

Introdução

Uma resposta possível para a pergunta-título se encontra na discussão sobre **formulação estética e processo social**. Haverá aí a possibilidade de questionar de que maneira os fatos ocorridos no mundo social são reelaborados no mundo ficcional (CANDIDO et alli., 2004), compondo uma **realidade verossimilhante**². Essa reelaboração é sempre feita com intenções, o que impede, numa certa perspectiva, de pensar a Literatura como uma formulação pura e isenta. O abrigo sociológico para discutir esse problema é relativamente grande; por isso, valer-me-ei aqui da idéia de **visão social de mundo** do cientista social franco-romeno Lucien Goldmann.

Ao publicar seu estudo *Le Dieu Caché* (GOLDMANN, 1959), o analista se voltava para um fenômeno de natureza social, estética, política, teológica e filosófica ocorrido quase três séculos antes. O jansenismo – cujos impactos na vida intelectual e no modelo político francês teriam sido decisivos, de acordo com Goldmann – foi examinado naquela obra de diferentes ângulos (ou, nos termos do autor, de **diferentes partes compondo um todo que, por sua vez, é decomposto para compreensão das partes**), mobilizando terrenos de pesquisa bastante diversos para chegar à explicação daquilo que foi comumente interpretado apenas como um paroxismo religioso, uma disputa interna de poder no âmbito eclesiástico.

Entra em cena não só bibliografia construída ao longo dos séculos sobre o assunto; fontes de arquivo já exploradas; aspectos biográficos e das trajetórias dos sujeitos envolvidos aliados aos seus escritos íntimos, filosóficos e literários; os discursos políticos e as interpretações teológicas da época e dos envolvidos etc. compondo um panorama capaz de, senão reordenar o palco, lançar luz sobre frestas inexploradas, que abrem outros mundos possíveis de investigação sobre o passado e o presente. O impacto político e social do jansenismo está intimamente associado à sua reelaboração literária por Pascal e Racine, na forma de fragmentos filosóficos e peças teatrais, respectivamente, de acordo com Goldmann.

Para auxiliar seu intento, o autor de *Le Dieu Caché* trabalhará com, ao menos, quatro noções centrais: 1)os **momentos de crise social** (e o surgimento do jansenismo é um deles) são passíveis de explicitar sínteses estético-político-filosóficas cruciais; 2)que evidenciarão e colocariam em confronto as **visões de mundo**³ dos sujeitos e grupos sociais envoltos naqueles momentos; 3)ganhando adensamento

¹ Mestre e Doutorando em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Este artigo faz parte de sua pesquisa de doutoramento intitulada *Do Quarto de Despejo para a Cidade de Deus: o estigma da marginalidade como bem simbólico*, financiada pela FAPESP e orientada pela Dra. Elide Rugai Bastos.

² Sobre o efeito de verossimilhança literária, consultar CANDIDO, 1975, p.111; CHAGURI & SILVA, 2007.

³ Uma primeira definição de visão de mundo aparece no estudo de Goldmann assim: “Une vision du monde, c’est précisément cet ensemble d’aspirations, de sentiments et d’idées qui réunit les membres d’un groupe (le plus souvent, d’une classe sociale) et les oppose aux autres groupes.[...]toute grande oeuvre littéraire ou artistique est l’expression d’une vision du monde. Celle-ci est un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète.” Cf. GOLDMANN, 1959, pp.26-28.

estético-filosófico na confecção artística de um **grande autor**, cuja relação com os grupos sociais embrenhados nas disputas é um dado necessário; 4) tendo também como pano de fundo bastante atuantes **as idéias** dos envolvidos, vistas como **forças sociais**, desempenhando um papel histórico fundamental.

Estando correto esse esboço conceitual da formulação de Goldmann naquele estudo, procurarei demonstrar aqui que 1) a **idéia de uma Literatura Periférica** está associada a uma **visão social de mundo fundada na condição periférica** de alguns de seus autores; 2) entretanto, aquela idéia possui uma **ligação histórica com a idéia de uma Literatura Negra no Brasil**; 3) Tanto a Literatura Negra quanto a Literatura Periférica surgem como **respostas político-estéticas a uma crise social**; 4) por fim, que tanto num campo quanto noutro, não existe uma unicidade de posições acerca do quê seria estritamente uma Literatura Negra ou uma Literatura Periférica – o que não impede a reflexão sobre um conjunto material já existente, inclusive pelos próprios autores, defensores dessas idéias.

Processos Sócio-Históricos Condicionantes

Restringindo-se a São Paulo, com a crise do antigo regime escravocrata e monárquico, é surpreendente ver que em 1915 surge uma imprensa negra na capital paulista. Seus artífices, descendentes diretos de escravos ou libertos nascidos em meio àquela condição, executavam um feito inédito: 27 anos apenas após a assinatura da Lei que revogava a condição de escravo-coisa, aparece o jornal *O Menelick*, publicado em homenagem ao governante etíope Menelick II, do primeiro país africano independente da colonização européia (BASTIDE, 1973; FERRARA, 1986).

Trata-se de uma expressão letrada para sujeitos cuja instrução formal e acesso universal à educação não haviam sido garantidos pelo Estado (que só o faria quase duas décadas depois). À semelhança de periódicos de imigrantes europeus, o grupo negro paulista cria sua imprensa com o sentido de integrar, de alguma forma, um conjunto de pessoas em torno de ideais comuns, com algum sentido político e social. Roger Bastide (1973), Clóvis Moura (1988) e Miriam Nicolau Ferrara (1986) – cientistas sociais que se debruçaram sobre o tema – afirmam, com poucas discordâncias, que o caráter integrativo dessa imprensa é algo efetivo, que aos poucos vai evoluindo em formas de enxergar a situação do negro e propôr ações contra a precariedade de tal situação cada vez mais radicais. Já em 1924, exemplarmente, surge o jornal *Clarim d'Alvorada*, cujo subtítulo, em 1928, era *Noticioso, Literário e de Combate* (LEITE & CUTI, 1992; FERRARA, 1986).

Os jornais da Imprensa Negra Paulista, embora editados, consumidos e divulgados de maneira precária, por uma parcela diminuta do número representativo de negros em São Paulo, não surgiram descolados de associações pertencentes àquele grupo, antecessoras dos movimentos negros dos anos 1970, ressurgidos ao fim dessa década, depois do interregno forçado, provocado pelo golpe de 1964⁴. Em

⁴ A mais famosa delas talvez seja a *Frente Negra Brasileira*, surgida em 1931 e extinta em 1937 (por ocasião de restrições políticas impostas pelo governo de Getúlio Vargas), cujo jornal *A Voz da Raça* foi um importante veículo das idéias formadoras daquela organização. (Cf. LEITE & CUTI, 1992; BARBOSA, 1998).

torno dessas associações e jornais, entendidos assim entre 1915 e 1963 (FERRARA, 1986), apesar de todas as dificuldades colocadas para sua existência, orbitaram escritores que ali divulgaram majoritariamente poemas, por vezes crônicas ou contos. A temática é o negro, em ângulos diversos. Não raro surge o lamento, a angústia ou a saudade de uma África mitificada; em outras ocasiões aparece a revolta, a conclamação para a união de um grupo disperso, um ideal de respeito como cidadão sintetizado na idéia de uma **Segunda Abolição**⁵.

A crise para o grupo negro, naquele momento, pode ser condensada nessa aspiração a uma Segunda Abolição. Apesar de libertos formalmente, os descendentes de escravos não se sentiam realmente livres. Na ordem socialmente competitiva capitalista, forjada no início do século XX, os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade não se concretizaram para aquele grupo. Livres, porém vitimados pelo preconceito racial e pelo racismo, pelos estereótipos criados e atribuídos ao sujeito escravo; liberdade para existir, mas não para viver em condições de igualdade: habitando os piores espaços, ocupando os piores empregos, em detrimento da opção brasileira pelo imigrante europeu; o negro, na ordem social competitiva, é um cidadão de segunda ou terceira categoria, cujo destino esteve relegado à sua própria sorte e o que poderia fazer dela. Alguma mobilidade social podia ser alcançada, com muito esforço e desafios; ou com o apadrinhamento, estabelecendo-se uma relação socialmente pautada pela ideologia do favor (SCHWARZ, 2000, pp. 11-31). Uma síntese dessa crise pode estar expressa no começo do conto “Por que fui ao Benedito Corvo”, de Oswaldo de Camargo, um dos pioneiros prosadores negros no pós-guerra (BROOKSHAW, 1983):

Quando a solidão apertou, desci ao Cambuci, apesar da chuva, apesar da hora. Quando a solidão apertou, não procurei mais no “Malungo” a minha turma, era tarde, e a cidade vazia, um poço de chateza, tédio, visgo em cima da alma desencantada nessas ruas sem ninguém. O vento frio soprava do Jaraguá, a tristeza surgia da vida estreita que a gente trilha, sem saber se poderá alargar-se ou fechar-nos em cima o punho implacável e deixar a gente inerme, olhando feito bêsta os arranha-céus, os viadutos, a riqueza de São Paulo que, tenho certeza, virá um anjo com a espada e transformará tudo em merda e enxôfre fedendo no Juízo Final. (Um grande lago pútrido, silencioso...) Então resolvi chegar ao Cambuci, ir à casa do Benedito Corvo, direção nossa, quando não sabíamos o que fazer e tudo estava confuso por dentro. Qualquer desesperança servia, qualquer palavra do Benedito Corvo, o prêto velho, que, diziam, escutava a gente e nos deixava cabreiros, pois adivinhava o desencanto nosso, as feridas de dentro e explicava porque olhávamos o mundo com olhos secos de mêdo, um bôlo na garganta e perdíamos o rumo de casa de repente. De repente, por exemplo, e isso foi no “Malungo”, de repente Carlinhos pousou o copo no balcão, olhou a Praça João Mendes e falou pra gente, neutro, como alguém que contempla uma paisagem conhecida:

⁵Tanto numa quanto noutra tendência apareceram nomes como Lino Guedes, Gervásio de Moraes, Carlos de Assumpção, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, Bélsiva etc. Vale ressaltar que, apesar de contemporâneos, os primeiros escritores e jornais negros paulistas não são contemplados ou possuem afinidade estética com a Semana de Arte Moderna de 1922 ou com o Modernismo Paulista (Cf. BROOKSHAW, 1983; BERND, 1987, 1988).

– Eu queria saber que espécie de merda o nosso avô deixou lá no eito, que não esterçou o futuro pra gente. (CAMARGO, 1972, p. 35)

Sociólogos, historiadores, escritores e ativistas progressistas analisaram o legado de quase quatro séculos de escravidão sobre a sociedade como um todo dramático, observando as marcas irreduzíveis, mesmo quando atenuadas, deixadas entre negros e não-negros. Criaram-se as condições para uma **desigualdade estrutural**, que ultrapassava os limites de classes sociais; essa desigualdade é naturalizada para grande parte dos não-negros e alguns negros, refletindo-se em atribuições sociais negativas, que seriam inatas ao grupo social depreciado, justificando sua condição nos piores cenários sociais, bem como a inexistência de uma memória contributiva da construção da sociedade brasileira ou atribuição de identidades psico-sociais e morais degradantes no imaginário coletivo (Cf. BASTIDE & FERNANDES, 1971; FERNANDES, 1978).

Alie-se a isso, em São Paulo, à ascensão do que foi caracterizado por alguns autores como **Ideologia do Progresso** (FERNANDES, 1978; ARRUDA, 2001; LOFEGO, 2004). Apesar de ter sido bombardeada em 1924, perdido hegemonia política em 1930 e uma revolução em 1932; sendo pouco mais que uma cidade média até a terceira década do século passado, São Paulo e os paulistas engendraram a convicção, nas décadas de 1940 e 50, que eram a **locomotiva do país**. Suas derrotas políticas no cenário nacional não obstruíram seu progresso econômico, oriundo basicamente do café, muito trabalho escravo, da contribuição do imigrante e o desenvolvimento vertiginoso de atividade industrial. A ideologia do progresso se funda numa tríade social curiosa: **o indígena, o bandeirante e o imigrante europeu** seriam os responsáveis pelo destemor, a bravura, a perspicácia e o desenvolvimento do estado. Refletia-se em todos os campos, inclusive nas artes, tendo como inimigo a superar o atraso, identificado com o passado imediato, no qual entre outros seres e fatos, situava-se o grupo negro.

A Ideologia do Progresso atinge seu ponto máximo nas Comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954 (ARRUDA, 2001; LOFEGO, 2004). Os símbolos mobilizados para explicitar aquilo que seria moderno ou um ideal de modernidade estão expressos, de acordo com especialistas, em discursos oficiais de época, monumentos públicos, propaganda nos jornais, intervenções na arquitetura, na reafirmação do urbano em detrimento do rural; na literatura, onde São Paulo se afirmaria como vanguarda em relação ao restante do país, nas artes etc. A cidade provinciana do início do século XX conhecia o seu **processo de metropolização**, escolhendo o quê e quem seria identificado a um ideal de modernidade.

Modernidade precária, bem assinalada por Sérgio Miceli no prefácio ao livro de Maria Arminda do Nascimento Arruda(2001): metropolização desenfreada, excludente, com efeitos para a dinâmica arquitetônica e funcional que ainda hoje se fazem sentir. Ou, melhor, são uma constante na história social brasileira. Processos de modernização forçados, constantemente incompletos, fazendo com que o passado e o presente convivam e se constituam na ordem social, gerando uma realidade socialmente ambivalente, complexa e, em geral, cruel para com os grupos menos favorecidos, como está explícito na análise de

Caio Prado Jr. (1971[1943]). O grupo negro paulista desse momento é marginal ao processo de metropolização e ideologização do progresso, ligado ao passado a ser superado. Uma de suas reivindicações à Comissão do IV Centenário – erguer um Monumento à Mãe Preta, como forma de expressar a sua contribuição ao desenvolvimento nacional – sofreu seguidas negativas. Essa mesma comissão não hesitou na remoção de favelados – entre eles, negros – não se sabe para onde, que ocupavam áreas estratégicas para a construção do símbolo maior do IV Centenário: o Parque do Ibirapuera (Cf. LOFEGO, 2004). O processo social se desenvolve num atropelo frenético, culminando em aspectos ora dramáticos, ora trágicos ao grupo negro paulista⁶. Todavia, de maneiras mais ou menos agudas, a sua síntese aparece em jornais, poemas e livros de escritores e intelectuais negros.

Literatura Negra e Literatura Periférica: Idéias como Forças Sociais

Tratarei essas duas confecções estéticas como idéias, por não haver a possibilidade de consenso entre críticos literários, historiadores e sociólogos que se debruçaram sobre o tema. Não são conceitos fechados, tampouco meras ferramentas analíticas. Enquanto sistemas de idéias, elas dialogam com outros problemas estéticos e sociais; formulam atitudes, mobilizando uma série de sujeitos historicamente; e, internamente, entre seus escritores, se disputam no campo simbólico em busca de uma definição e/ou legitimidade em torno de algumas figuras, obras e ações⁷. Articulam-se com os outras esferas da produção cultural e intelectual, influenciando-se mutuamente.

A relação com aqueles fatos rapidamente organizados no item anterior com o que se está chamado de Literatura Negra encontra-se na tematização dos mesmos por escritores, alguns orbitando em tornos daqueles jornais e associações negros que 1) se auto-referenciaram negros ou descendentes diretos de escravos; 2) poetas, romancistas, contistas e dramaturgos buscando discutir as questões envolvendo o papel a ser desempenhado pelo negro na ordem burguesa e o legado da escravidão sobre seu grupo; 3) essas formulações estéticas, quando identificadas com os dois itens anteriores, não raro, em alguns autores, trataram de problemas sociais envolvendo a condição do negro: estereótipos, racismo, relações sociais racializadas, a religião, a história do negro no Brasil, o tráfico negreiro, a cidadania do negro etc⁸.

Tanto Imprensa, como Literatura e Teatro de negros brasileiros, desde seu surgimento e ao longo do século XX devem ser observados, a meu ver, como **produções de caráter marginal. Marginalidade** não compreendida no seu sentido contemporâneo – e que se discutirá adiante –; mas, sim, em sua forma **produtiva** (no que tange aos recursos), **distributiva** (enquanto acesso a um público) e de **consumo**

⁶ Exemplo disso pode ser encontrado na narrativa de Carolina Maria de Jesus (1960), em que a cidade de São Paulo, vista pela ótica de uma favelada aparece como um pesadelo desperto, capaz de engendrar um quarto de despejo para onde são enviadas as peças humanas em desuso, sem serventia ou quebradas.

⁷ Perspectiva teórica semelhantes se encontram nos trabalhos dos críticos Zilá Bernd (1987, 1988) e Eduardo de Assis Duarte (2008, pp. 11-23), entre outros.

⁸ É interessante relacionar entre esses autores nomes como Lino Guedes, Solano Trindade, Carolina Maria de Jesus, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, Abdias do Nascimento e o Teatro Experimental do Negro, Romeu Crusoé, Oliveira Silveira e, mais recentemente, os autores que publicam e organizam desde 1978 os *Cadernos Negros* (Cuti, Miriam Alves, Márcio Barbosa, Esmeralda Ribeiro, Oubi Inaê Kibuko entre outros).

(referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação. A marginalidade, por analogia, portanto, é constituinte dessas produções e sistêmica, tal qual a definição de sistema literário, operada por Antonio Candido (1975).

Apesar de se considerar o *Clarim D'Alvorada*, *A Voz da Raça* ou o jornal *Quilombo*, nos anos 20, 30 e 40 do século passado como momentos de apogeu da imprensa negra; ou o Teatro Experimental do Negro, nas décadas de 1940 e 50, dirigido por Abdias do Nascimento; e, mais ainda, o contínuo surgimento de poetas e ficcionistas negros, proporcionado pelos *Cadernos Negros*, no âmbito do sistema literário, desde 1978, essas produções são, geralmente, internas e retroalimentadas pelos pequenos grupos negros intelectualizados que as produzem e consomem, com momentos e figuras singulares de pico de alcance, nacional ou internacional.

Entretanto, para a grande maioria desses escritores negros, falar em marginalidade é situar a questão em torno da posição ocupada no sistema literário. Suas condições de classe de origem – à exceção de Carolina Maria de Jesus, favelada e catadora de papel – os situam, ainda que precariamente em alguns casos, numa condição pequeno-burguesa. Este pode ser um aspecto que distancie alguns autores da Literatura Negra de escritores da Literatura Periférica. Todavia, a questão da posição ocupada no sistema literário os aproxima e os tem unido atualmente⁹.

A condição marginal da produção literária negra e de seus escritores foi debatida de maneira intensa por críticos e autores ao longo dos anos 1980. Valem citar os trabalhos de David Brookshaw (1983), Zilá Bernd (1987 e 1988), Oswaldo de Camargo (1987), Quilombhoje (1985); na revista *Estudos Afro-Asiáticos* e no I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros (1987). No conjunto, no entanto, o que se está tematizando é o **apagamento da crítica literária especializada** sobre aquela produção¹⁰; o ressurgimento de autores da Literatura Negra e de jornais no pós-1964; a necessidade de criar as condições para a veiculação daquela produção, implicando na ligação com editoras comerciais ou com a criação de editora própria; isso leva a discussão sobre a formatação de um projeto literário e político da Literatura Negra e como ações executadas que fugissem da condição marginal de produção e consumo poderiam trair ou se aliar à história daquela produção. Creio que um índice interessante desses problemas possa estar na fala do escritor Márcio Barbosa, no debate do **I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros em São Paulo**, quando ao autor afirma a certa altura que:

[Márcio Barbosa]: O Cuti falou “sonho do escritor em ser empresário”. É um conflito. Nós estamos dentro dele. É um conflito que, se não existir a solução a curto prazo, desconfio que não iremos chegar nos dez anos, previsto pelo [Éle]Semog, para a explosão da Literatura Negra. Despendemos muita energia para fazer isto. Se não houver resultado a curto prazo, não sei se esta energia não irá se esgotar e não teremos mais escritor negro para o público que está pintando.[...] Pergunto: se não resolvermos o conflito de escritor e

⁹Nos eventos recentes (2007-2008) dos *Cadernos Negros*, encontraram-se autores periféricos como Sacolinha, Allan da Rosa. Ou, então, quando não presentes fisicamente, os autores de ambos os grupos citam-se como referências e parcerias.

¹⁰ À exceção de Bernd e Miriam Garcia Mendes (1982 e 1993), que se debruçou sobre o teatro de maneira especializada, todos os outros autores que trataram do assunto são das áreas de Sociologia, Antropologia ou História.

empresário, será que teremos fôlego para resistir mais dois anos ou três, imprimindo nossos próprios livros, tirando grana do bolso e dando lá para o branco, para ele monopolizar? Não detemos os meios de produção mesmo, detemos os textos, os originais e o fato de conseguirmos chegar a determinado público.[...] Aí entra uma coisa interessante: o nosso relacionamento com o Estado que o Arnaldo fala, talvez possamos ir por aí. Há um medo de se relacionar com o Estado, que é extremamente justificado. O Estado visa o interesse do Estado. Nem sempre está a nosso favor. Mas acho que podemos estabelecer um certo relacionamento, sem perder nossa autonomia. O Arnaldo falou “que não estamos aqui para pedir reconhecimento”. Gostaria de refutar: nós estamos querendo o reconhecimento sim, queremos o reconhecimento pelo menos da nossa comunidade.¹¹

Isso leva a uma outra discussão e a um ponto de contato central entre a trajetória da Literatura Negra e a nova configuração da idéia de Literatura Periférica. No caso desta última, quando ressurgiu o tema em meados dos 1990, ela foi associada como um contraponto à Literatura Marginal dos anos 1970. Há aí um equívoco analítico, que transparece na confusão terminológica entre a **Poesia Marginal da Geração do Mimeógrafo** (Cf. PEREIRA, 1981) e as produções surgidas nas periferias dos centros urbanos nos últimos anos. Resumidamente, farei essa discussão agora.

As antologias e encontros da década de 1980 cumpriram um papel estético e político importante para a Literatura Negra: aglutinar o que é disperso, indigente, desconhecido ou inédito, conferindo assim estatuto de cidadania à sua produção marginal; o mesmo não pode ser dito acerca da produção crítica, executada simultaneamente ao grosso da confecção literária dos anos 1970. Ao contrário, a produção da Literatura Negra, auto-editada, produzida, distribuída e consumida de forma precária não figura no repertório analítico do que se denominou Surto da Poesia Marginal ou Geração do Mimeógrafo. Não porque ela inexistisse. Mas, por que – e isso pode ser lido como uma pergunta – ela não foi incluída.

Seus protocolos criativos, sua condição de origem e suas intencionalidades não são contemplados como semelhantes aos da Geração do Mimeógrafo, sendo motivo para nem mesmo a sua citação. Destarte, esboçarei os fundamentos analíticos principais da *Geração do Mimeógrafo*, partindo de seus principais críticos e divulgadores, para situar não só a Literatura Negra do período como também a reapropriação da idéia de marginalidade, mais a frente.

Produção centrada e consagrada criticamente na zona sul do Rio de Janeiro, a partir do início da década de 1970, o movimento conhecido como Poesia Marginal é algo dispersivo, que inclui diferentes elementos de gerações etárias e de distinta participação no processo cultural¹². O que uniria Chacal, Charles, Geraldo Carneiro, Francisco Alvim, Roberto Schwarz, Antônio Carlos de Brito (Cacaso), Afonso Henriques Neto, Ana Cristina César e vários outros, de acordo com a bibliografia seria, grosso modo: 1) a situação de sufoco, para algumas frações de classes sociais, provocada pelo golpe civil-militar de 1964;

¹¹I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros(org.)(1987, p. 29)

¹²Como afirma Carlos Alberto Messeder Pereira: “[...]Por outro lado, uma característica desta produção poética dita marginal que me chamava atenção, cada vez com maior intensidade, era sua capacidade de aglutinar pessoas diferentes não apenas de um ponto de vista social, cultural, mas também literário”. Cf. PEREIRA, 1981, p. 16.

2) o estreitamento cultural da década, provocando a necessidade de fazer algo novo e diferente do que era feito até então, oriundo do Concretismo e do engajamento político; 3) síntese das duas anteriores, para a maioria dos poetas, havia a necessidade de se posicionar, de uma forma contracultural no mundo, que passava também pela maneira de lidar com o objeto livro, em todas as etapas do sistema literário. O livro, não mais produto e sim **artefato**, seria algo vivido, tanto quanto a idéia de uma Literatura Marginal, naquele momento, seria a **síntese de um estilo de vida** na contramão da cultura oficiosa e – no jargão de época – desbundado; 4) por fim, tentar-se-ia a recuperação do coloquial, do íntimo e comezinho em literatura, perdido na experimentação formalista e no engajamento social dos anos progressos.

Os trabalhos de Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira são, certamente, as melhores referências ainda hoje sobre esse assunto. Não só pela pesquisa formal, como detalhamento arquivístico e analítico (característicos particularmente do segundo). Mas, também, por um detalhe que chama atenção, singularmente na primeira autora: a aproximação e o relacionamento íntimo da crítica especializada com a produção literária. Antônio Carlos de Brito pode ser tido como um teórico do movimento, haja vista seus artigos dedicados ao assunto, em jornais e revistas de crítica; Buarque de Hollanda é sua madrinha, consagrando a produção com a coletânea *26 Poetas Hoje* (2001[1976]) e incentivando a reflexão sobre ela; no caso de Messeder Pereira, o intérprete, seu estudo é a tentativa de compreensão antropológica do fenômeno da Poesia Marginal, antes de tudo, para seus produtores e, posteriormente, como um elemento específico de uma dinâmica social precisa¹³

Embora o grosso da produção de escritores negros, entre os anos 1970 e 80, seja publicada como **edição do autor**, mimeografada, vendida em mãos e consumida de maneira precária, a distância entre ela e a Geração do Mimeógrafo estaria na concepção do ato de escrever. Alguns daqueles autores, reunidos em antologias como *Contramão e Ebulição da Escrivatura*¹⁴, ou os próprios *Cadernos Negros*, além dos encontros escritores negros estão em concordância com o que assinalou Míriam Alves:

Ressalto nesta produção o ato político. Falo em atitude política não para designar passeatas de ficcionistas e poetas negros, exigindo seus direitos à publicação e circulação, exigindo a criação livre, permeada por sua vontade e inspiração, ou ainda exigindo reconhecimento dos órgãos públicos (secretaria disto ou daquilo), ou ainda reclamando suas entradas nos bares acadêmicos fechados (livrarias e editoras), onde somos literalmente barrados e discriminados por trás de discursos de má qualidade, sublitteratura e desinteresse dos leitores. Não é deste ato político, que não fizemos, que falo. Falo do ato político que praticamos, escrevendo-nos em nossa visão de mundo.[...]¹⁵

¹³ “[...]A literatura me interessava, não enquanto fenômeno especificamente literário, mas sim enquanto enquanto uma determinada faceta do fenômeno cultural[...]A arte em geral, bem como a literatura em particular, são parte da vida social e como tal devem ser compreendidas. Se o núcleo da vida social são as relações sociais que as constituem, é para a análise destas mesmas relações que temos que voltar nossa atenção. Portanto, para compreender tanto a arte em geral quanto a literatura em particular é necessário atentar para as relações sociais que aquelas pressupõem ao mesmo tempo que engendram” Cf. PEREIRA, 1981, pp. 12-13.

¹⁴ Tanto *Contramão* quanto *Ebulição da Escrivatura* são publicados por editoras. A primeira, em 1979, pelas Edições Populares em São Paulo. A segunda, em 1978, pela Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro

¹⁵ I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros (org.). (1987, p. 84).

Ressalve-se isso: há um distanciamento entre os protocolos criativos, mas não na forma da edição; há um afastamento entre a intencionalidade de um projeto – visto para os escritores negros como um **ato político de memória**. Há uma dissemelhança entre a maneira de experimentar a **marginalidade literária**, inclusive. No caso dos escritores negros, trata-se de uma experiência histórico-social. De acordo com o estudo de Carlos Alberto Messeder Pereira, para a Geração do Mimeógrafo, **o livro como artefato é concebido dentro de um sistema considerado marginal contextualmente** (produtivo, distributivo e de consumo), **mas não o seu escritor**. O criador não está à margem da sociedade. Muito ao contrário: ele é membro de uma camada social que possui condições privilegiadas de existência, ao menos no âmbito econômico e/ou cultural. Condições essas que permitem, inclusive, que conceba sua mercadoria cultural como algo contracultural e artesanal; que possa tentar inverter a posição de sua visão social de mundo, mas sem alterar o seu lugar no espaço social¹⁶. Dito de outra forma: é justamente este grupo social e não outro que, naquele momento, pode subverter um símbolo historicamente dominante da cultura dominante (o livro e a figura do escritor) e conceber essa subversão como um estilo de vida, cujas conseqüências para sua experiência histórica não estão no mesmo plano que para outros grupos sociais que lhes eram contemporâneos (exemplo: as minorias políticas identitárias – negros, mulheres, homossexuais etc.; o ex-guerrilheiros que retornam do exílio¹⁷ etc.)

Reconfiguração da Marginalidade Literária

Aqui chegamos, finalmente, à Literatura Periférica. E à **tomada de assalto** da idéia de marginalidade em literatura. Utilizo essa imagem para afirmar que **o parentesco da nova produção na última década do século XX, no Brasil, está mais relacionado com a condição marginal histórica da idéia de Literatura Negra que com a Geração do Mimeógrafo, da década de 1970**. Não deixa de ser significativo que a marginalidade em literatura brasileira seja retomada no contexto dos anos 1990 e, espacialmente, em termos de ideação, em Capão Redondo, na periferia da zona sul de São Paulo, irradiando-se posteriormente para outras áreas semelhantes do país.

Debitada da conta da Geração do Mimeógrafo, a nova configuração idéia de Literatura Marginal tem muito pouco a dever. A iniciar pela **transposição discursiva do que seja marginalidade**: ela não se situa, como se disse antes, num estilo de vida, solução para um sufoco contextual, que leve a um descrédito estrutural e ao desbunde. **Agora, ela é vista como um dado espacial e sócio-histórico**. Dito de outra forma: ela não é um estilo circunstancial de vida, **ela é a própria vida, de cuja condição não se pode abdicar tão facilmente, pois é fenômeno estrutural e estruturante**. É uma forma de socialização,

¹⁶Como afirma Messeder Pereira: “Por outro lado, quem são estes poetas? Como foi visto ao longo da pesquisa, eles ocupam posições à vezes nada 'marginais' no campo da produção cultural e, mesmo quando não o fazem, mantêm – direta ou indiretamente – vínculos com este campo. Vejamos, por ex., o que nos diz um dos informantes: “[...] mas não existe poesia marginal: marginal a quê? Ela está incluída no sistema[...] mas ela não é marginal; marginal por quê? Marginal a quê? A esse sistema todo[...]?Mas ela não é marginal a ele; todos nós estudamos em faculdade, todos nós estamos envolvidos no sistema[...] Essa produção é feita no contexto da sociedade brasileira. Então não existe esse caráter marginal[...] Ela é marginal, sim, como etiqueta de produto. - Informante B – Nuvem Cigana” Cf. PEREIRA, 1981, p. 345.

¹⁷ Sobre este caso em particular, da trajetória de ex-guerrilheiros urbanos, checar SILVA, 2008.

geográfica e histórica.

Ou seja: **se podemos afirmar que existe uma condição periférica de viver, existe uma visão social de mundo periférica e, num certo sentido, uma Literatura Periférica que expresse a socialização da vida naquela condição.** A crise para a socialização desse grupo está na inclusão precária de uma conjunto enorme de pessoas, onde, em linhas gerais, a experiência do fracasso social é vivenciada como fracasso individual, decorrente de anos a fio de projetos políticos autoritários e equivocados ou de políticas patrimonialistas numa sociedade de contrato, levando a uma condição estrutural de pobreza e exclusão social gritantes.

Recentemente, durante o programa *Letra Livre* da TV Cultura¹⁸, o escritor Ferréz, criador da expressão Literatura Marginal nos anos 1990, foi questionado se existiria, de fato, uma Literatura Marginal/ Periférica. Sua resposta para afirmar as diferenças da idéia dos anos 1970 para a dos anos 90 foi: **O ponto de partida é o território.** Isso é muito interessante. O território em questão é entendido como a periferia dos grandes centros urbanos, mas também a maneira de vivenciá-lo. Geografia, História e processo social se articulam numa formulação literária complexa. Fixando a imagem em Ferréz, temos alguns pontos importantes para discussão.

O autor, cujo nome de registro é Reginaldo Ferreira da Silva, com um livro publicado em 2001, faria uso da idéia de Literatura Marginal e a reconverteria num novo sentido, para dar conta de algumas produções individuais que se manifestavam no momento. Ferréz, após o lançamento de seu romance *Capão Pecado* se tornou colaborador da revista *Caros Amigos*. Em 2001 lançou o projeto *Caros Amigos/ Literatura Marginal* que, de acordo com o escritor, foi elaborado pela necessidade de aproximar a produção literária da periferia das cidades, assim como os autores que ali surgiriam.

O manifesto escrito por Ferréz (2001), que apresenta o primeiro dos três atos dos escritores marginais contemporâneos no projeto *Caros Amigos/Literatura Marginal*, traz as principais balizas em que se tentaria organizar a retomada da idéia:

O significado do que colocamos em suas mãos hoje é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país. **Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, e ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. Uma coisa é certa: queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte. Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos**

¹⁸Programa *Letra Livre*, exibido pela *TV Cultura* em 23/10/2008. Além de Ferréz, participaram a escritora Cíntia Moscovisch e o apresentador Manuel da Costa Pinto.

anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, o Caros Amigos/Literatura Marginal vem para representar sua cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo uma maioria[...] Como João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor da literatura marginal. Também citamos a batalha da vida de Máximo Gorki, um dos primeiros escritores proletários. Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos, que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal[...] Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço, para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados[...]¹⁹

A necessidade de produzir uma revista que cumpre o papel de uma antologia, se faz presente no manifesto de Ferréz como aqueles **atos políticos de memória**, de que a escritora Míriam Alves tratou uma década e meia antes, em *Criação Crioula*. A Literatura opera como uma arma contra o esquecimento. No caso dessa nova configuração da idéia de marginalidade, a operação da memória coletiva, aliada a um espaço geográfico e a grupos sociais ocupantes desse espaço, trata da condição marginal como elemento identitário inalienável. A matéria-prima literária e o que uniria esses escritores, portanto, estaria dada a partir de seu lugar de enunciação, do qual ele não poderia ou não deveria abrir mão.

Existem, portanto, diferenças programáticas entre a década de 1970 e 1990, no que tange à idéia de Literatura Marginal. No caso dessa última, anuncia-se – num certo sentido – a idéia de um projeto, em que se formula a indissociabilidade entre o vivido e o narrado, cujo apego não se dá no plano passageiro. O fato da antologia sair por uma editora comercial de circulação nacional não invalida, para Ferréz, a proposta dos escritores marginais dos anos 90, como faria à Geração do Mimeógrafo. Ao contrário, é passo pensado e desejado, mesmo em suas produções individuais²⁰. Em 2007, a Global Editora iniciou sua **Coleção de Literatura Periférica**, editando Sérgio Vaz e seu livro de poemas *Colecionador de Pedras*. Os romances e contos seguintes de Ferréz – *Manual Prático do Ódio* e *Ninguém é inocente em São Paulo* – foram lançados pelas editoras Objetiva e Agir, respectivamente. O alvo, segundo os autores, é a máxima difusão possível de suas idéias, de sua visão social de mundo. O debate está em aberto, os dados estão lançados.

No campo da análise crítica, há já um excelente trabalho analítico acerca da Literatura Periférica. Trata-se da dissertação de mestrado em Antropologia Social, de Érica Peçanha do Nascimento (2006). A autora discute com argúcia os elementos simbólicos envolvidos na formulação estética da Literatura

¹⁹Grifos meus. Dez autores são editados neste ato: Alessandro Buzo, Erton Moraes, Paulo Lins, Ferréz, Jocenir, Garrett, Edson Véoca, Atrês, Sérgio Vaz e Cascão.

²⁰O texto de contracapa deste Ato I, assinado por Ferréz afirma que: “Este é um produto desenvolvido e criado 100 por cento na periferia. Todos os artistas que participaram deste projeto representam a verdadeira cultura popular brasileira. A Editora Casa Amarela e a Editora Literatura Marginal criaram este projeto com o intuito de passar informação, e de trazer novos talentos juntamente com alguns nomes já conhecidos, para que a informação, que tanto é vital para vivermos, seja divulgada também para o povo sofrido de toda a periferia. Caros Amigos. Literatura Marginal. Do gueto para o gueto, nada mais verdadeiro”.

Periférica. Além disso, ela analisa os espaços de produção e socialização dessa confecção literária – notadamente os saraus, como o da *Cooperifa* – bem como a trajetória e produção individual de alguns dos escritores envolvidos nessa temática. Outros trabalhos se encontram em produção sobre o tema, capazes de fornecer um painel crítico e avaliativo interessante sobre o assunto.

Por fim, há que se tomar muito cuidado para, na análise tanto da produção de escritores negros ou periféricos – quando assim se referenciam – não se criar um estereótipo sobre o próprio escritor. **Ou seja: o autor negro ou de origem periférica somente estaria autorizado a escrever sobre aquilo que se imagina ser um negro ou uma periferia?** Obviamente que não. Isso não o legitima por princípio; ao contrário: promove uma essencialização e cria uma espécie de manual de criação literária deveras pobre e ridículo, susceptível de pastiche. Escrever é uma arte técnica, de criação e recriação, aprimorada continuamente no mundo ficcional, em franco diálogo com outras esferas do mundo social. O grande escritor consegue realizar a síntese do processo vivido, retomando Lucien Goldmann, narrando o seu particular de uma maneira universal. Somente assim qualquer análise e discussão é válida, sem incorrer no perigo da condescendência depreciativa, mesmo que se esteja tencionando o contrário.

Referências

- I Encontro de Poetas e Ficcionistas Negros (org.) **Criação Crioula, Nu Elefante Branco**. São Paulo: IMESP, 1987.
- ARRUDA, M. A. N. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX**. Bauru: Edusc, 2001.
- BARBOSA, M. **Frente Negra Brasileira: Depoimentos**. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- BASTIDE, R. & FERNANDES, F. **Branços e Negros em São Paulo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 3^a ed., 1971.
- BASTIDE, R. A Imprensa Negra do Estado de São Paulo. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973, pp. 129-156.
- BERND, Z. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BERND, Z. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BROOKSHAW, D. **Raça e Cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CAMARGO, O. **O Carro do Êxito: contos**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
- CAMARGO, O. **O Negro Escrito: Apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, vol. I, 1975.
- CANDIDO, A. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, A. et alli. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 10^a ed., 2004, pp. 51-80.

- CHAGURI, M. M. & SILVA, M. A. M. da. Verossimilhança e formação como projetos incompletos: literatura e história em *Nove Noites*. **Plural, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, n. 14, 2007, pp. 119-132.
- DUARTE, E. de A. Literatura Afro-Brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 31, 2008, pp. 11-23.
- FERNANDES, F. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. São Paulo: Ática, 3^a, ed. 2 vols., 1978.
- FERRARA, M. N. **A Imprensa Negra Paulista (1915-1963)**. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2^a ed., 2000.
- FERRÉZ (org.) Manifesto de Abertura: Literatura Marginal. **Caros Amigos/ Literatura Marginal: A Cultura da Periferia – Ato I**. São Paulo: Casa Amarela/ Literatura Marginal Ltda., 2001.
- GOLDMANN, L. Le Tout et Les Parties. **Le Dieu Caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine**. Paris: Éditions Gallimard, 1959
- HOLLANDA, H. B. de. **26 Poetas Hoje**, Rio de Janeiro: Aeroplano, 4^a ed., 2001.
- JESUS, C. M. de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- LEITE, J.C. & CUTI. **...E disse o velho militante José Corrêa Leite**. São Paulo: Secretaria do Estado de Cultura, 1992.
- LOFEGO, S. **IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**. São Paulo: Annablume, 2004.
- MENDES, M. G. **A Personagem Negra no Teatro Brasileiro (entre 1838 e 1888)**, São Paulo: Ática, Col. Ensaios, vol. 84; 1982.
- MENDES, M. G. **O Negro e o Teatro Brasileiro (entre 1889 e 1982)**, São Paulo: HUCITEC/ Rio de Janeiro: IBAC/ DF: Fundação Cultural Palmares, 1993
- MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.
- NASCIMENTO, É. P. do. **“Literatura Marginal”: os escritores da periferia entram em cena**. 201f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.
- PEREIRA, C. A. M. **Retrato de Época: Poesia Marginal Anos 70**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- PRADO JR., C. **Formação do Brasil Contemporâneo: Colônia**. São Paulo: Brasiliense, 11^a ed., 1971.
- QUILOMBHOJE (org.) **Reflexões: sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.
- SCHWARZ, R. As Idéias Fora de Lugar. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 5^a ed., 2000, pp. 09-31.
- SILVA, M. A. M. da. **Os Escritores da Guerrilha Urbana: Literatura de Testemunho, Ambivalência e Transição Política (1977-1984)**. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2008.