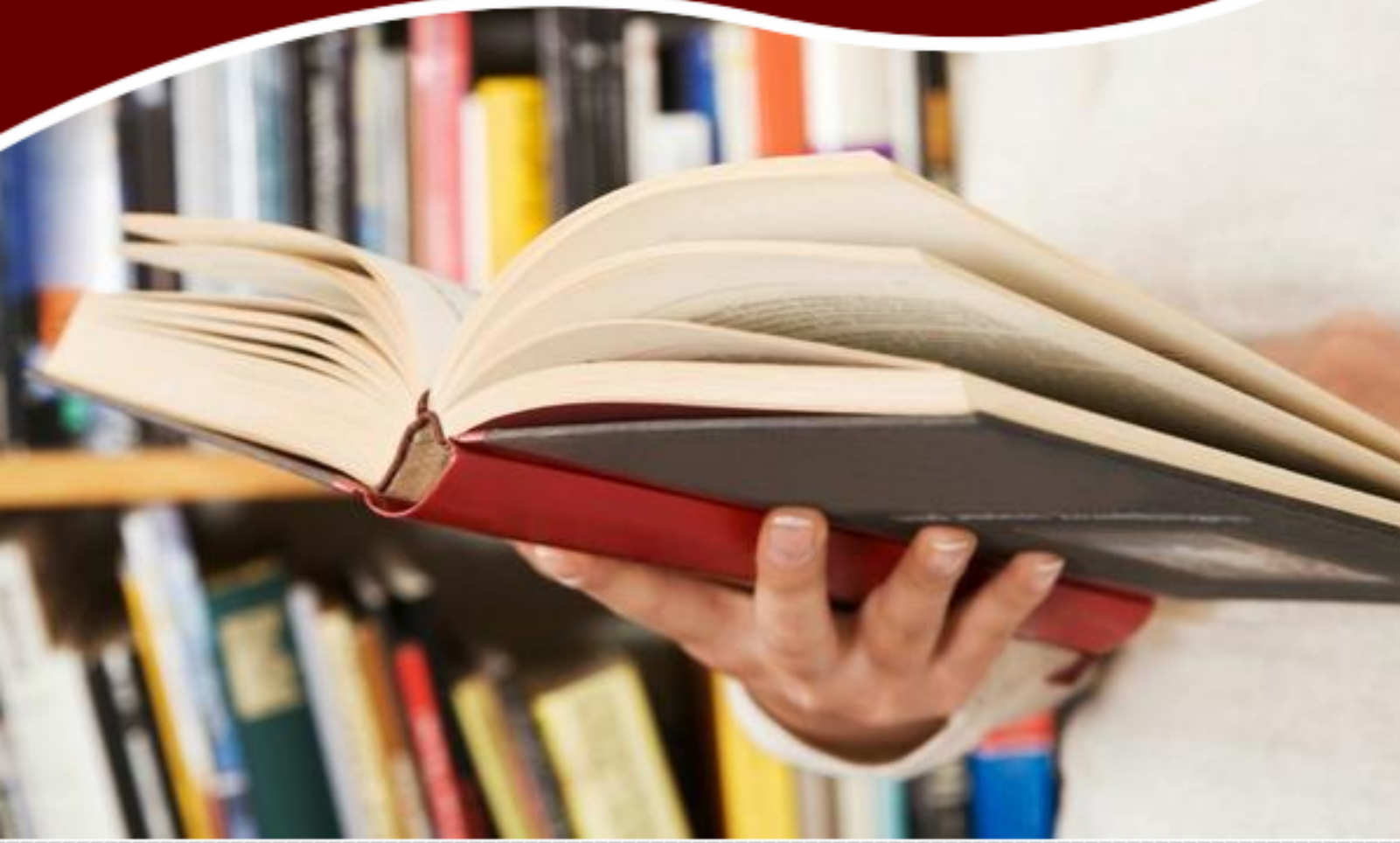
Coleção Literatura Comparada

Gilmei Francisco Fleck
(Organizador)



Editora Atena
www.atenaeditora.com.br

Ano
2016

Editora Atena

COLEÇÃO LITERATURA COMPARADA

Gilmei Francisco Fleck
(Organizador)

ATENA EDITORA
Avenida Marechal Floriano Peixoto, 8430
81.650-010, Curitiba, PR
contato@atenaeditora.com.br
www.atenaeditora.com.br

Revisão
Os autores

Edição de Arte
Geraldo Alves

Ilustração de Capa
Geraldo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C691
Coleção literatura comparada [recurso eletrônico] / Organizador Gilmei Francisco Fleck. – Curitiba (PR): Atena, 2016.
174 p. : 1.312 Kbytes

ISBN: 978-85-93243-09-7
DOI: 10.22533/93243-09-7
Inclui bibliografia.

1. Literatura comparada. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Título.
CDD-809

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-93243-09-7
9 788593 243097

APRESENTAÇÃO

A coleção *Literatura Comparada*, da Atena Editora, brinda aos seus leitores, nessa edição, com um conjunto de textos que consideram as mais recentes propostas da área no que diz respeito às inter-relações da Literatura com outras áreas do conhecimento. Nesse sentido, encontram-se contemplados nesse conjunto de textos, reunidos para essa edição, as premissas do que expuseram os comparatistas Álvaro Manuel Machado e Daniel Henry-Pageaux (1988, p. 17)[1], ao mencionarem que

> [...] a Literatura Comparada como disciplina de investigação universitária não se baseia na *comparação*. Ou antes, não se baseia *apenas* na comparação. De fato, trata-se sobretudo, muito mais frequentemente, muito mais amplamente, de *relacionar*. Relacionar o quê? Duas ou mais literaturas, dois ou mais fenômenos culturais; ou, restritamente, dois autores, dois textos, duas culturas de que dependem esses escritores e esses textos. E trata-se também, obviamente, de justificar de maneira sistemática essa relação estabelecida. […] a Literatura Comparada proporciona o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagens do fato e do texto literários.

O campo da Literatura Comparada, na atualidade, é o ambiente mais propício para o desenvolvimento de pesquisas que transitam por diferentes áreas do conhecimento. Desde suas primeiras bases até as práticas de pesquisa atuais, já ancoradas nas propostas da estética da recepção de Jauss (2002 [1979])[2] e Iser (1979)[3], entre outras contribuições teóricas, muitos estudiosos buscam, hoje, respaldar suas ações na área comparatista com tendências semelhantes, como as propostas de práticas sustentadas na inter/transdisciplinaridade. Desse modo a Literatura Comparada atual não somente se interessa pela comparação dentro do âmbito literário, mas também se dedica:

> Al estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento y creencias, como las artes (por ejemplo, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (verbigracia, ciencia política, economía, sociología), las ciencias experimentales, la religión, etc. (REMAK, Apud VILLANUEVA, 1994, p. 106)[4].

Tal realidade nosso leitor encontrará já no texto que abre essa coletânea: “Encontro de gerações: uma prática leitora multimidial”, no qual as professoras Adriane Ester Hoffmann e Tania Mariza Kuchenbecker Rösing, da Universidade de Passo Fundo UFP, ancoradas nas propostas teóricas sobre a

---

[1]. MACHADO, Á. M.; PAGEAUX, D. H. *Da Literatura comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.
[2]. JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. Trad. Luiz Costa Lima. In: LIMA, L. C. *A literatura e o leitor:* textos de estética da recepção. Seleção, coordenação e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 7-84.
[3]. ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: ISER, W. *A Literatura e o leitor*: textos de estética de recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
[4] VILLANUEVA, D. (coord.). *Curso de teoría de la literatura*. Taurus, Madrid, 1994.

leitura, de Zilbermann (2012), e no método recepcional, de Bordini e Aguiar (1988), propõem a prática leitora de diferentes gêneros, cujas produções estão, inclusive, bastante distanciadas no tempo, com ênfase na possibilidade de uma experiência de leitura literária polissêmica e enriquecedora. Discute-se, nesse texto, a concepção atual de leitura em diferentes linguagens e de leitor proficiente, com destaque para as vantagens que um aprendizado eficiente de leitura, nos três níveis: sensorial, emocional e racional, traz ao sujeito-aprendiz.

Ao mencionar os diferentes suportes tecnológicos que abrigam o material de leitura na atualidade, as autoras, pautando-se nas afirmações de Chartier (2013), evidenciam que a atribuição de sentido, pelo leitor, ao material lido, segue, de certo modo, ainda atrelada às "formas materiais por meio das quais foi publicado, difundido e recebido", fato que leva as pesquisadoras a destacarem a necessidade da "preparação dos usuários para dominarem as ferramentas tecnológicas".

Ao tratar do tema do ensino da literatura, as autoras comentam a problemática da periodização sistemática como meio e forma de conduzir o processo e destacam a posição de certos teóricos, entre eles Aguiar e Silva (1981), Reis (1996) e Mello (1998), sobre o assunto. Frente a tal tema, Hoffmann e Rösing expõem as principais diretrizes do Método Recepcional, difundido pelos estudos de Bordini e Aguiar (1988), mencionando os objetivos dessa prática pedagógica e suas etapas. Para finalizar, as autoras deixam sua proposta de leitura – a partir das etapas elencadas do método recepcional – com foco na temática "amor", considerando, como objetos da prática sugerida, a análise de um vídeo do comercial da Renault e, em seguida, o poema "Amar", de Florbela Espanca. Centradas nesses objetos, as pesquisadoras desenvolvem todas as etapas proposta pelo método de Bordini e Aguiar (1988) e reforçam que essa prática "compreende a obra literária como espaço em que concepções de literatura sejam discutidas, atualizadas e ressignificadas".

Na sequência, no texto "A voz mbya-guarani: autorrepresentação e resistência no documentário contemporâneo", os pesquisadores Mauren Pavão Przybylski, Francisco Gabriel Rêgo e Priscila Cardoso de Oliveira Silva, da Universidade do Estado da Bahia-Alagoinhas, realizam um estudo tripartite que envolve a voz, a dimensão oral da representação indígena Mbya-Guarani e a sua autorrepresentação, analisada em um documentário produzido por nativos dessa etnia. Fundamentados nos conceitos de Franco (2008) e Zumthor (2005) para dimensionar o conceito de voz e, desse modo, discutir a sua significação no contexto da cultura dos Mbya-Guarani, mais especificamente nas tribos "Aldeia verdadeira", em Porto Alegre (RS), e "Aldeia Alvorecer", no município de são Miguel das Missões (RS), os pesquisadores revelam a permanência do valor da cultura oral, ancestral nos povos pré-colombianos da América, nas comunidades indígenas atuais.

Como objeto de análise os autores valem-se da produção de vídeos, realizados no contexto do projeto "Vídeo nas Aldeias", criado em 1986, mais especificamente do documentário *Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Duas aldeias,*

uma caminhada. Ao abordar esse produto inerente às novas tecnologias inseridos no âmbito cultural dos indígenas, os pesquisadores destacam o intrincado e complexo processo da produção da voz que nele ocorre e suas inter-relações com a autorrepresentação. Nesse sentido, os autores destacam: "a voz apresenta-se como um elemento de construção de autorrepresentação, na medida em que estaria em consonância, de um modo geral, com o falar guarani".

Na parte final desse texto, a atenção dos pesquisadores se volta à voz do narrador, que relata a *Lenda da Cobra Grande,* numa performance que revela *"*o tributo à transmissão oral dos conhecimentos armazenados na memória humana, e a utilização desta, de forma revigorada no documentário", segundo comentam os autores. Na análise que fazem os pesquisadores do documentário realizado pelos Mbya-Guarani "a força das histórias contadas se sustenta na memória vocalizada, traço este que não se perde mesmo ao longo dos séculos", fato que revela a ainda permanência ancestral do valor atribuído à oralidade nas comunidades nativas da América. Com relação à inserção das novas tecnologias no âmbito da cultura indígena atual, os pesquisadores ressaltam que "os Mbya-Guaranis trazem para o plano da representação documental, aspectos de sua cultura, manipulando as ferramentas audiovisuais com o intuito de inserir-se nos espaços da comunicação de massa".

Na sequência, Catiúcia Carniel Gomes e Claudia Toldo, da Universidade de Passo Fundo – UPF, em seu texto "Julio Cortázar e sua *casa tomada*: um olhar enunciativo sob o texto literário" abordam a questão, sempre problemática, do efetivo ensino e aprendizagem da leitura em sala de aula e, nesse contexto, voltam-se ao "trabalho com o texto literário, especialmente nas aulas de língua portuguesa".

Ao propor uma reflexão teórico-prática sobre a questão apontada as pesquisadoras ancoram-se nos estudos de Émile Benveniste, especialmente no texto "A linguagem e a experiência humana" (1965). Nesse objeto de leitura teórico as autoras focalizam, especialmente, as "categorias de *pessoa* e de *tempo*", pois, segundo expõem, "por meio dessas categorias, o sujeito marca a sua experiência subjetiva, situando-se na e pela linguagem".

Nesse sentido, elas destacam: "assim ocorre a experiência dos sujeitos que se colocam e se situam *na* e *pela* linguagem: um *eu*, único e singular, evoca um *tu* para se opor – juntos – a ele". Em relação à categoria tempo, além de estabelecer as distintas modalidades dessa categoria, as pesquisadoras ressaltam que a modalidade do tempo linguístico "é instituído a partir da apropriação da língua pelo sujeito, momento em que a reversibilidade das pessoas do discurso compõe os processos de subjetividade e de intersubjetividade inerentes à própria enunciação".

Ancoradas nesses pressupostos, as autoras propõem a análise das categorias de tempo e pessoa no conto "Casa tomada", do argentino Júlio Cortázar, publicado na obra *Bestiário* (1951), seu primeiro livro de contos. Desse exercício de leitura podemos apreciar a interpretação que fazem as

pesquisadoras de aspectos formais, ideológicos, discursivos e linguísticos, a fim de atribuir sentido ao texto literário.

Com “Notas sobre a poética da ausência em Caetano Veloso: contribuições psicanalíticas”, os pesquisadores Juan Müller Fernandez e Elizabeth Gonzaga de Lima, da Universidade do Estado da Bahia, trazem sua contribuição à obra. Essa se dá pela análise que buscam traçar entre literatura e psicanálise, a partir das canções de Caetano Veloso, porque consideram que o cantor baiano conjuga, de forma bastante evidente, a lírica e a psicanálise, pois, segundo expressam, “muitas de suas composições parecem visitar grandes temas da teoria psicanalítica”.

Desse modo, os pesquisadores já dão um exemplo inicial com a canção “Pecado Original”, de 1978, mencionando que: “Caetano, mais contemporaneamente, relê o pensamento de Freud sobre o lugar da repressão e o reformula, poeticamente, como o “lugar errado” para onde é deslocado esse desejo”. Os autores recorrem às teorias de Wellek e Warren (1971) e Terry Eagleton (2006) para discutir a pertinência da relação literatura e psicanálise e, apoiados no enunciado de que a “perda também é responsável pelo despontar de sensações psicológicas que abatem as forças do eu e o desorientam, como luto e melancolia (FREUD, 2010 [1915])” principiam a análise do disco “Domingo” (1967), especialmente a canção “Coração Vagabundo”. Nela, segundo os autores, a leitura da letra “coloca o leitor diante de uma encenação simbólica de perda e ausência, abrindo, com isso, espaço para uma leitura sustentada pela psicanálise”.

Ao considerar a história de vida de Caetano, mais especificamente o fato de ter abandonado sua cidade natal e dela sentir falta, os pesquisadores buscam, na lírica presente em suas canções, a relação dessa “perda” com as teorias freudianas e, desse modo, expressam que “o fazer poético de Caetano Veloso se orienta no sentido de preencher o vazio deixado pelo seu distanciamento traumático da mãe-terra, pois “ser tudo o que quer” não satisfaz o sujeito, de maneira que o desejo inquietante de vencer a frustração da ausência permanece”.

As inter-relações da teoria freudiana e as expressões líricas na canção analisada vão sendo evidenciadas numa leitura instigante que, finalmente, remete à ideia de que na poética de Caetano Veloso vê-se o fato dele “buscar no passado um alívio para a sensação de incompletude e ausência no tempo presente da canção”.

Já no texto seguinte, “O caminho da mulher em *Mar morto* e *Capitães da areia*, de Jorge Amado: característica da identidade e representação”, as pesquisadoras Denise Dias, do IFAM/Am-São Gabriel da Cachoeira, e Maria Teresinha Martins do Nascimento, da PUC-Go, propõem uma análise das personagens femininas Lívia e Dora, dos romances *Mar Morto* e *Capitães da areia*, de Jorge Amado, como protótipos das condições da mulher brasileira na década de 1930.

Ao comentar a configuração das personagens de Jorge amado, as autoras mencionam que “o misticismo é uma condição para se liberarem do nepotismo, pois, do contrário, a saída seria uma forma de liberdade oblíqua, o crime, o desespero e até mesmo a morte” e, especificamente, com relação às personagens destacadas, comenta-se que “são personagens que buscam se encontrar no mundo mediante a simbologia da liberdade”.

De modo geral, as pesquisadoras destacam que “a ficção de Jorge Amado deu voz e visibilidade às mulheres brasileiras como personagens violadoras dos códigos que lhes foram impostos pela sociedade”. A configuração da personagem Lívia revela, segundo apontam as autoras, que ela assume “o papel de procriadora, cuidadora do lar e, também, o de mantenedora”, aspecto que rompe totalmente com o comum destino das mulheres dos pescadores presentes no romance.

Em relação a Capitães da Areia, a personagem Dora, de acordo com a análise das pesquisadoras “além de representar aconchego familiar é também símbolo de luta no decurso da afirmação, descobertas e sentimentos, de um novo mundo que será desvendado, onde o poder patriarcal será questionado”.

Ao confrontarem as duas configurações das personagens de Jorge Amado, as autoras comentam: “Dora e Lívia revelam-se como personagens híbridas, fogem aos estereótipos do início do século XX: não são submissas, rejeitam o poder patriarcal. São mulheres eróticas e trabalhadoras, no entanto não se reduzem somente pela força de trabalho, tampouco como objeto desejado, buscam a realização pessoal e a superação do machismo”. Resta evidente na leitura das autoras que as personagens femininas de Amado são representações complexas que aglutinam “a resistência cultural multiplicadora da angústia existencial” e “os encontros e a criatividade cultural pertencentes ao homem e à literatura brasileira”.

Na continuidade da coleção temos o texto “O poder da fotografia: uma leitura semiótica para a formação de professores multiletrados”, de Karina de Almeida Rigo e Marlete Sandra Diedrich, da Universidade de Passo Fundo – UPF. Nele vemos o trabalho dos pesquisadores no intuito de “articular conceitos sobre a relevância da abordagem de múltiplas linguagens e sobre o universo midiático no ensino de língua materna”.

Os autores, já no princípio, chamam a atenção para o fato de que o professor, na atualidade deve “estar ciente dessa multiplicidade de linguagem dos textos contemporâneos para ser capaz de conduzir o aluno a construir a habilidade de observar criticamente as escolhas multimodais presentes nos enunciados que fazem parte do seu dia a dia”, conduzindo-nos à temática do multiletramento.

Como objeto de análise os pesquisadores elegem “a edição especial de 125 anos da revista *National Geographic*, intitulada “O Poder da Fotografia””, para que o educador possa “vislumbrar uma possibilidade de leitura da fotografia integrada à escrita” em sua prática docente. Os autores se apoiam na teoria de Pierce, sob a perspectiva da pesquisadora Lucia Santaella (2002), e

também se ancoram nos pressupostos “de gêneros textuais de multimodalidade, de Angela Paiva Dionisio (2011)”.

Entre as tantas múltiplas linguagens, os pesquisadores apontam para a necessidade da leitura da fotografia no processo ensino-aprendizagem de língua portuguesa porque ela, segundo expõem “leva para a sala de aula (tanto para alunos quanto para professores) a possibilidade do movimento do observar, de considerar significados múltiplos, de entender o outro pelo olhar de um outro”.

Na abordagem ao objeto de pesquisa, os autores destacam: “nada, na revista, parece ter mais valor do que uma fotografia, o que faz com que as linhas que conduzem os textos sejam sempre previsíveis, padronizadas e estáveis”. Nesse sentido, os pesquisadores procuram elucidar a concretude da presença, no objeto analisado, dos conceitos de qualissigno, legissigno e sinssigno presentes nos estudos de Peirce, os quais se encontram, anteriormente, teoricamente discutidos e, na prática leitora da revista, são elucidados ao leitor.

Na sequência os autores abordam o processo recepcional dessas imagens pelo leitor e, nesse aspectos retomam a ideia de Peirce de que “o efeito que o signo produz se classifica como interpretante. Nesta categoria, volta-se aos termos da fenomenologia. Tal efeito referente ao signo assume o nível imediato (primeiridade), o nível dinâmico (secundidade) e o nível final (terceiridade). Esses três níveis de recepção são, também, desvendados, de forma elucidativa e didática, com relação ao objetivo investigado. Assim, o leitor pode, pela prática efetuada, perceber a importância dessa categoria de leitura no âmbito da sala de aula e, desse modo, os pesquisadores demonstram a potencialidade do exercício na formação de um leitor capacitado no universo do multiletramento.

Na continuidade, pela contribuição de Lucas Amaral de Oliveira, da Universidade de São Paulo-USP, com o texto “Três Comentários sobre certa tradição marginal na literatura brasileira”, somos introduzidos no universo da produção literária da “dialética da marginalidade” (ROCHA, 2004) – uma expressão que parodia a “dialética da malandragem”, de Antonio Candido –, para, conforme comenta o pesquisador, “representar sujeitos e universos sociais invisibilizados”, amalgamados em “um conjunto de dinâmicas culturais que comporiam essa estética da marginalidade”.

Segundo expõe o autor, a proposta da “dialética da marginalidade”, estudada por Rocha (2004), não é antagônica a da “dialética da malandragem”, mas, sim, complementar, já que, na atualidade, conforme comenta o pesquisador, a “dialética da malandragem”, exposta por Candido, parece estar sendo, paulatinamente, substituída – ou mesmo desafiada – por essa “dialética da marginalidade”. Esta, conforme comenta o pesquisador, “parece estar fundada, sobretudo, no princípio da superação das desigualdades sociais por intermédio do confronto direto, em vez da conciliação; da exposição da violência e do conflito social, em vez de sua ocultação ou ponderação”.

De acordo com o que defende o autor do termo – João Cezar de Castro Rocha (2004) –, frente à nova simbolização, ou mesmo a atual relação entre as diferentes classes que compõem nossa sociedade, vê-se a necessidade de uma forma de representação "a partir da qual a exposição direta das diferenças e do conflito (social, racial, étnico, de gênero) não pode mais estar encoberta pelo disfarce do pacto cordial e carnavalizante, próprio da arte da malandragem".

O pesquisador, para contextualizar a produção cultural dessa parcela de artistas das margens, faz uma revisão sintética de como a literatura brasileira retratou, ao longo do tempo, a pobreza, a miséria, a violência, os marginalizados e, nesse sentido, declara que "as figuras do malandro, do jagunço e do marginal se embaralham para dar vida a outros tipos residuais, não menos complexos – sinuqueiros, gigolôs, prostitutas, viradores, dedos-duros, leões-de-chácara, drogados, matadores, desabrigados" que habitam o universo das produções dessa nascente classe de escritores.

Nesse percurso revisionista da história da literatura brasileira, o pesquisador enfatiza o papel precursor de Carolina Maria de Jesus, entre outros, na constituição dessa "dialética da marginalidade". Para o leitor, é elucidado, também, nesse texto de Lucas Amaral de Oliveira o fato de que nessas produções mais atuais – não passíveis de serem analisadas pelos mesmos aparatos teóricos e sistêmicos de outrora – "é possível perceber estratégias inovadoras de criação literária, marcadas, sobretudo, pela afirmação de identidades periféricas e pela valorização de experiências coletivas, testemunhos de violência e autenticidade discursiva".

Outra dimensão do processo de ensino-aprendizagem e da leitura da literatura nos é oferecida na sequência pelo texto "Literatura no ensino médio: desafios e contribuições no contexto do PIBID", de Jônatas Nascimento de Brito – da Universidade do Estado da Bahia/Irecê – BA – e Cristian Souza de Sales – da Universidade Federal da Bahia/Salvador – BA. São evidenciadas ao longo do texto as contribuições do *Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à docência* (PIBID), em sua inserção no contexto escolar com atividades didático-pedagógicas que contribuam para a articulação entre teoria e prática planejadas no âmbito acadêmico e levadas ao contexto do Ensino Médio por jovens graduandos, inseridos na realidade da docência ao longo de sua formação profissional.

O leitor é levado a compreender a importância de um Programa de formação docente que tem na inserção do futuro profissional no ambiente de atuação a sua maior relevância. Nesse contexto, os autores evidenciam como os jovens acadêmicos percebem a realidade e por ela são desafiados à invenção e à criação de estratégias diferenciadas daquelas em uso há muito tempo pelos profissionais da educação. Os pesquisadores evidenciam a relevância da ação formadora no sentido de proporcionar uma integração entre o ensino superior e a educação básica, o que permite um fluir entre as atualidades da pesquisa e ensino do universo acadêmico com a prática

docente efetiva e todas as suas implicações teórico-metodológicas, tanto para o aprendiz como para o profissional em exercício.

Essa relação, conforme defendem os pesquisadores, é enriquecedora para ambas as partes: escola e universidade, pois conecta, de forma real, o centro gerador dos conhecimentos científicos com a base onde ela é aplicada e de onde provêm as mais ricas e sugestivas respostas, fato que gera eficiência na solução das demandas cotidianas que buscam melhorias no sistema educacional.

Diante da realidade escolar vivenciada, os autores afirmam; "O ensino escolar não tem garantido a literatura como uma matéria educativa, ou seja, essa disciplina tem sido esvaziada pelo mau uso feito pela escola e o seu papel fundamental de humanizadora e emancipadora tem-se perdido, ou melhor, não tem sido conhecido". Pela inserção nesse contexto prático do ensino de literatura na escola, os pesquisadores, por fim, alertam que, enquanto a leitura literária for atividade obrigatória – como preparação para o vestibular, por exemplo –, ela "não conseguirá cumprir o seu papel cultural, social, ideológico e intelectual", daí resulta a importância do PIBID como uma das formas de enfrentamento dessa realidade na busca de soluções plausíveis e eficientes com relação ao ensino-aprendizagem de leitura literária e Literatura no espaço do Ensino Fundamental Médio.

Em seguida temos a contribuição de Caroline Bernardes Borges, da PUCRS-Porto Alegre, com "A estratégia de predição na leitura de crônicas: uma proposta para o ensino", texto no qual ela apresenta uma série de atividades desenvolvidas para estudantes de 7° ano do Ensino Fundamental, com base no gênero crônica, para estimular a estratégia leitora da predição. Essa prática está ancorada nas produções teóricas de Solé (1998), Goodman (1976), Pereira (2002) e Smith (2003).

Como corpus da prática proposta, a autora utiliza-se das crônicas "A velha contrabandista", de Stanislaw Ponte Preta, e "Espírito Natalino", de Moacyr Scliar para elaborar as atividades com foco no "plano textual da língua, levando em consideração, assim, a coesão (Halliday; Hasan, 1976) e a coerência (Charolles, 1978) do texto", conforme explicita.

A autora, para melhor orientar o leitor, faz uma rápida revisão teórica sobre o conceito de predição e, em seguida, sobre as peculiaridades do gênero literário crônica, já que está será a tipologia textual na qual as atividades práticas de predição serão enfocadas. Antes de apresentar as atividades, a pesquisadora informa ao leitor: "O plano textual da língua [...] refere-se ao texto em suas relações textuais internas e suas relações com o mundo a sua volta, com o contexto em que está inserido. Para isso, se detém à superestrutura, à coesão e à coerência dos textos". Para finalizar, a pesquisadora expõe e comenta as atividades feitas para ensinar ou solidificar a capacidade de predição dos alunos ao longo das leituras das crônicas sugeridas.

Na sequência, temos a contribuição de Maria das Graças da Costa e Márcia Tavares, da Universidade Federal de Campina Grande-Paraíba, com o

texto “Um modo comum de narrar: a influência dos escritos de Poe na obra de Gaiman”. Nele as autoras buscam evidenciar as influências que o método discutido por Edgar Allan Poe, em *A Filosofia da Composição* (1846), teria surtido sobre a escrita e estruturação da narrativa do autor britânico Neil Gaiman. Para tanto, as pesquisadoras analisam a obra *Coraline* (2003), do escritor britânico, e nessa tarefa buscam revelar as aproximações do texto do escritor em atual evidência às técnicas apresentadas por Edgar A. Poe, no intuito de compreender como o conceito de escrita consciente, trabalhada em *A Filosofia da composição*, é incorporado na narrativa. Nesse intento as pesquisadoras se apoiam nos estudos de Todorov (1975), Iser (1996) e Eagleton (1997) e, assim, discutem como autores distanciados no tempo constroem o suspense em narrativas que conquistam os leitores em diferentes épocas.

Sobre o corpus, *Caroline* (2003), de Gaiman, as autoras evidenciam a dicotomia da tradição e renovação que marca a obra e, desse modo, por um lado mencionam que se trata de uma “literatura empolgante, que pode ser consumida rapidamente por aqueles que assim desejarem, pois apresenta uma aventura cheia de mistério, suspense e humor”. Contudo, por outro lado, essa narrativa pode ser considerada “uma leitura densa, cheia de significados, passível de interpretações e leituras várias, solicitando um repertório e trazendo vazios a serem preenchidos, assim como determinam as teorias mais atuais sobre leitura literária”. Essa ambivalência é considerada fator que faz da obra uma produção que “nova ao mesmo tempo em que corrobora com a tradição”.

Na análise as pesquisadoras destacam aspectos como o suspense, o “maravilhoso”, a relação entre fantasia e real, a presença do discurso direto, entre outras estratégias que prendem o jovem leitor à história relatada. Sobre a obra, as autoras corroboram a ideia de Cerqueira (2010), que concebe a obra de Gaiman, “como produto marcado pelo realismo mágico, e de fato é”, como afirmam as pesquisadoras. Daí, elucidam vários aspectos presentes no artigo intitulado “Filosofia da Composição” (1846), de Edgar Allan Poe. Entre os elementos de aproximação entre os dois autores – Poe e Gaiman – as autoras mencionam: “ambos escrevem de modo a prever os efeitos de seus textos sobre os leitores e como os mesmos reagirão a cada elemento da narrativa”. Nesse sentido, destacam ainda que “Poe elege a criação pormenorizada da atmosfera e a descrição dos ambientes, na presença incisiva do narrador. Em *Coraline* (2003) esses elementos provocadores do suspense estão dispostos nas descrições dos ambientes, dos personagens e nos tópicos responsáveis pelo enredo”. Na busca das semelhanças entre os autores, as pesquisadores também comentam que “é o resultado da concentração intensa em detalhes mínimos ao longo do conto [Coraline] que constroem o que ocorre com a tão defendida teoria do efeito de Poe que envolve e atinge o leitor”. Essas, e outras semelhanças apontadas a fim de concretizar o objetivo proposto pelas autoras,

nosso leitor poderá verificar ao longo da leitura integral do texto das pesquisadoras.

Para finalizar a coletânea, apresento o texto “O romance histórico: processo de leituras cruzadas – uma via de descolonização para a América Latina”. Nele discuto como se processa a leitura desse gênero híbrido de história e ficção numa sucessão de camadas discursivas que abrange a visão primeira do historiador – com seu discurso assertivo na fixação escritural do passado, ancorado na veracidade –, a perspectiva desmistificadora e desconstrucionista sob a qual o romancista relê o passado e, mais importante de tudo, a contribuição ativa do leitor – como verdadeiro coautor do texto – na (re)construção de sentidos, a partir de seu universo de leituras e vivências prévias.

Defendo, com ênfase, a inclusão desse gênero nas leituras rotineiras, tanto de professores como de alunos do Ensino Fundamental e Médio, porque nele há um processo de revisão crítica do passado que pode levar, paulatinamente, à descolonização da mente dos cidadãos latino-americanos que, por meio desse processo cruzado de leituras, podem conceber outro passado para nosso povo que não o da submissão e subjugação aos ditames dos conquistadores. Entre as modalidades críticas do gênero, sugiro começar o processo de introdução dessas leituras pelo romance histórico contemporâneo de mediação, já que sua escrita, menos complexa que as demais modalidades desconstrucionistas, permite, com a devida mediação do professor, uma compreensão bastante ampla do processo de leituras cruzadas pelos alunos que frequentam as séries finais do Ensino Fundamental e os do Ensino Médio, conforme se pode ver ao longo da leitura.

Nesse conjunto de textos efetiva-se a proposta de uma Literatura Comparada que estende sua atuação a outros âmbitos do saber e promove, de forma concreta, a inter/transdisciplinaridade no âmbito da pesquisa. Desejamos a todos uma excelente leitura.

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck - Unioeste/Cascavel
Organizador

SUMÁRIO

Capítulo VII

TRÊS COMENTÁRIOS SOBRE CERTA TRADIÇÃO MARGINAL NA LITERATURA BRASILEIRA

Lucas Amaral de Oliveira

TRÊS COMENTÁRIOS SOBRE CERTA TRADIÇÃO MARGINAL NA LITERATURA BRASILEIRA[6]

Lucas Amaral de Oliveira
Universidade de São Paulo

RESUMO: Este texto expõe resultados preliminares de pesquisa de doutorado que vem sendo realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. Trata-se de lançar algumas bases históricas e analíticas para uma leitura sugestiva sobre certa *tradição marginal* na literatura brasileira – tradição que se propôs, em formas narrativas variadas e de modo pouco sistematizado, representar sujeitos e universos sociais invisibilizados. Primeiramente, busco pautar o debate sobre um possível deslocamento de uma "dialética da malandragem", tal qual proposta por Antonio Candido, para uma "dialética da marginalidade", nos termos sugeridos por João Cezar de Castro Rocha. Posteriormente, apresento um conjunto de dinâmicas culturais que comporiam essa estética da marginalidade, identificando experiências literárias e artísticas passadas que teriam influenciado, em alguma medida, o recente movimento da literatura marginal que nasce e se prolifera nas periferias urbanas. Por fim, discuto estratégias que autores e autoras do movimento marginal de São Paulo vêm usando para transpor preconceitos e estigmas em torno de suas expressões literárias. O argumento é de que, embora não se enquadrem nas hierarquias simbólicas e nos locais mais tradicionais de consagração artística, essas estratégias discursivas e políticas exercem papel determinante na formatação de novas e importantes manifestações literárias oriundas de espaços sociais com precária oferta de equipamentos culturais e com déficit de políticas públicas voltados à cultura.
PALAVRAS-CHAVE: Literatura marginal; periferias urbanas; dinâmicas culturais.

I

Em 1970, o sociólogo e crítico Antonio Candido analisou, em um dos principais ensaios de nossa fortuna crítica literária, a obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida (2011 [1854]), propondo uma leitura inédita da formação social brasileira e assinalando a importância desse romance para a construção de um retrato da dinâmica dos costumes da sociedade carioca do século XIX. As *Memórias* saíram, originalmente, em alguns folhetins no Correio Mercantil do Rio de Janeiro, entre 1852 e 1853, de forma anônima, e foram publicadas, em livro, somente no ano de 1854 – é interessante notar que, no lugar do autor, constava a inscrição "um brasileiro".

[6] Parte destas reflexões foi apresentada, em 2015, no XIV Congresso da ABRALIC, em Belém, e em palestra proferida na Universidade de Copenhagen, Dinamarca, em 2016, sendo que uma versão ampliada foi publicada em inglês, na *Brasiliana – Journal for Brazilian Studies*.

O protagonista da história, Leonardo Pataca Filho, seria o primeiro grande malandro a entrar na novelística nacional – figura oriunda de uma tradição quase folclórica, de certa atmosfera popularesca e cômica, mas que, depois, irá se elevar à condição de símbolo, sobretudo em *Macunaíma,* de Mário de Andrade (2008) –, ser astucioso, aventureiro, de muitas faces e recursos. A habilidade do malandro em tirar vantagem de situações adversas o punha em um espaço social plástico, movediço, de coexistência de vários códigos, evitando o irromper de conflitos, ou tornando-os controláveis – a seu benefício.

Tal oscilação entre os polos da ordem e da desordem, comércio de mão dupla entre as esferas opostas do acordo e da ruptura, seria uma dialética que Candido (1993) identificou como a concreção formal de relações no plano literário, isto é, a formalização estética de circunstâncias de caráter socialmente significativas. Isso constituiria não só a representação da malandragem como traço cultural do brasileiro, mas, no limite, sua figuração como comportamento historicamente enraizado no quadro das relações entre as classes sociais na sociedade brasileira oitocentista (Otsuka, 2007).

Há uma passagem reveladora do viés privilegiado por Candido em "Dialética da Malandragem: caracterização das *Memórias de um Sargento de Milícias*" sobre a base moral que rege o romance. Isso evidencia a lógica de equivalência simétrica entre os polos, cujas relações permeáveis dissolvem os extremos, tirando o sentido restrito das noções de lei e ordem e criando uma "terra de ninguém moral", por assim dizer, onde a transgressão seria só um matiz de uma gama de situações em meio à zona cinzenta que vai da norma ao crime. Diz o crítico:

> Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e as ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco (Candido, 1993, p.47-48).

Contudo, como lembrou João Cezar de Castro Rocha (2004), depois de experienciar diversas aventuras em meio aos dois polos antagônicos do universo das relações sociais do romance, indo e vindo do concerto ao conflito em um "balanceio caprichoso entre ordem e desordem", como quis Candido (1993, p.44), o desejo de cooptação acaba por definir o malandro protagonista, que acaba sendo integrado no mundo da ordem e do acordo. Leonardo Filho, através de um casamento favorável e uma promoção inesperada, torna-se, ao fim, um sargento de milícias, agregado ao universo da norma e ordem sociais.

Embora a tensão entre os polos seja a característica do grande romance de Manuel Antonio de Almeida, constituindo, propriamente, o princípio fundamental da dialética da malandragem – em que a figura astuciosa do malandro, por meio de uma sabedoria genérica de sobrevivência, logra suspender conflitos ou contorná-los (Schwarz, 1987); em que as leis universais e o universo das relações pessoais, vale dizer, a rígida hierarquia das normas e a flexibilidade da vida cotidiana, misturam-se (DaMatta, 1987); ou, ainda, em que a própria lógica pendular entre lícito e ilícito é subordinada ao problema da rixa pessoal (Otsuka, 2007) –, a violência e a ruptura são mantida sob controle, mediante reconciliação compensatória, um acerto vantajoso.

Em contrapartida, Rocha (2004) propõe uma abordagem diferente – não antagônica, mas complementar – para analisar a sociedade brasileira atual e, de maneira mais específica, a própria produção cultural contemporânea. A hipótese é a de que a dialética da malandragem, tal qual originalmente formulada por Candido em seu texto, estaria sendo paulatinamente e parcialmente substituída – ou, para dizer o mínimo, diretamente desafiada – por certa dialética da marginalidade, a qual parece estar fundada, sobretudo, no princípio da superação das desigualdades sociais por intermédio do confronto direto, em vez da conciliação; da exposição da violência e do conflito sociais, em vez de sua ocultação ou ponderação.

Desse modo, no lugar de uma forma jovial, otimista, cordial, que mantém a violência sob controle na lida com as injustiças cotidianas e históricas, as produções culturais mais recentes parecem exercer uma dialética negativa a partir da qual o polo do conflito é exposto de maneira mais metódica, a fim de explicitar e enfrentar alguns dilemas da sociedade brasileira das últimas décadas, especialmente nas margens geográficas das metrópoles, a saber: a violência, a exclusão e o racismo. As dialéticas da malandragem e da marginalidade estariam disputando, para dizer de outra forma, uma “batalha simbólica” ou, tomando de empréstimo o termo de Canclini (1999), uma “guerra de relatos” no processo de compreensão da formação social brasileira.

Em 2004, o crítico publicou o texto “Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea”, na *Folha de São Paulo*. O artigo foi incrementado e publicado, depois, sob o título “A guerra dos relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a ‘dialética da marginalidade’”, onde Rocha sugere haver uma nova forma de simbolização da realidade brasileira e, até mesmo, uma nova relação entre as classes sociais, a partir da qual a exposição direta das diferenças e do conflito (social, racial, étnico, de gênero) não pode mais estar encoberta pelo disfarce do pacto cordial e carnavalizante, próprio da arte da malandragem.

A evidenciação da violência e da marginalização social seria, nessa medida, o denominador comum das novas produções culturais e, inclusive, uma tendência interpretativa sobre o Brasil contemporâneo. E mais: essa forma renovada de olhar para nossa própria constituição enquanto povo e enquanto nação deve ser saudada como um verdadeiro “acontecimento”, segundo a

expressão de Roberto Schwarz (1999, p.163), algo que vem se proliferando desde os anos 1990, do hip-hop – que tem o *rap* como sua expressão musical, o *breaking* na dança, e o *grafite* nas artes plásticas –, até a literatura marginal, passando pelo teatro engajado das periferias, as comunidades de samba, os saraus poéticos, os cineclubes e produções audiovisuais independentes, o pixo, as intervenções performáticas urbanas etc.

Todavia, que itinerário se pode traçar para uma melhor compreensão da tese de João Cezar de Castro Rocha, qual seja, de que a produção cultural brasileira, baseada na dialética da malandragem, estaria sendo desafiada e, pouco a pouco, substituída por uma suposta dialética da marginalidade? Quais as linhas gerais dessa história? E quais suas implicações éticas? Como reconstruir as vicissitudes dessa cadeia complexa de ambivalência e violência que teve lugar ao longo desse itinerário, em que os avatares da malandragem, da jagunçagem e da marginalidade (agora urbana e periférica), assumiram novas dimensões? As questões são várias e comporiam pesquisa de maior fôlego. Tentarei, agora, conferir alguma fisionomia ao projeto da dialética da marginalidade, através do qual alguns sujeitos, antes deixados de fora do universo da produção literária, construíram as condições de definição de sua imagem, de sua escrita e, com efeito, de sua própria história.

II

Pode-se localizar na história de nossa literatura obras a partir das quais se buscou articular, em uma forma textual mais ou menos sistematizada, vozes e perspectivas de estratos mais baixos e marginalizados da sociedade. Mesmo as *Memórias de um sargento de milícias,* segundo Candido (1993, p.45), teria certo caráter social – afinal, trata-se de um romance representativo que se atrela à figuração de uma dinâmica histórica real –, na medida em que, pela primeira vez, buscou-se retratar um setor vital da sociedade de então, a dos homens livres (nem escravos, nem senhores), que habitavam o espaço intermediário e cinzento do não-trabalho, onde não era possível prescindir da ordem nem viver dentro dela (Candido, 2006; Schwarz, 1987).

Uma passagem decisiva de *Os Sertões,* de Euclides da Cunha (1985 [1902]), também explicita o desejo de determinada tradição literária em retratar os historicamente marginalizados pela produção simbólica. Escreve Euclides da Cunha que o sertanejo é um forte:

> A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado [...], reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. [...] Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o

> traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. [...] Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-lo desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte [...]; da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias (Cunha, 1985, p.179-180).

Segundo João Camillo Penna (2015), o retratista da Guerra de Canudos (1886-1887) é, na verdade, o escriba de nossa primeira margem, quem primeiro flagrou o destino histórico da marginalidade e, por consequência, da criminalização da pobreza, bem como seu extermínio. Mas os exemplos são abundantes, e não menos trágicos, em nossa literatura. Basta uma rápida análise da obra *Os Pobres na Literatura Brasileira,* editada por Roberto Schwarz, que teve o mérito de reunir ensaios ao redor de uma questão: como se representou a pobreza em nossa tradição literária? O crítico materialista sugere, ao fim de sua apresentação ao livro, que "a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical" (Schwarz, 1983, p.8).

Talvez não uma estética radical, tendo em vista que se tratou, quase sempre, de mediadores representando e retratando os mais pobres, os historicamente emudecidos que, durante muito tempo, não lograram ocupar posição privilegiada no processo de produção literária, não detiveram os meios e mecanismos suficientes para determinar as regras do jogo político-cultural e, por isso, foram inaptos em se apropriar de ferramentas de escritura e legitimação de suas próprias vozes. A literatura que fala dos marginalizados apresenta e representa, sim, a pobreza, ora com tom pitoresco, como nas *Memórias,* ou alegórico, como em *Macunaíma,* ora com viés rústico e racialista, como em *Os Sertões,* ou então vitimizador, como em contos de Monteiro Lobato, reunidos na obra *Urupês* (2012 [1918]). Mas, os mediadores estão aí.

Contudo, justiça seja feita às exceções, que, em certa medida, enaltecem a fisionomia de nossa literatura exercitando pelo menos uma estética, se não radical, como quisera Schwarz, pelo menos progressista, com algum compromisso ético e comprometida com a desconstrução de alguns essencialismos. É o caso, por exemplo, do escritor negro Lima Barreto (1956) e sua opção pela *Marginália* e pela independência intelectual, como sugere Beatriz Resende (1983, p.73), a partir da qual o autor – hoje tido como um exímio narrador da vida urbana no momento anterior ao modernismo, mas que sofrera um ostracismo por parte da crítica e dos "mandarins da literatura" de seu tempo – opta por permanecer ligado às camadas populares.

Esse também é o caso de Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista brasileira. Em seu pouco conhecido mas instigante livro, *Úrsula* (2004 [1859]), ela busca desconstruir uma história literária etnocêntrica, masculina e branca.

O trabalho não é só tido como o primeiro texto literário abolicionista, mas também o primeiro romance de autoria negra que fala, a partir de uma perspectiva política interna, sobre as condições de vida da população negra no Brasil, em um período anterior à escravidão. Há também o exemplo do poeta, romancista e dramaturgo Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1977 [1843]), autor do primeiro romance nacional, *O filho do pescador*, trabalho vanguardista de 1843, infelizmente ainda pouco estudado no Brasil.

Ou, ainda, de um Lino Guedes, filho de ex-escravos e militante do movimento negro, outro menosprezado pela história literária. Este último, poeta fortemente influenciado pelo romantismo abolicionista de Castro Alves e Luís Gama, vindo a adotar formas populares, como a redondilha e até mesmo o cordel, para compor suas obras, mescla a seu estilo uma preocupação social e engajada com a situação do negro no país, sendo um dos precursores da negritude na poesia brasileira. O poema "Novo Rumo", extraído de *Negro Preto Cor da Noite* (de 1936), é um exemplo de seu utopismo racial:

> Negro preto cor da noite, / nunca te esqueças do açoite / Que cruciou tua raça. / Em nome dela somente / Faze com que nossa gente / um dia gente se faça! // Negro preto, negro preto, / sê tu um homem direito / como um corcel posto a prumo! / É só do teu proceder / Que, por certo, há de nascer / a estrela do novo rumo! (Cf. www.quilombhoje2.com.br/blog/?p=257).

Vidas Secas, de Graciliano Ramos (2013 [1937]), também faz coro a essa tradição em que o outro, marginal, pobre, desprivilegiado, excluído, adquire centralidade narrativa. O romance conta a história do retirante nordestino para o sudeste, registrando a modéstia dos meios de vida do migrante e de sua família – vilipendiados por condições materiais absolutamente miseráveis – na modéstia da vida simbólica, através de uma linguagem truncada, lacunosa, impotente, retalhada, por vezes cíclica. Segundo Bosi (1983, p.149), narrar a necessidade é perfazer a forma do ciclo, pois entre a consciência narradora, que sustenta a história, e o fato narrado, o percurso migratório do sertanejo e suas vicissitudes, "opera um pensamento desencantado que figura o cotidiano do pobre sob um ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro".

Raquel de Queiroz e Jorge Amado também são importantes representantes da geração denominada "Romance de 30" – do romance neorrealista ou, ainda, do romance regionalista moderno –, a partir da qual alguns problemas sócio-políticos, como os fluxos migratórios e a vida cruel dos retirantes, a desigualdade social, os resquícios de escravidão e o coronelismo, densamente apoiado na posse das terras, são elaborados e se sobrepõem ao viés pitoresco e estereotipado de outrora. Na geração seguinte, de 1945, aparecem nomes como Ariano Suassuna, João Guimarães Rosa, Bernardo Élis e outros. Nestes, abrolham figuras ambíguas e fronteiriças, como o jagunço, o

cangaceiro, o capanga, o bandido, o fora-da-lei, alguns protótipos de "malandros" sertanejos (como os famosos Lalino Salãthiel e João Grilo) e uma variedade outra de modalidades de valentões, que organizam o turbulento cenário regional em uma narrativa em que a violência andava de mãos dadas com um código de honra eventual, plástico, circunstancial. No entanto, é interessante apontar que, para Penna (2015, p.53), enquanto o malandro se caracteriza pela destreza de sobreviver por conta da labilidade com que tangencia as malhas do compromisso e da lei, as figuras cinzentas, às vezes anômicas, que habitam as estruturas de poder assentadas no mandonismo e clientelismo, por definição, não sobrevivem, "morrendo inevitavelmente pela mesma arma de fogo que o define".

Não menos violentos são os personagens suburbanos de João Antonio, Ana Cristina Cesar, Isabel Câmara, Antônio Fraga, Plínio Marcos e outros escritores, dramaturgos e poetas independentes. O cenário, agora, é a cidade, o submundo das metrópoles, que serve de pano de fundo para um hibridismo interessante, por intermédio do qual as figuras do malandro, do jagunço e do marginal se embaralham para dar vida a outros tipos residuais, não menos complexos – sinuqueiros, gigolôs, prostitutas, viradores, dedos-duros, leões-de-chácara, drogados, matadores, desabrigados. Aqui, encena-se a matéria prima da experiência, tendência que Bosi (1975) definiu como representativa de certo "brutalismo" e que Antonio Candido (1987) chamou de "realismo feroz", movimento formal e temático que tende a privilegiar a imediatez da violência e a transmissão direta da experiência social em centros urbanos brasileiros. O novo paradigma abarca a especificidade da língua falada.

Alguns desses autores integraram ou estiveram próximos da chamada Geração do Mimeógrafo, que surgiu entre o final dos anos 1960 e início dos 1970, em que o "marginal" era mais atribuição dos críticos que demonstravam com tal nomeação a produção artesanal de textos frequentemente vendidos pelos poetas fora do sistema editorial. Denominados "poetas marginais", alguns deles se projetaram no cenário artístico nacional, oriundos de uma classe média mais ou menos estabelecida, mas que, a despeito de suas origens e recursos, propuseram-se a escrever sobre violência, meretrício, problemas urbanos, desigualdades, relações raciais e o submundo das metrópoles – temas subversivos no contexto da então ditadura civil-militar.

O fato é que quase sempre, no interior dessa tradição – construída para as finalidades analíticas deste texto – se tratou de "narradores da exclusão" que manipularam, com destreza e algum compromisso ético, é preciso assinalar, temáticas e estratégias estético-discursivas para a elaboração da figura do pobre, excluído, marginal, mas cuja abordagem recaiu, amiúde, em um tipo de defesa da ausência, em algo que supervaloriza a falta deste ou daquele elemento, a estigmatização do sujeito e a romantização da miséria como condições negativas de possibilidade para o surgimento de uma obra, em vez de privilegiar fatores que, efetivamente, definem uma criação cultural.

Resumindo, são obras que falam *no lugar,* e não *do lugar,* dos marginalizados. Regina Dalcastagnè (2008, p.80) problematiza a questão, dizendo o seguinte:

> [...] é sempre um ato político, às vezes legítimo, freqüentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor.

Mas, o que muda na configuração da literatura brasileira quando determinados atores sociais marginais alcançam as condições necessárias para contarem suas próprias histórias? Ou melhor, o que ocorre quando eles dizem que suas experiências têm, sim, valor, e por isso merecem ser contadas, não por mediadores, mas por eles próprios? Quais as linhas gerais da chamada literatura marginal (e/ou periférica), cuja atividade artística vem sendo exercida e elaborada por sujeitos que, em sua maioria, são vítimas dos processos de exclusão e de marginalização aos quais eles se referem em suas obras? E como, a despeito das dificuldades sociais, editoriais, econômicas que se tem ciência, tal produção vem promovendo uma espécie de corpo a corpo com a vida, preocupando-se com a releitura do cotidiano e a interpretação da experiência coletiva, de modo a falar *sobre* e *para* o povo? Mais uma vez, trata-se de uma bateria de questões complexas. Gostaria, apenas, de falar um pouco acerca da forma como o movimento da literatura marginal das periferias foi – e vem sendo – capaz de trazer para o centro de sua produção a própria margem, falando desde a margem e sobre a margem.

III

Carolina Maria de Jesus (1914-1977), a primeira mulher negra e favelada a registrar, em fragmentos autobiográficos, o cotidiano da fome e da escassez em uma das primeiras favelas paulistanas, autora do famoso *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, publicado em 1960, seria, para muitos, uma gênese antecipada e uma das precursoras do paradigma da dialética da marginalidade. Ela logrou elaborar em suas narrativas, traduzidas para muitas línguas e que se tornou um best-seller na América do Norte e na Europa, a representação de sua própria realidade. “Eu classifico a cidade de São Paulo, assim: o palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos [...]. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (Jesus, 2001, p.28-33). Mais adiante, segue a escritora: “Nós somos os pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginais. Não mais se vê os corvos

voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos" (Jesus, 2001, p.45).

No entanto, segundo Penteado (2016) Carolina permanece ainda desconhecida por boa parte do público brasileiro, mesmo com seus quatro livros publicados em vida – dois diários, um romance e um livro de provérbios – e três póstumos – um de memórias, um de poesias e outro diário. E, é de se notar, que muitos de seus textos permanecem inéditos. Porém, de talento extraordinário, usou a forma narrativa para sobreviver: afinal, "queria salvar a si e a seus filhos da fome, da vida dura na favela do Canindé, na capital paulista, no final dos anos 1950, além de ascender socialmente, mas também ser reconhecida como artista (Penteado, 2016, p.20).

Nas metáforas usadas pela escritora, os espaços sociais e urbanos marginais da cidade estão cheios de lixo e animais; mas foi lá que ela estabeleceu seu próprio lugar de fala, a fim de observar, anotar e contar os fatos ao seu redor. Com isso, Carolina demonstrou que a forma literária também pode ser representativa dos espaços marginais de fala, que devem ser entendidos e representados não como lócus estigmatizados do tecido urbano, mas como um lugar importante para a enunciação e para a produção de conhecimento sobre a cidade. Por isso, a contribuição de Carolina Maria de Jesus para a história literária brasileira ainda não pode ser adequadamente medida, ainda mais quando não nos propomos a deixar as zonas de conforto da crítica. No entanto, é inegável que seus diários têm servido de inspiração e exercido uma importante influência histórica, cultural e estética sobre os autores e autoras que integram a hoje denominada literatura marginal.

Além de Carolina, pode-se localizar, também, o papel de outros autores negros, como Solano Trindade, Cuti, Eduardo de Oliveira, Oswaldo de Camargo e Miriam Alves, na segunda metade do século XX, em São Paulo, em torno de estratégias coletivas de ação cultural e criação estética. Eles ilustram, hoje, a presença negra em periferias e movimentos sociais e culturais, marcando na escrita a violência, o estigma, o racismo, a marginalização social. Quando se olha com atenção a literatura desenvolvida em torno da dialética da marginalidade, sobretudo a produzida a partir dos chamados "saraus" das periferias de São Paulo depois dos anos 2000, é possível reconhecer antecedentes e convenções histórico-culturais que devem ser listados para a compreensão do fenômeno: a inspiração do hip-hop, rubrica musical das periferias paulistanas, desde os anos 1980 (Cf. Pardue, 2013; Silva & Tennina, 2011; Silva, 2011; D'Andrea, 2013), com grupos como Racionais MC's, RZO, Facção Central e Sabotage; os universos retóricos politizados de certos escritores – herdeiros de figuras como Solano, João Antônio e a já citada Carolina Maria de Jesus (Cf. Patrocínio, 2013; Nascimento, 2009; 2011) –, como Paulo Lins, Marcelino Freire, Conceição Evaristo e Ferréz; e a literatura de cordel, fruto da migração nordestina para a cidade. O mesmo vale para os chamados "relatos do cárcere" ou "literatura prisional" (Cf. Seligmann-Silva, 2006), como a de Luis Alberto Mendes, em *Memórias de um Sobrevivente*

(2001), André Du Rap, em *Sobrevivente* (2002), Jocenir, em *Diário de um Detento* (2001), e Humberto Rodrigues, em *Vidas do Carandiru* (2002), que aceitaram o desafio de propor nova abordagem para encarar e transmitir a experiência de violência e encarceramento.

Um salto paradigmático em relação ao que Tânia Pellegrini (2005) chamou, certa feita, de "verismo etnográfico" foi dado com o romance *Cidade de Deus,* em que personagens e situações foram extraídas de um mundo ao qual o autor, Paulo Lins (2008), pertencia e do qual queria fazer ouvir a voz. Rocha (2004) trabalhou muito bem esse caso em seu já citado ensaio, bem como o impacto que a obra teve em nossa literatura contemporânea. O romance, cujo material foi colhido por ocasião de uma pesquisa que a antropóloga Alba Zaluar realizava sobre o circuito do tráfico no Rio de Janeiro – e que viria a ter, no momento de seu lançamento, o incentivo editorial de Roberto Schwarz –, marcou, de fato, o momento em que o "marginal" assumiu controle da produção de sua própria imagem, projetando-se como voz apta a articular uma nova visada sobre as raízes da desigualdade. O livro, lançado em 1997, um dos grandes romances da década, reconstrói o universo do conjunto habitacional que dá nome à obra. O escritor, sem querer ser negro ou marginal, pelo menos literariamente, "tem de lidar com o drama de ser os dois, socialmente"; assim o fazendo, foi capaz de compor "um romance impactante sobre diferentes aspectos da desigualdade social no Brasil, com fina criatividade literária que poucos escritores (negros e não negros) jamais tiveram" (Silva, 2013, p.592).

Escolhido para participar da cerimônia de encerramento da consagrada Feira Internacional do Livro de Frankfurt, em 2013, quando o Brasil foi o país homenageado, o escritor carioca explicitou, em um poema de sua juventude, a tensão interna (e sem síntese) dessa nova dialética da marginalidade, quebrando o protocolo da solenidade ao dizer:

> Fui feto feio feito no ventre-Brasil / estou pronto para matar / já que sempre estive para morrer / Sou eu o bicho iluminado apenas / pela luz das ruas / que rouba para matar o que sou / e mato para roubar o que quero. / Já que nasci feio, sou temido. / Já que nasci pobre, quero ser rico / e assim o meu corpo oculta outros / que ao me verem se despiram da voz. Voz indo até o grito. / Grito e tiro disputando intensidade. / Sou eu o dono da rua. / O rei da rua sepultado vivo no baralho desse jogo. / O rei que não se revela / nem em copas / nem em ouro. / Revela-se em nada quando estou livre / renada quando sou pego / pós nada quando sou solto. / Sou eu assim herói do nada. / De vez em quando revelo o vazio / de ser irmão de tudo e todos contra mim. / Sou eu a bomba que cresceu / na flor do cerne da miséria, / entre becos e vielas / onde sempre uma loucura está para acontecer. / Sou teu inimigo. / Coração de bandido é batido na sola do pé. / Enquanto eu estiver vivo, / todos estão para morrer. / Sou eu que roubo o teu amanhecer / por um cordão / por um tostão / por um não. / Meço-me e arremesso na vida / lançando-me em posição mortal. / Prefiro morrer na flor da mocidade / do que no caroço da velhice. / Sem saber de nada me torno anacoluto insistente, / indigente nas metáforas de tua língua vulgar / que não se

> comprometeu / pois a minha palavra – inaugurada na boca do homem, / a dama maior do artifício social – / perdeu a voz. / Voz sem ouvidos é mero sopro sem fonemas. / É voz morta enterrada na garganta. / E a palavra vida, muda no mundo legal, me faz teu marginal (Cf. goo.gl/YCWLAF).

Em 2000, foi a vez de Ferréz retratar o cotidiano violento das periferias da zona sul de São Paulo em *Capão Pecado* (2005), talvez a obra inaugural da literatura marginal paulistana. Schwarz (2004, p.19-20), novamente, fez o adendo pertinente sobre a emergência do gênero no contexto de formação de novos leitores e fruidores de bens literários, antes apartados da esfera de consumo: "Comprei o livro do Ferréz, *Capão Pecado*, e deixei sobre a mesa, lá em casa. A empregada viu e falou: 'Doutor, posso pegar?'. Ela levou, leu, três dias depois me disse: 'É assim mesmo'. Está acontecendo uma reestruturação de leitores possíveis, porque essa moça agora é uma leitora possível". Parece que não se trata de artistas visando inserção ou consagração, mas de fenômenos orgânicos, que desempenham funções significativas na literatura, conectados a experiências de sujeitos marginalizados historicamente.

Ferréz, em sua argumentação sobre a publicação do primeiro ato do suplemento literário da Caros Amigos, *Literatura Marginal: a cultura da periferia*, em agosto de 2001, explicou a necessidade de alteração da dinâmica da produção e consumo de bens literários:

> Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de "excluídos sociais" e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, o Caros Amigos/Literatura Marginal vem para representar a cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social (Ferréz, 2001, p.3).

Logo, o processo que publicizou, de forma mais contundente, o movimento da literatura marginal-periférica teve início com o lançamento de três edições da Caros Amigos, *Literatura Marginal: a cultura da periferia,* idealizadas e editadas por Ferréz, nos anos de 2001, 2002 e 2004. A primeira edição vendeu mais de 15.000 exemplares e, assim, viabilizou o lançamento de outros dois números, que, juntos, reuniram 48 escritores e 80 textos que reportavam a condição periférica, tanto do escritor quanto de sua produção. As edições foram um marco na história da literatura contemporânea (Cf. Muniz e Oliveira, 2015; Nascimento, 2009; Zibordi, 2004), porque apontaram a conexão temática com os processos criativos do passado e, ao mesmo tempo, ratificaram a independência do fenômeno literário consolidado nas periferias.

Dugueto Shabazz (2006, p.15), escritor marginal, quando explica seu labor literário, diz o seguinte: "Aqui é a versão escrita dessa gambiarra que nós

chamamos de música, que faz coro a bandidos, incita a tensão racial e põe o submundo em evidência. Dessas páginas, voam tiros e rasgam *scratches*. As questões periféricas agora são centrais, jugulares". Ou seja, a escrita que o poeta propõe está em consonância com a dimensão sociopolítica consolidada pelo *rap*, tido como sua maior influência. Foi a partir dessa formatação complexa, difusa e heterotópica que o movimento literário passou a ter atuação "jugular" nas periferias, especialmente com o uso e a ressignificação do aparato literário como mecanismo de reflexão e representação da realidade social, utilizando a violência e as desigualdades como cenário e objeto de narrativas. Mais que isso, os autores inverteram a conotação negativa, estereotipada e por vezes preconceituosa do termo marginal, na medida em que ressignificaram a apropriação indébita e transformaram-na em motivo de orgulho.

Existem vários textos, crônicas e poemas que se referem às estratégias utilizadas pelos autores para superar o preconceito em relação às suas expressões e práticas culturais. Um excerto de Sérgio Vaz, por exemplo, sacado de sua obra autobiográfica que, igualmente, conta a história da Cooperifa, é provocador nesse sentido:

> A periferia, que sempre foi lugar de gente trabalhadora e supostamente ninho da violência, como querem as autoridades nos fazer acreditar, ganhava, às custas de sua própria dor e da sua própria geografia, uma nova poesia, a poesia das ruas. Uma poesia única, que nasce do mesmo barraco de Carolina de Jesus, que brota da panela vazia, do salário mínimo, do desemprego, das escolas analfabetas, do baculejo na madrugada, da violência que ninguém vê, da corrupção e das casas de alvenaria fincadas nos becos e vielas das favelas das periferias da Zona Sul de São Paulo. Uma poesia dura, seca, sem papas na língua, ora sem crase, ora sem vírgula, mas ainda assim poesia, com cheiro de pólvora, com gosto de sangue, com o pus da doença sem remédio, com o pé descalço, com medo, com coragem, com arregaço, com melaço da cana, com o cachimbo maldito, mas que caminha com endereço certo: o coração alheio. A poesia tinha ganhado as ruas e nunca mais seria a mesma. A Academia? Que comam brioches! (Vaz, 2008, p. 115).

Ora, é possível dizer que a força do negativo, isto é, sua positivação, adquire, com isso, potência subjetivadora: o sujeito que se autodenomina, que se autorrepresenta, inverte o preconceito que anteriormente o rebaixara. Como diz Penna (2015, p.62), o "marginal não é mais alegoria do Brasil, e sim máquina de guerra contra o Brasil que o marginalizara, e diagnóstico do modo brasileiro de marginalizar". Allan da Rosa (2005, p.28), representante dessa estética da marginalidade, em "Tabuleiro", ilustra a periferia de modo a reforçar que, a despeito do ambiente opressor, o sujeito periférico emerge reluzente:

> Periferia: vasto tabuleiro podre de pedras reluzentes / Peças que desvirtuam, fintam, se rapelam no mesmo time / Muquiadas, cagüetam, se encolhem na berlinda. / Peças que retrucam, inventam métrica, tiram prumo no muro do abismo / Cozinham a poeira das

> paredes, se armam com vassouras e metrancas e cadernos. / Peças de luto: que desacatam cuturnos, apavoram biroscas e bacanas, chiam sintonias. / Peças empetecadas, esfarrapadas, escorraçadas / Vida mais quente que o fogão onde se requenta o meio-fio.

Os modelos mais tradicionais de crítica seguem dando sinais se serem incapazes de notar as inovações trazidas por esse tipo de produção. No geral, os analistas nem deram conta que as obras geradas no seio do movimento marginal exigem o desenvolvimento de novos instrumentos analíticos (Rocha, 2004; Dias & Glenadel, 2004; Patrocínio, 2011; Dalcastagnè, 2002; 2007), não mais a repetição ruidosa de diagnósticos que só querem preservar sua própria compreensão de literatura. Essa produção estética clama por ser lida de modo especial, talvez seguindo a sugestão da crítica e tradutora argentina, Lucía Tennina (2014, p.26): "com a velocidade de um alivio, com a voz entrecortada, com o ritmo lento da fala nordestina, com o vai-e-vem da rima de um canto negro, com um meio sorriso que percebe o prazer nos instantes e detalhes, com o apuro de um perigo iminente", enfim, com o pranto historicamente entalado que invoca um passado perdido e quase nunca narrado.

Composto de indivíduos que se dizem "à margem do centro", cujas obras não se enquadram, temática e formalmente, no cânone tradicional, essa literatura que abraça e dá vida ao projeto da dialética da marginalidade, registrado por Rocha, vem dando visibilidade a autores que irrompem no campo literário. Uma vez que passam a mobilizar recursos oriundos, inclusive, de sua experiência em coletivos culturais e saraus poéticos, é possível perceber estratégias inovadoras de criação literária, marcadas, sobretudo, pela afirmação de identidades periféricas e pela valorização de experiências coletivas, testemunhos de violência e autenticidade discursiva. Com isso, empenham-se por adquirir legitimidade ao posicionarem-se como porta-vozes dos "marginalizados", aproveitando oportunidades para assumirem a identidade de "poetas da periferia", protagonistas de intervenções narrativas próprias.

Trata-se de um movimento literário que, muitas vezes, vem acompanhado de rubricas cambiáveis: marginal, periférica, suburbana, divergente, de denúncia social, da violência, engajada, "litera-rua", literatura *hip-hop*, testemunhal. Mas o que deve ser salientado é que o uso das categorias que classificam as obras segue alguns critérios: muitas vezes, trata-se da produção de escritores oriundos da periferia; outras, de textos que exploram tópicos como violência, pobreza, drogas, prostituição etc.; e quase sempre compõe a produção de sujeitos, tidos como "marginais", que narram suas vivências a partir das periferias da cidade (Nascimento, 2009).

Segundo Dalcastagnè (2008, p.78), é preciso dizer que, não poucas vezes, o silêncio dos marginalizados emerge, só que coberto por outras vozes, que se sobrepõem a esse silêncio forçado; são vozes que buscam falar em nome deles, como se fez desde sempre em nossa cultura. Mas esse fenômeno vem quebrando a lógica emudecedora e estabelecendo tensões importantes: "entre a 'autenticidade' do depoimento e a legitimidade (socialmente

construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística". A literatura marginal é a que *fala* da periferia; mas, também, a que *vem* da periferia. A rubrica marginal é reivindicada, desde o início, pelos próprios escritores que compõem o *corpus* do movimento. A expressão marginal-periférica, que define essa literatura própria dos circuitos descentrados de produção, é usada para marcar que tal movimentação é composta por escritores provenientes das margens geográficas, sociais e culturais, que vêm se lançando no mercado editorial, desde os anos 1990, com obras que versam as singularidades de suas trajetórias dentro desses espaços urbanos – trata-se, talvez, do desenvolvimento de uma tradição marginal. Contudo, acredito que esses novos escritores falem, também, *para* indivíduos que habitam os mesmos espaços sociais e compartilham trajetórias similares de vida, o que fica evidente quando se observam as temáticas abordadas nas crônicas, romances, contos e, sobretudo, poesias, que buscam sempre estabelecer aproximações e identificações com a realidade social na qual o autor está inserido: violência policial, sexo, pobreza, política, lutas sociais, desigualdade, racismo e consumismo são assuntos caros a esse tipo de produção.

Há, portanto, uma experiência em comum sendo partilhada por esses sujeitos, tanto na produção como na recepção de bens literários. Como elaborou Candido (2006, p.34), devido a um e outro motivo, à medida que se remonta à história da literatura, tem-se cada vez mais a impressão de uma presença do aspecto coletivo nas obras, "que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor". Tal característica, segundo o crítico, em "A vida ao rés-do-chão", texto de 1980, recolhido no volume *Recortes*, obriga a certa comunhão de temas e estilos, o que cria um ar que avizinha autores em um nível acima da sua própria singularidade e de suas diferenças (Candido, 2004). Como nota Rocha (2004), o fator que mais diferencia essa produção literária recente das que a antecederam é a articulação de um estrato social que implica a sociedade brasileira como um todo, ou seja, sua natureza coletiva. O movimento da literatura marginal vem se configurando como labor literário que se quer plural, pois realiza um efeito de aglutinação de vozes dissonantes de certa comunidade literária, por assim dizer.

Acredito que a estética desse grupo de escritores é uma ruptura com o fazer literário de praxe, pois combate o fato de que a voz do marginalizado esteve sempre intermediada pela voz de outro – que, ocupando posição privilegiada no universo de criação, o apresentava, o retratava e o representava, a ele que, até então, era excluído do processo produtivo de sua autorrepresentação. A principal reivindicação desse conjunto de experiências literárias é a de que aos excluídos cabe falar por si próprios; e, ademais, também lhes cabe a definição quanto aos meios e modos de fazê-lo. Tal é o "acontecimento" e a "aventura artística fora do comum" que Schwarz fez questão de saudar. Só não diria, rigorosamente, "aventura", pois essa

literatura, feita por minorias, parece estar tensionando, talvez de forma irreversível, o campo literário e forçando a crítica a rever seus parâmetros, que não podem mais operar com os mesmos elementos analíticos de outrora.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. A. *Memórias de um sargento de milícias.* Cotia: Ateliê, 2011.

ANDRADE, M. *Macunaíma.* Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BARRETO, L. *Marginalia: artigos e crônicas.* São Paulo: Brasiliense, 1956.

BOSI, A. "Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo". In: *O conto brasileiro contemporâneo.* São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. "Sobre *Vidas Secas*". In: SCHWARZ, R. *Os Pobres na Literatura Brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, N. G. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

CANDIDO, A. "A nova narrativa". In: *A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1987.

_____. "Dialética da malandragem". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Recortes.* Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

CUNHA, E. *Os Sertões.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia). USP, 2013.

DALCASTAGNÈ, R. A autorrepresentação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, v.42, 2007.

_____. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea,* n° 20. Brasília, 2002.

_____. "Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea". In: *Ver e imaginar o outro*. Vinhedo: Horizonte, 2008.

DAMATTA, R. *A casa & a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

DIAS, Â M; GLENADEL, P (Orgs.) *Estéticas da crueldade.* Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. (Org.) Literatura marginal: a cultura da periferia – Ato I. *Caros Amigos*, São Paulo, ago/2001.

JESUS, C. M. *Quarto de Despejo*. São Paulo: Ática, 2001.

JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

LINS, P. *Cidade de Deus: romance.* São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOBATO, M. *Urupês.* São Paulo: Globo, 2012.

MENDES, L. A. *Memórias de um sobrevivente.* São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MUNIZ JR, J; OLIVEIRA, L. Literature from the Periphery of São Paulo at the Buenos Aires International Book Fair. *Journal of Arts Management, Law, and Society*, v.45, 2015.

NASCIMENTO, E. P. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2011.

_____. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Fapesp, 2009.

OTSUKA, E. T. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das “Memórias de um sargento de milícias”. *Revista do IEB*, 105-124, 2007.
PARDUE, D. Uma perspectiva marginal. *Contemporânea*, v.3, n.2, 2013.

PATROCÍNIO, P. R. T. Allan Santos da Rosa, um outro olhar sobre a periferia. *Ipotesi* (UFJF), v. 15, p. 57-69, 2011.

_____. *Escritos à margem, a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2013.

PELLEGRINI, T. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica Marxista*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 132-153, 2005.

PENNA, J. C. “Jagunços, topologia, tipologia (Euclides e Rosa)”. In: PENNA, J, C; FARIA, A; PATROCÍNIO, P. R. T (Orgs.) *Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.
PENTEADO, Gilmar*. A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe.* Estud. Lit. Bras. Contemp., Brasília, n. 49, p. 19-32, dez. 2016.

RAMOS, G. *Vidas Secas.* Rio de Janeiro: Record, 2013.

RAP, André du. *Sobrevivente.* São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

REIS, M. F. *Úrsula. A escrava*. Atualização do texto e posfácio de E. de A. Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RESENDE, B. “Lima Barreto: a opção pela *Marginalia*”. In: SCHWARZ, R. *Os Pobres na literatura brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

ROCHA, J. C. C. A guerra dos relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a 'dialética da marginalidade'. *Letras* (Santa Maria), v. 28-29, p. 153-184, 2004.

_____. “Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea”. *Caderno Mais*! Folha de S. Paulo, 29 de fevereiro de 2004.

RODRIGUES, H. *Vidas do Carandiru.* São Paulo: Geração Editorial, 2002.

ROSA, A. *Vão.* São Paulo: Edições Toró, 2005.

SCHWARZ, R. “Cidade de Deus”. In: *Sequências Brasileiras. Ensaios.* São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. Crítica de intervenção. *Rodapé,* São Paulo, n. 3, 2004.

_____. “Apresentação”. In: SCHWARZ, R. *Os Pobres na literatura brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. “Pressupostos, salvo engano, de *Dialética da malandragem*”. In. *Que horas são?* São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SELIGMANN-SILVA, M. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso - Luiz Alberto Mendes, “Memórias de um Sobrevivente”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 27, pp.35-58, 2006.

SHABAZZ, D. *Notícias jugulars.* São Paulo: Edições Toró, 2006.

SILVA, M. A. M. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SILVA, R. S. *Cultura e violência: autores, polêmicas e contribuições da Literatura Marginal*. São Paulo: Annablume, 2011.

SILVA, S; TENNINA, L. "Literatura Marginal" de las regiones suburbanas de la Ciudad de San Pablo: el nomadismo de la voz. *Ipotesi*, v.15, n.2, 2011.

SOUSA, A. G. T. *O filho do pescador*. São Paulo: Melhoramentos, 1977

TENNINA, L. (Ed.) *Saraus: Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo.* Buenos Aires: Tinta Limón. 2014.

VAZ, S. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

ZIBORDI, M. *Jornalismo alternativo e literatura marginal em Caros Amigos.* Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). UFPR, 2004.

ABSTRACT: The text presents preliminary results from the research I am conducting for the PhD Program in Sociology at the University of São Paulo. The aim is to work on some historical and analytical bases for a suggestive reading on a certain *marginal tradition* in Brazilian literature – that has proposed, in several narrative forms and in a not yet systematized way, to represent invisible social universes and subjects. First, I will seek to expose the debate on the shift from a "dialectic of malandroism", proposed by Antonio Candido, towards a "dialectic of marginality", according to João Cezar de Castro Rocha. Then, an analytical framework on the aesthetics of marginality will be presented, while identifying to what extent literary experiences of the past have influenced the so called marginal literature movement. Finally, I will discuss some strategies authors have been using to overcome prejudices towards their cultural and literary expression. The argument is that, although those strategies do not "fit" into the symbolic hierarchies of the dominant literary canon, they play a decisive role in formatting new and important literary manifestations that one can easy see emerging from social spaces with a poor supply of cultural equipment and a deficit of cultural policies.
KEYWORDS: Marginal Literature; Urban Peripheries; Cultural Dynamics.