana Fani Alessandri Carlos, em *Espaço e tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana* (2001) discute alguns conceitos relacionados ao espaço urbano como forma de representação da paisagem. Diz a autora que mesmo sendo o espaço um conceito abstrato, possui também uma dimensão real e concreta no que tange a realização da vida humana, que ocorre de modos diferentes no tempo e no lugar e que se materializa por intermédio dos territórios que, por sua vez, contribuem para que se possa ler as possibilidades concretas de realizações da sociedade.

Nesse sentido, é possível perceber que a formação da sociedade urbana determina novos paradigmas que se impõem de fora para dentro, por conta do poder de constituição da sociedade de consumo, esta que está embasada em modelos comportamentais e valorativos impostos pela grande mídia que dita padrões e parâmetros para a vida. Tudo isso ocorre em um espaço e um tempo desiguais porque há um “choque entre o que realmente existe e o que se impõe como novo; vê-se que isso está na base das transformações da metrópole, onde os lugares vão-se integrando de modo sucessivo e simultâneo com uma nova lógica, aprofundando as contradições entre o centro e a periferia (CARLOS, 2001, p.14).

Contudo, a paisagem urbana se constitui a partir das transformações sociais que têm por base a economia – crescimento econômico - que acaba *compactando* as pessoas em pequenos espaços, ou ainda delimitando seus lugares em meio à totalidade, esta que é multifacetada. Vê-se, então, *um todo* que é múltiplo, tão diferente no que diz respeito à constituição genética e, ao mesmo tempo, com tantos elementos estéticos em comum. Isso porque, o mundo globalizado exige também que os espaços geográficos se aproximem visualmente, que se *pareçam* entre si, que sejam o mais homogêneos possível.

No entanto, há grupos humanos que não se enquadram nessa perspectiva de homogeneidade paisagística urbana de *centro* – que representa o belo, o esteticamente perfeito e agradável aos olhos – são então, empurrados para *longe*, para que ocupem lugares longínquos. Trata-se, aqui, dos habitantes dos espaços periféricos.

Há, contudo, a participação expressiva do Estado nessa transferência, segundo explica Ana Fani (2001) ao dizer que por intermédio do poder e da força que possui, o Estado reforça a hierarquia de lugares, criando novas centralidades e expulsando para a periferia os antigos habitantes do lugar, criando, assim, um espaço de dominação. É assim que impõe sua presença em todos os lugares a fim de controlar e vigiar. Dessa forma, esse novo espaço produzido vê-se fragmentado por conta da especulação imobiliária, homogêneo por conta da dominação imposta pelo estado ao espaço e hierarquizado pelo fato de passar a existir a divisão espacial com relação ao trabalho.

O que se vê hoje em muitas metrópoles é a tentativa de igualar o inigualável no que tange a questão da estética urbana, seja ela no centro, ou nas periferias das cidades. Dessa forma, aqueles que não conseguem adequar-se a esta proposição estão, automaticamente, fora do quadro da paisagem que ganha destaque na mídia

ou na academia, quando se refere a produções artístico-literárias. Assim, o plano local se acha cada vez mais invadido pelo plano global.

A urbanização crescente e desenfreada motivada pela sociedade capitalista e elitista atual não permite aos habitantes da periferia a inclusão desse espaço na totalidade da paisagem urbana *politicamente correta*. Este referido espaço, atinge negativamente o olhar acostumado com o limpo, branco e belo. As pessoas só podem dar-se conta desses quadros *desagradáveis* que também compõem as paisagens urbanas ao frenarem seus olhares acostumados à velocidade e ao condicionamento que sofrem diariamente sobre o que devem observar e como devem fazê-lo. Ao aterem-se, então, de modo especial e cuidadoso podem perceber um quadro diferente, que possui particularidades, características que se distanciam das imagens centrais, mas que possibilitam a criação de perspectivas diferentes a partir da percepção do observador que se permite tocar, que se permite perceber o espaço sob outra perspectiva. Trata-se, então, de assumir, mesmo que por um determinado tempo, o lugar do observador e julgador da paisagem que sempre fora observada e julgada por alguém distante daquele meio.

A periferia ocupa, então, um lugar de desconforto para muitos setores da sociedade que ao fingir não percebê-la, acabam por fazer com que as transformações sociais demorem a chegar até este espaço, ou então, nunca cheguem. É mais conveniente, então, *esconder* esse recorte social, fazê-lo desaparecer do quadro geral para evitar, com isso, os desgastes, os conflitos e até as interferências indesejáveis no quadro urbano do centro. É inegável, contudo, a crescente expansão da cultura da periferia, ou seja, além de estar se autodefinindo no seu próprio meio, no seu espaço geográfico real, está ultrapassando as barreiras da materialidade espacial para entrar definitivamente em outros territórios, socialmente ocupados por aqueles pertencentes a espaços superiores, sob o foco dominante da cultura elitista.

51

A LITERATURA MARGINAL e sua identidade

No cenário da literatura brasileira contemporânea, vêm roubando a cena, a cada dia, produções que até pouco tempo atrás não tinham destaque na mídia, tão pouco na academia. Trata-se da chamada Literatura Marginal. Defendida por alguns, criticada por outros, tais escritos ganham espaço não só na mídia como

também geram discussões e contribuições para inúmeras pesquisas no campo acadêmico.

Quanto a nomenclatura “marginal”, cabe destacar que os próprios autores explicam que tal denominação deve-se ao fato do distanciamento geográfico no qual ela é produzida e sob o qual ela se refere e que se referir à marginalidade apenas sob a perspectiva socioeconômica é insuficiente. Trata-se, contudo, da posição que estabelece um sujeito fora de um centro, mesmo que com ele estabeleça relações muito próximas (de trabalho, por exemplo), mas que os exclui dos bens culturais, econômicos e sociais.

É preciso dizer que do ponto de vista estético-cultural, o sentido de “marginal”, tem uma aplicação específica na história da literatura brasileira, referindo-se ao movimento da década de 70 do século XX, que se mostrava contrário às formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido pelas grandes editoras. Assim, como resultado desse descontentamento, surgem obras, sobretudo poéticas, produzidas artesanalmente, a partir de um registro espontâneo da linguagem, dando lugar à crescente distribuição dessas produções em forma de panfletos e distribuídos diretamente pelo autor em bares, portas de museus, teatros e cinemas (HOLLANDA, 2004, p. 108). É então dessa forma que um grupo de artistas e intelectuais com amplo acesso aos bens culturais e que pertenciam à classe média, protagonizou a literatura marginal dos anos 70 no Brasil e fez-se à margem do sistema social e cultural vigente. É importante que se diga que este movimento não insiste tanto na renovação das formas estéticas, mas propõe uma mudança nas práticas culturais, nos modos de conceber a cultura fora de parâmetros sérios e eruditos, como atitude crítica à ordem do sistema. Nesse sentido, Heloísa Buarque de Hollanda menciona que

a recusa das “formas sérias do conhecimento” passa a configurar um traço importante e crítico de uma experiência de desencra em relação à universalidade e ao rigor das linguagens técnicas, científicas e intelectuais. E essa atitude anti-intelectualista não é apenas uma forma preguiçosa ou ingênua, mas outra forma de representar o mundo. (HOLLANDA, 2004, p. 111-112)

O que se nota hoje, então, é que a literatura periférica, ou literatura marginal, faz uma retomada, em certo grau, do que os intelectuais do passado fizeram com a chamada literatura marginal dos anos setenta. Contudo, agora, amplia-se a questão pelo fato de que são inseridas, nas temáticas, discussões que vão além do plano estético das obras e abarcam também os aspectos sociais,

geográficos, econômicos e, principalmente, de linguagem (as gírias do morro e da favela, os palavrões, os termos vulgares e chulos), o que pode ser um dos motivos pelos quais tais produções são excluídas dos meios culturais aceitos academicamente. Dessa forma, são novamente os bares, os saraus, a rua e as escolas o palco onde essas manifestações acontecem e onde esses textos começaram a ganhar vida e conquistar espaço.

A PRODUÇÃO e a recepção

Diante do novo contexto em que se situa a Literatura na contemporaneidade é inevitável para o crítico literário não focar seu olhar e atenção para as chamadas vozes da periferia. São autores que vêm ganhando espaços e atraindo para seus escritos um público leitor cada vez maior. É evidente que esses escritores, por não fazerem parte da elite cultural e tão pouco por estarem distantes dos meios de circulação acadêmicos, ainda estão à sombra do cânone. No entanto, contribuem para a formação e consolidação de um novo capítulo da literatura brasileira contemporânea graças, em grande parte, às mídias eletrônicas e às redes sociais que contribuem para disseminar essa arte.

53

As produções da chamada Literatura Marginal representam hoje a forma de expressão encontrada por homens e mulheres - em sua maioria negros/as - que buscam através da prosa ou da poesia uma forma de manifestar-se socialmente, além de retratar o cotidiano de uma maioria excluída dos bens culturais valorizados pela sociedade capitalista atual. Trata-se das populações marginalizadas que habitam as periferias das metrópoles brasileiras. Nesse sentido, as produções destes escritores não podem ser vistas como algo isolado, mas sim, como escritos que pretendem se firmar no seio da estrutura literária hegemônica que corresponde ao que se tem hoje no país.

A História da Literatura nos mostra que a temática que aborda a pobreza, a miséria e a violência urbana, mais especificamente a do espaço periférico, não surge agora, mas sim, é representada e ganha as páginas dos livros desde o Romantismo passando pelo Realismo e demais períodos literários brasileiros. Diante disso, cabe discutir acerca dessa Literatura denominada Marginal ou Periférica que surge em um espaço urbano diferente do já abordado pelos escritores anteriores; agora ela é escrita e protagonizada *na* e *pela* própria

periferia. A escrita da periferia passa a ser percebida, produzida e vivenciada por ela mesma, sem mediadores.

Dessa forma, o que ganha destaque nas produções da chamada Literatura Marginal é que o local da enunciação é o mesmo do objeto, o que a distingue das publicadas, por exemplo, dos períodos anteriores. Nos escritos dos artistas da periferia que hoje invadem os saraus, os botecos, as escolas, as feiras, as ruas e as livrarias tanto dos bairros quanto dos centros (em nível espacial, de poder e cultural), vê-se o próprio habitante da periferia como apresentador das percepções acerca do seu espaço, que agora é escrito e narrado por ele mesmo.

As relações dinâmicas e orgânicas que o morador da periferia mantém com o centro são significativas para que se construa e defina a questão identitária do grupo habitante da periferia, conforme explica a professora pesquisadora Rejane Pivetta de Oliveira:

Tanto o marginal como o periférico são conceitos intrinsecamente ligados a modelos de representação, que põem em causa não apenas modos de significar o mundo, como também de produzir identidades. Essa consideração é fundamental para pensarmos sobre a produção literária contemporânea originada nos morros e favelas das grandes cidades brasileiras, o modo como ela se inscreve no contexto sociocultural em que se situa, as experiências que ela traduz e as identidades que engendra. (OLIVEIRA, 2011, p. 33)

Tais afirmações giram em torno de que o “marginal” acaba trazendo marcas dessa sua marginalidade tanto visíveis quanto invisíveis. Tratam-se de questões culturais que envolvem a música, a dança e a literatura. Assim, essa “diferenciação” que é visível e inegável, não pode ser vista como algo pejorativo e que venha de alguma forma diminuir o cidadão habitante desses espaços. Por isso, a literatura periférica contribui para trazer à discussão aspectos culturais que buscam o resgate cultural e a valorização do que ali se produz.

A LITERATURA MARGINAL E O DEBATE DA VIOLÊNCIA como forma de denúncia

Ao se pretender definir o escritor da Literatura Marginal, nada mais legítimo do que apresentar o próprio sujeito marginalizado, aquele que sofre diretamente com as condições de vulnerabilidade social que uma sociedade desigual produz, como sendo o autor de um discurso que aborda seu cotidiano. O discurso, nesse sentido, para além de sua postura política de denúncia, passa a ser ornamentado

por uma perspectiva quase que testemunhal, determinando a voz oriunda dos espaços periféricos como a verdadeira forma de representação da miséria e da violência que assola estes espaços e que por muitas vezes é mostrada apenas para denegrir a imagem daqueles que habitam estes espaços, como é comum em muitas telenovelas de horário nobre.

O posicionamento crítico e contestador do escritor periférico e o surgimento dessa literatura ecoa de diferentes formas através da Literatura Marginal e se revela um dado precioso para o estabelecimento de uma discussão acerca do posicionamento dos intelectuais, estudiosos da literatura e historiadores tradicionais frente a estas manifestações literárias emergentes que cobram para si legitimidade. Além disso, levantam a discussão acerca do silenciamento que essas vozes sofreram ao longo da história por não pertencerem à estrutura social-histórico-literária demarcada pelo cânone.

O que se vê através dos escritos marginais é, principalmente, uma orientação política que parte da periferia rumo aos centros do poder e do saber. No entanto, o que brota das páginas dos livros escritos pela periferia hoje, não é um dado relativo apenas à Literatura Marginal, mas uma espécie de orientação de grupos sociais e culturais marginalizados, que desejam falar por si, sem a presença de mediadores e que não se firmam na violência como característica definitiva, mas sim, de denúncia de um determinado grupo social. Se antes o intelectual do centro atuava enquanto porta-voz destes grupos, falando em nome destes sujeitos e, dessa maneira, contribuía para o silenciamento deles, agora não há mais espaço para este tipo de atuação, sobretudo quando estes setores passam a *falar* e não desejam mais que o intelectual *fale* em nome deles. Nesse sentido, pode-se citar também os Saraus que acontecem na periferia de São Paulo e que representam a possibilidade que tem a comunidade local para compartilhar entre si, e ao seu modo, suas produções culturais de forma dinâmica, alegre e renovadora.

No que diz respeito ao papel do intelectual quanto ao surgimento dessa literatura que propõe fazer-se ouvir a uma sociedade preconceituosa, violenta, homofóbica e racista, vemos o trabalho da pesquisadora Heloísa Buarque de Holanda (2004) que tem destinado suas pesquisas a observar, analisar e apoiar as vozes marginais periféricas. Assim, seus escritos abarcam a necessidade de criação de diferentes abordagens das novas vozes discursivas no cenário cultural brasileiro. A autora afirma que é preciso repensar, com radicalidade, o papel da intelectualidade tanto no campo social, como no campo acadêmico e artístico. A

novidade de que fala a autora refere-se às propostas da cultura Marginal e de tantas outras manifestações artísticas originárias das periferias das grandes cidades. No movimento motivado por Heloísa Buarque a proposta de repensar o papel do intelectual não é meramente ignorar o debate e excluir-se da vida política e artística das elites intelectuais. Tampouco, a crítica deseja *ouvir* somente o que as vozes que emergem têm a dizer. Segundo a autora, as produções artísticas e culturais da periferia, ao elaborarem suas vozes expressivas acerca de suas experiências e vivências, passam a assumir a postura e a voz que no passado fora de outro: o intelectual, o habitante do centro do poder e do saber.

Assim, quando lemos as páginas de Ferréz, Preto Ghóez, Sérgio Vaz, Sacolinha e tantos outros escritores periféricos, percebemos na maioria de seus escritos a violência saltando das folhas. São homens, mulheres e crianças sendo retratados em seu dia-a-dia sem máscaras, sem amenidades. O intuito não é apresentar o morador da periferia e caracterizá-lo como alguém que promove a violência e vive em constante irregularidade com relação à lei. O que se lê nesses textos, são histórias de vidas marginalizadas pelo sistema desde sempre e que buscam seu espaço, sua voz, uma esperança de sobrevivência digna. Assim, também ocorre em *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), do escritor Ferréz, por exemplo, que retrata a vida da periferia com suas alegrias e tristezas, com seus encontros e desencontros, com os sonhos e as esperanças, mas colocando no centro dela, o morador, trabalhador digno e honesto que se vê preso ao sistema que o oprime e o joga para a violência. Em *85 letras e um disparo* (2007), Sacolinha vai de modo mais agressivo e urgente mexer nas feridas sociais. O ser sempre oprimido, excluído e afastado dos bens econômicos, sociais e culturais que a sociedade capitalista produz é capaz de reivindicar o que é seu por direito. Dessa forma, suas personagens utilizam-se da violência para exigir seus direitos e ocupar seus espaços que lhe foram tomados desde sempre. No mesmo caminho está Preto Ghóez; percebe-se no seu texto que a violência ali imbricada é exposta como forma de libertação; a consciência que tem o sujeito da periferia da sua condição de trabalhador explorado o faz “virar a mesa”, mesmo que tenha que ser na briga. Sérgio Vaz, o poeta da periferia, procura traduzir em prosa e verso a contestação. Fala do ódio, da fome, da pobreza e do abandono da mesma forma que fala da fé, da crença, da liberdade e do amor. Através de Vaz, vemos o sujeito da periferia que coleciona as pedras que encontra em seu caminho, mas que também as usa para quebrar as vidraças daqueles que o oprime.

Percebemos, então, que através desses escritos da periferia feitos e vivenciados por ela mesma não tratam apenas de afrontar o sistema e denunciar as estratégias de dominação e manipulação dos donos do saber e do poder, mas de derrubar as barreiras que tornam invisíveis e negam a cultura produzida por sujeitos periféricos, ainda mais ao se tratar da atividade escrita, tão reduzida a um pequeno grupo privilegiado de classes abastadas ou que almejam pertencer a elas. Assim, através dos escritos da Literatura Marginal, a arte literária, antes reservada a poucos, rompe barreiras do preconceito social e geográfico e “toma” os morros, os botecos, as escolas, a rua. Chega, enfim, onde antes só havia espaço e aceitação para o samba, a capoeira, o futebol, “artes” permitidas ao povão, pois as mais intelectualizadas, as letradas, eram destinadas às elites. Felizmente, como afirma o escritor marginal Ferréz, “agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

CONSIDERAÇÕES finais

Como diz Heloísa Buarque de Holanda no prefácio da obra *Literatura, pão e poesia*, de Sérgio Vaz (2011), através dos escritos da Literatura Marginal é possível descortinar a literatura como carta de alforria. Ser o tradutor da voz de um grupo socialmente marginalizado é, com toda a certeza, carregar diariamente consigo essa alforria. Mas, o que permite realmente libertar é saber que essa voz é pertencente a esse lugar e representa esse grupo; o intelectual que surge do morro, da favela, do beco e que consegue se fazer ouvir pelos seus e levar adiante a arte produzida e vivenciada naquele lugar para outras direções conquista reconhecimento e sua obra tem valor literário.

O que vemos agora com a cultura da periferia, a voz da periferia e a arte literária da periferia é que o morro desceu e passa a ocupar os espaços onde antes lhe era negado permanecer. Onde antes só havia espaço para a arte do futebol, do samba e da capoeira, agora há também para a escrita, para a intelectualidade. O verso e a prosa da literatura marginal estão nas bancas, nos saraus, nos botecos, nas escolas, nas universidades, nas feiras e nas livrarias.

E é assim, invadindo e ocupando os espaços públicos das comunidades com poesia e prosa que os escritores da periferia foram se firmando, se fazendo ouvir, se constituindo. Mostrar para quem vive na favela - e principalmente para quem mora fora dela - que esse lugar não é a representação do ódio, das drogas e da

violência, mas sim, o resultado de uma sociedade capitalista repressora e excludente é nadar contra uma forte correnteza, ainda mais se o fizer utilizando a prosa e o verso. Esse é, sem sombra de dúvidas o desafio desses escritores tão bem batizados por Heloísa Buarque de Holanda (2011) de corsários das ruas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ida. Paisagens mediterrâneas na poesia portuguesa: Shopia de M.B. Andersen e Nuno Júdice. In: ALVES, Ida; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Orgs.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Ed. da UFF, 2010. 81-98.

_____. Poesia e paisagem urbana: diálogos do olhar. In: NEGREIROS, Carmem; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (Orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. [S.l.]: Edições Macunaíma, 2012. p. 169-192. Disponível em: <http://edicoesmakunaima.com/catalogo/2-critica-literaria/12-literatura-e-paisagem-em-dialogo> . Acesso em: 5 abril. 2016.

CARLOS, Ana Fani Alesandri. *Espaço e tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Terceira Margem. Poesia e seus entornos. Trad. Alberto Pucheu. *Revista do programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ*, ano IX, n. 11, p. 165-180, 2004. www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/.../NUM11 2004.

_____. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmem; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (Orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. [S.l.]: Edições Macunaíma, 2012. p. 11-28. Disponível em: <http://edicoesmakunaima.com/catalogo/2-critica-literaria/12-literatura-e-paisagem-em-dialogo> . Acesso em: 15 abril 2016.

FEITOSA, Marcia Manir Miguel. Sophia e a poética do mar em Portugal: o espaço do lugar. In: NEGREIROS, Carmem; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (Orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. [S.l.]: Edições Macunaíma, 2012. p. 193-210. Disponível em: <http://edicoesmakunaima.com/catalogo/2-critica-literaria/12-literatura-e-paisagem-em-dialogo> . Acesso em: 01 maio 2016.

FERRÉZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2005. 132 p.

HOLLANDA. Heloisa Buarque de (Org.). *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. Heloisa Buarque de. *Intelectuais X marginais*. Revista *idiosincrasias*. Disponível em <http://www.portalliteral.com.br> Acessado em 10 de setembro de 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Vozes Marginais da literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura marginal: questionamentos à teoria literária Ipotesi*, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011.

VAZ. Sérgio. *Literatura, pão e poesia: histórias de um povo lindo e inteligente*. São Paulo: Global, 2011.

59

Artigo Recebido em: 27 de setembro de 2016.

Artigo Aceito em: 18 de novembro de 2016.

