

**HISTÓRIA  
DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:  
ESCRITAS MARGINAIS/PERIFÉRICAS**

*Regina Céli Alves da Silva (UFRJ)*  
[reginaceli2011@gmail.com](mailto:reginaceli2011@gmail.com)

**RESUMO**

Este trabalho é fruto de uma pesquisa que investiga a história da literatura brasileira. Como parte dessa pesquisa, trazemos para apresentação um estudo acerca das escritas marginais/periféricas, cujo volume de textos e a variedade de vozes que se acolhem sob essa rubrica justificam, por certo, estudos aprofundados. Para este artigo, quatro narrativas serão contempladas: *Cidade de Deus*, de Paulo [Cesar de Souza] Lins; *Capão Pecado e Manual Prático do Ódio*, de Ferréz [Reginaldo Ferreira da Silva] e *Guerreira*, de Alessandro Buzo. As semelhanças que apresentam favorecem essa mostra em conjunto, o que nos permite avançar nos questionamentos que vimos elaborando sobre história da literatura.

**Palavras-chave:**

**História da literatura. Literatura brasileira. Escritas marginais. Escritas periféricas**

**1. Introdução**

Neste artigo, trazemos apontamentos sobre a pesquisa que vimos empreendendo a respeito da história da literatura brasileira no século XXI. Várias e complexas são as questões que movimentam, hoje, os estudos sobre história da literatura, inclusive aquelas que põem em xeque a sua necessidade, e, conseqüentemente, a sua permanência no âmbito dos estudos literários. Uma das questões, de importância capital, diz respeito ao seu próprio objeto, por exemplo.

Portanto, para enfrentar essas muitas e fundamentais indagações, optamos por investigar, primeiro, os seus prováveis objetos. Daí nos dedicarmos à leitura e à análise dos textos reconhecidos como marginais/periféricos<sup>4</sup>, que já constituem um fenômeno, dentro do quadro da literatura brasileira contemporânea, cuja relevância não pode ser ignorada.

---

<sup>4</sup> O termo marginal/periférico será por nós utilizado para nos referirmos aos textos que são reconhecidos como marginais, ou periféricos, ou de periferia, uma vez que todos eles têm uma origem comum, tendo em Ferréz o responsável pela identificação de "marginal". Segundo nos diz a professora Rejane Pivetta de Oliveira, no texto "literatura marginal: questionamentos à teoria literária", os termos marginal e periférico "abarcam um largo espectro de significações" (OLIVEIRA, 2011, p.31),

Para esta apresentação, selecionamos quatro textos identificados sob a rubrica marginal/periférica. São eles: *Cidade de Deus*, de Paulo Lins [Paulo Cesar de Souza Lins]; *Capão pecado* e *Manual prático do ódio*, de Ferréz; *Guerreira*, de Alessandro Buzo.

O primeiro texto, *Cidade de Deus*, foi escolhido devido a sua importância original, isto é, por ser uma narrativa avaliada como inspiradora de tal corrente. A preferência pelos textos de Ferréz [Reginaldo Ferreira da Silva] se deve ao fato de esse autor ser reconhecido como o que acolheu a nomenclatura "marginal", dando início a essa produção que hoje é dessa forma identificada. Quanto ao texto de Alessandro Buzo, a escolha se baseou no fato de querermos apontar as semelhanças que apresenta com os outros textos da mesma nomenclatura.

Sublinhamos que, neste estágio do estudo, apenas as semelhanças estão sendo acolhidas. No entanto, como já verificamos, pela leitura de vários outros textos reconhecidos sob a mesma rubrica, as diferenças entre eles são muitas, e terão que ser cuidadosamente avaliadas, de forma que, provavelmente, passarão a ser identificados sob um outro prisma, sob uma outra rubrica, talvez.

Em outro artigo<sup>5</sup>, dedicamos análise cuidadosa à narrativa de *Capão Pecado*. Tal análise, de certa forma, serviu-nos como eixo norteador para a leitura e a compreensão de outras obras, levando-nos a conferir as fortes semelhanças entre elas. Devido a isso, resolvemos, neste artigo, apenas apresentar tais semelhanças a fim de prepararmos algumas definições dentro do percurso de investigação que estamos empreendendo.

Com isso apontado, resta-nos esclarecer como este texto será configurado. Primeiro, indicaremos algumas reflexões acerca da história da literatura; segundo, distinguiremos muitas das semelhanças encontradas nos textos marginais/periféricos; terceiro, com a ajuda de Walnice Nogueira Galvão, no ensaio, *As Musas sob Assédio: Literatura e Indústria*

---

sendo que o "aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores de periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais. (OLIVEIRA, 2011, p.33)

<sup>5</sup> O outro artigo a que nos referimos, cujo título é "A historiografia literária brasileira e as contradições propostas pelas escritas periféricas", foi escrito para apresentação no XXVIII Congresso Internazionale di Linguística e Filologia Romanza, realizado na Sapienza - Università di Roma, em julho de 2016.

*Cultural no Brasil* (2005), faremos observações sobre a literatura brasileira contemporânea e a vertente marginal/periférica.

Para finalizar, queremos explicitar a ciência que temos a respeito da necessidade de tentarmos esboçar alguma definição de vários termos/nomenclaturas, tais como, literatura, contemporânea, história da literatura, história literária, historiografia literária etc. Sem dúvida, o faremos, mas em outra ocasião. Por enquanto, sem problematizá-los, trabalharemos dentro dos limites do entendimento comum que existe sobre eles.

## **2. História da literatura: reflexões**

A partir do século XIX, os modernos estudos literários contaram com a referência historicista para se desenvolverem. Com isso, as histórias das literaturas nacionais passaram a ocupar lugar de destaque no âmbito desses estudos.

O século seguinte, contudo, daria voz às mais veementes contestações dirigidas à historiografia literária. É famosa, nesse sentido, a aula inaugural proferida por Hans Robert Jauss, na Universidade de Constanza, Alemanha, em 1967. Sua palestra, depois publicada em livro, ficou conhecida como *História da Literatura como Provocação à Teoria da Literatura*. Nessa ocasião, o professor, além de questionar os métodos até então praticados no ensino da literatura, lançou a perspectiva do leitor como aspecto fundamental a ser considerado na investigação literária. Iniciava-se, então, o trajeto do que ficou conhecido como estética da recepção.

Assim, o século XX, que encontrara, a princípio, nas reflexões dos formalistas russos e no desenvolvimento dos estudos linguísticos, a "fórmula do texto", alcançou, posteriormente, a figura do leitor, aquele que, com suas demandas, seria alçado a lugar de destaque na compreensão e na confecção dos textos literários. Mas, ainda no mesmo século, além dos fortes abalos ocasionados pelo pensamento pós-estruturalista, uma outra força investigativa adentrou o território dos estudos literários, os estudos culturais, trazendo indagações que, como o próprio nome sugere, suscitam interesses de cunho mais cultural do que estético. Constrói-se, sob essa batuta, o primado do significado, o que, certamente, acarretou, para a história literária, uma perda mais intensa de território.

Isso não quer dizer que as histórias literárias tenham sido abandonadas, e muito menos que se tenha deixado de refletir a esse respeito. Ao contrário, muitas têm sido as discussões e os trabalhos produzidos a partir das reflexões sobre elas. Por isso, entre os professores e pesquisadores que colaboram com perquirições acerca do tema, dois deles serão aqui requisitados, pelas diferentes defesas que fazem a respeito da continuidade e revitalização da abordagem histórica nos estudos literários.

O professor Roberto Acízelo Quelha de Souza, que mantém pesquisa sobre literatura e história, tem-se dedicado, nos últimos anos, à historiografia literária, o que já lhe rendeu a publicação de livros e artigos sobre o assunto. Por isso, faremos algumas algumas anotações com base na obra *História da Literatura: Trajetória, Fundamentos, Problemas*, de 2014. Nesse trabalho, o sexto capítulo trata da "Pertinência da História Literária". Dois autores são citados, Hans Robert Jauss e Luiz Costa Lima. O primeiro, por ter sinalizado a falência da história literária; o segundo, por observá-la como verdadeiro obstáculo à avaliação do objeto literário.

E, entre os delitos imputados à história literária, Roberto Acízelo Quelha de Souza enumera: 1- ela aceita noção sumária e grosseira da literatura; 2- professa evolucionismo linear; contenta-se com nacionalismo acrítico e exclusivista; 3- concebe as circunstâncias do contexto [...] como fatores positivos e verificáveis, tomando-os como determinantes da produção literária. (SOUZA, 2014, p. 98)

Do seu ponto de vista, no entanto, os estudos literários não podem prescindir da questão referencial que a história literária sustenta, sendo esta, portanto, fundamental para o estudioso da área. Por isso, segundo afirma Roberto Acízelo Quelha de Souza,

Subministrar informações desse tipo sem as quais não se pode sequer dar um mísero passo no campo dos estudos literários, é atribuição inalienável da História literária, disciplina de que, portanto, não pode prescindir um especialista da área. (SOUZA, 2014, p. 103)

Com "informações desse tipo", o professor se refere, por exemplo, ao momento em que um determinado autor viveu e produziu sua obra. De fato, tais informações farão toda diferença ao se estudar os textos de qualquer autor.

No artigo, "Para uma revisão da historiografia literária: objeto de estudo e métodos", Elias José Torres Feijó, ao inquirir a respeito da perda de terreno dos estudos literários, lança como proposta a necessidade de

abrir espaço ao estudo da literatura como atividade vinculada à construção identitária nacional e, numa dimensão próxima, mas não idêntica, como patrimônio mostrando, assim, de que modo se vão configurando ideias, crenças e projeções ao longo da história, e quem e como intervêm (e quem fica excluído) nessa construção. (FEIJÓ, 2006, p. 126)

Percebe-se, também nesse estudioso, a visão de que a referencialidade constitui-se como alicerce fundamental aos estudos de literatura. Por isso, o professor Elias José Torres Feijó sugere que se faça uma revisão da historiografia literária. De fato, abrir mão das referências é tirar da área um apoio, uma base que facilita o avanço das reflexões, além de permitir que, a cada período, algumas reflexões, já bastante exploradas, não sejam apresentadas como se fossem novidade.

Este artigo, como já mencionado na Introdução, caracteriza-se por ser parte de um estudo sobre história da literatura, cujas reflexões devem alcançar muitas e complicadas questões, tais como as já que vêm apontando os professores citados.

Potanto, entre essas muitas questões, busca-se aqui refletir sobre a pertinência de se encampar (ou não), na historiografia literária brasileira, os textos identificados como marginais/periféricos, cujos objetivos nucleares são: dar voz a quem não tem voz e dar a conhecer à sociedade a cultura periférica.

### **3. *Escritas marginais/periféricas***

Como anunciado na Introdução, nesta seção, quatro textos inscritos sob a rubrica marginal/periférico serão arrolados, *Cidade de Deus*, *Capão Pecado*, *Manual Prático do Ódio* e *Guerreira*. A apresentação deles seguirá a ordem de publicação, começando-se, por isso, pelo primeiro citado.

Publicado em 1997, por Paulo Lins, *Cidade de Deus* é fruto das entrevistas feitas pelo autor, quando atuava como bolsista da antropóloga Alba Maria Zaluar, que lhe dera a incumbência por entender que Paulo, como ex-morador do local, poderia ter um trânsito facilitado naquela localidade.

A partir da coleta dos dados encomendados pela antropóloga, Paulo César de Souza Lins foi incentivado a escrever o texto, que acabou alcançando enorme sucesso, a ponto de render um filme, com o mesmo título, e incentivar outros produtos para a televisão, e também outros tex-

tos, inclusive os de Ferréz. Então, por ter provocado tantas influências naqueles autores que começaram a se identificar como marginais, também o *Cidade de Deus* passa a receber tal identificação.

Não sabemos quais foram as perguntas preparadas pela antropóloga para Paulo Lins [Paulo Cesar de Souza Lins] basear suas entrevistas, mas o que a narrativa de *Cidade de Deus* nos mostra é uma espécie de memória do crime. O autor relembra os momentos iniciais, quando o conjunto habitacional, batizado como Cidade de Deus, construído nos anos 1960, na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, começou a ser habitado por moradores pobres vindos de outras partes da cidade.

Ali seria, teoricamente, um lugar de refúgio e paz, no qual o sonho de morar na casa própria estaria assegurado. No entanto, com o passar do tempo, o espaço transformou-se em favela, passando a sofrer a ditadura do tráfico de drogas, que se espalhou por suas muitas ruas. O crime estava instalado, e sobre isso nos conta Paulo Lins, tendo o cuidado de mostrar as diferenças entre os momentos iniciais de formação das facções criminosas, ainda na década de sessenta, e os momentos posteriores, que, segundo sua visão, ou melhor, segundo a visão do narrador, tornaram-se piores, mais violentas. O que de fato ocorreu.

Para mostrar essas diferenças, a narrativa ganha uma divisão em três partes, cada uma das quais trazendo como referência uma personagem ligada ao momento representado. São elas: 1- A história de Inferninho; 2- A história de Pardalzinho; 3- A história de Zé Miúdo. Todas se caracterizam por estarem envolvidas com o crime, com as drogas e com a violência gerada por atividades ilícitas, sobre as quais a narrativa se apoia.

Portanto, o que está em evidência em *Cidade de Deus* é a violência que se escoia pelas ruas, vielas, becos, campinhos do local, levando o medo e a morte para as pessoas que lá habitam. A violação dos direitos humanos é mostrada sob um cenário de carências, onde tudo falta, dinheiro, saúde, segurança, bem-estar, educação escolar etc.

A despeito de todos os elogios recebidos, inclusive o aval de Roberto Schwarz, que incentivou o autor a escrever o livro, conseguindo-lhe até uma bolsa Vital de Artes, em 1995, o texto, ainda que bem escrito, apresenta explicações extremamente simplistas para os atos criminosos das personagens. Assim, por exemplo, Pelé e Pará, que foram assassinados, recebem do narrador comentários que podem ser lidos como verda-

deiros obituários, com teores edificantes, ressaltando a vida difícil que tiveram.

Em páginas anteriores às que narram suas mortes, porém, o leitor tem notícia do assalto a um hotel, e, entre os muitos delitos que Pelé e Pará praticaram, estão os assassinatos de alguns hóspedes, cometidos com frieza e puro prazer. Não há nada de edificante, ou admirável, nos atos dos dois (e de outras personagens), que justifique tomar-se essa voz narrativa como espécie de porta-voz da periferia.

Quanto à construção do texto, como foi dito, é bem escrito, apresentando uma certa destreza na aplicação de técnicas narrativas. A dimensão temporal, por exemplo, é bem trabalhada, e, junto com a abordagem espacial, confere à narrativa uma dinâmica especial, fazendo-a escapar de uma linearidade, que, talvez, se tornasse muito maçante para um texto tão longo; afinal, são 386 páginas.

Sobre a linguagem, a voz narrativa adota a língua padrão, acatando recursos gramaticais que lhe garantem a clareza e a objetividade textuais. O uso de gírias e termos específicos utilizados por determinados grupos, como os criminosos, por exemplo, fica restrito aos diálogos travados entre as personagens pertencentes a tais grupos. Às vezes, também no discurso indireto, esses termos são aplicados.

No entanto, mesmo essa eficácia de escrita não salva o texto da voz maniqueísta que o apresenta. O narrador não consegue fugir de explicações simplistas, ligadas à influência do meio, por exemplo, para justificar os atos cruéis das personagens, transformando, dessa forma, algos em vítimas.

Quanto a *Capão Pecado*, de Ferréz, trata-se de texto publicado em 2000, cujo narrador, revezando os discursos direto, indireto e indireto livre, narra a história de Rael, morador da periferia de Capão Redondo, situada na cidade de São Paulo.

Ao contar a história dessa personagem, toma-a como fio condutor do enredo, que vai sendo construído ao abordar os encontros e desencontros que acontecem entre Rael e outras personagens. Essas outras personagens são, na maioria, indivíduos ligados à criminalidade, de alguma forma, mostrando-se, por vezes, extremamente cruéis, como no caso de Burgos, por exemplo, que mata por puro prazer, por qualquer motivo banal.

Assim, adotando uma abordagem linguística que, ao colocar as personagens em diálogo, se esforça por reproduzir a maneira característica com que se expressam, muitas vezes o narrador não dá ao leitor chance de captar os sentidos do que dizem. Isso é feito para aproximar o texto da realidade que o autor quer ver retratada.

Tão forte, aliás, é a tentativa de representação da realidade que o autor distribui os vinte e três capítulos que compõem o texto por cinco partes, cada uma delas prefaciada por um ser civil, amigo de Ferréz, também morador, ou ex-morador, da periferia. Nesses prefácios, o primeiro deles escrito pelo próprio Ferréz, os autores se posicionam a respeito das condições em que se encontram as periferias, e demonstram grande revolta, fazendo-a ecoar nos textos que escrevem.

Por isso mesmo, esses textos, carregados dessa revolta, podem ser lidos como "gritos de guerra", incentivadores de uma revolução, por parte dos habitantes das periferias, a ser instaurada contra a sociedade como um todo, isto é, contra todos aqueles que não habitam as mesmas periferias, ou o que eles, os autores, consideram como tal.

*Capão Pecado*, produzido sob esse influxo bélico, traz as marcas do rancor e da revolta, sem, no entanto, oferecer ao leitor, aquilo que seu autor propõe, servir de porta-voz dos oprimidos, dos socialmente silenciados. Trata-se de um texto que retrata quase que exclusivamente as atividades criminosas de alguns grupos que habitam a localidade de Capão Redondo. Dessa forma, essa narrativa perde, tanto em relação à proposta inicial quanto em relevância estética, aproximando-se de teses científicas, que alimentaram, com êxito, muitas obras realistas/naturalistas, no século XIX. Voltaremos a essa questão.

Já o *Manual Prático do Ódio*, também de Ferréz, publicado em 2003, na sequência, portanto, de *Capão Pecado*, como o título bem o anuncia, é uma narrativa que, através do relato das experiências de vida de alguns personagens, pode ser entendida como um verdadeiro manual, isto é, um livro de ensinamentos práticos sobre o ódio. Mais uma vez, como em *Capão*, o autor, numa linguagem direta, constrói um enredo a partir de episódios/cenas das quais participam tais personagens.

Régis tem, nessa narrativa, o lugar de destaque ocupado por Rael no texto de 2000. Aninha, Celso Capeta, Lúcio Fé, Neguinho da Mancha na mão e Mágico formam o grupo/bando que age com Régis. E a linha tênue a costurar o enredo é o crime que eles planejam e se preparam, ao longo de todo o texto, para efetuar. Além desses, surgem alguns caracte-

res tão bandidos e perigosos como os já citados e outros, esses em número muito menor, identificados como honestos trabalhadores.

A voz narrativa se nutre da língua padrão, obedecendo normas gramaticais básicas, quando narra em discurso indireto; mas, ao reproduzir os diálogos entre as personagens, adota o tom coloquial com que elas se manifestam, principalmente aquelas envolvidas em atividades criminosas.

Outras situações reproduzidas em *Manual Prático do Ódio*, que também lhe garantem as semelhanças com os outros, são: o ódio generalizado que as personagens demonstram por todos os que não habitam o mesmo lugar que eles, ou lugares semelhantes; a sinalização dos métodos corruptos e violentos adotados pelo corpo policial; o determinismo do meio como justificativa para os atos bárbaros cometidos pelas personagens; o ambiente hostil em que vivem e o clima permanente de desconfiança, uma vez que a traição é atitude corriqueira entre eles (bandidos); a sexualidade, em geral expressa em cenas de violência, nas quais as mulheres são sempre subjugadas, humilhadas e, muitas vezes, obrigadas a fazer o que não querem, ou não gostam, apenas para agradar àquele que identificam como sendo o "seu homem"; a proliferação de personagens que não estudam ou trabalham por entenderem a escola e o trabalho como as verdadeiras prisões; a atitude messiânica, ou seja, sempre à espera daquele que os venha libertar da condição em que vivem; o crime como única saída para se ter a liberdade, o respeito e o dinheiro desejados.

Ou seja, em *Manual Prático do Ódio*, o leitor se depara com as mesmas questões já expostas no livro anterior de Ferréz, *Capão Pecado*, bem como com as contradições que as acompanham. E, se na nota introdutória e no posfácio que Ferréz escreve para *Capão Pecado* fica explícito o tom de rancor e de vingança lançado contra a sociedade, o mesmo acontece no *Manual*. Destacamos as epígrafes que precedem o primeiro capítulo para conferência:

Persegui os meus inimigos e os alcancei: não voltei senão depois de os ter consumido. (*Salmo 18, versículo 37*) (FERRÉZ, 2014, p. 9)

O justo se alegrará quando vir a vingança: lavarás os seus pés no sangue do ímpio. (*Salmo 58, versículo 10*) (FERRÉZ, 2014, p. 9)

Esse é o clima da narrativa, a vingança, que já vem anunciada na dedicatória do autor: "Aos que conspiraram e torceram pela minha queda, nada mais justo que apresentar a terceira lâmina. *O Manual Prático do*

Ódio está aí, fortificando a derrota dos que atentaram contra mim e os meus." (FERRÉZ, 2014)

E parece ser movido por esse espírito de vingança que Ferréz conduz os textos que escreve, transformando-os a todos em verdadeiros manuais do ódio e da violência, sem ao menos dotá-los, como o fez Paulo Lins, em *Cidade de Deus*, de certa qualidade artística.

Quanto ao *Guerreira*, de Alessandro Buzo, de 2006, nele o leitor encontrará situações semelhantes às dos textos anteriores. Um registro em língua padrão, com inserção de linguagem coloquial e algumas gírias, principalmente para se referir às drogas, como farinha, para identificação de cocaína. A criminalidade como opção de vida, as traições etc. O enredo é simples e fala de um período da vida da personagem central, Rose, a guerreira do título. Moradora do bairro Ermelino Matarazzo, tem casa própria deixada pelos pais, que vão embora para o sul do país para não morrerem nas mãos dos traficantes que lhes cobram as dívidas da guerreira.

Nessa casa, Rose vive com o namorado, Tonho, com quem mantém relações sexuais e consome drogas o dia inteiro, podendo ser caracterizada como um tipo de viciada em drogas e sexo. Os episódios da vida da personagem se sucedem, e mostram que Rose tem de "se virar" para arranjar dinheiro, inclusive prostituindo-se. Mas como é bonita e fogosa arranja um homem rico que lhe dá muito dinheiro e uma nova vida, farta e "distinta", bem diferente da que levava.

Na verdade, o texto de Alessandro Buzo se aproxima muito daquele tipo de texto vendido em bancas de jornais, que conta histórias de faroeste ou de heroínas, que, depois de algumas peripécias, encontram, enfim, seus príncipes encantados. Não falta nem mesmo o tempero da beleza da heroína e a intensificação dela, pois, quando da viagem que Rose faz ao Rio de Janeiro, ela se bronzeia sob o sol carioca, voltando para São Paulo com a tonalidade da pele realçada, o que a torna mais desejável aos olhos dos homens. Quem já leu um desses livros reconhecerá com facilidade esse artifício.

Trata-se de texto bastante corriqueiro, em todos os aspectos. A apresentação, escrita por Marcelino Juvêncio Freire para o texto de Alessandro Buzo, é tão vazia em suas observações como o é o *Guerreira*. Senão, confere-se: "Guerreira é, acima de tudo, a literatura feita por Alessandro Buzo. E por uma turma inteira que tomou as letras brasileiras. De assalto não. Epa! Tomou de direito". (FREIRE, in BUZO, 2006, p. 9). A

afirmativa, "acima de tudo, a literatura feita por Alessandro Buzo", dá a entender que é um livro produzido por autor de talento já tão reconhecido que dispensa comentários, e só o fato de ter essa autoria na capa o torna artigo inquestionavelmente de primeira qualidade literária.

Não bastasse essa afirmativa categórica, a seguir, Marcelino Freire cita "uma turma inteira que tomou as letras brasileiras", novamente referindo-se a escritores, muito provável que àqueles da chamada literatura periférica, como se eles tivessem sobrepujado tudo quanto se tem escrito, em termos de literatura, e, com suas maestrias e talentos raros, conquistado os leitores mais exigentes.

Nada disso é verdade. E o autor de tais linhas parece, ao desconhecer as discussões e reflexões próprias aos estudiosos da área das letras, mergulhar em águas mais perigosas do que as citadas. Confirmamos:

Escritor, para mim, não é - e nunca foi - aquele que senta os olhos na cadeira. Acende o charuto e só contempla. Como se a vida não vivesse a duras penas. Ao seu redor. Sempre digo e repito: bem melhor é o escritor fora da redoma. Tomando a praça. Com a sua palavra armada. Acredito nisso. No escritor que tem sangue nas mãos. Vinga-se a cada página. Sem delongas. *É nós na fita*. É pau na máquina. É assim que é escrita a verdadeira literatura, ou não? Quem disse que escrever é coisa de gente mole? Se tem algo a dizer, cutuque, provoque. Não se demore. (FREIRE, in BUZO, 2006, p. 9)

Que escritor é esse que "senta os olhos na cadeira", ou que "Acende o charuto e só contempla."? Um escritor distante da vida, do mundo, existe? A qual redoma Marcelino Freire se refere? Parece que os comentários dele se remetem a uma ótica já muitíssimo antiga que observava a figura do escritor como a de um ser afastado do mundo. Além do mais, Marcelino anuncia saber o que é a "verdadeira literatura", e como é escrita, algo que, nos dias que correm, nenhum especialista da área, por mais aparelhado que esteja, se atreve a afirmar, pois todos sabem que até o termo literatura se encontra sob rigorosa avaliação.

Para conclusão desses comentários, toma-se o último parágrafo da apresentação:

Bem-vindos sejam todos, então, a esta novíssima escrita. A este Brasil profundo e teimoso. Que Alessandro Buzo – e tantos outros talentos de seu lugar e seu tempo - vem nos apresentar. E nos ajudar a descobrir. A boa literatura, repito, que sempre foi assim: guerreira por natureza. E, sobretudo, universalmente brasileira. (FREIRE, in BUZO, 2006, p. 10)

Onde a "novíssima escrita"? Na construção textual? Não, pois é um texto bastante simples, sem qualquer cuidado especial no trato da lín-

gua, escrito em ordem direta, com princípio, meio e fim. Quanto ao enredo, também não podemos apontar qualquer novidade, pois é mais do que centenário, tendo mesmo um antecedente, este, sim, interessante e original, na literatura brasileira do século XIX, posto que abordou o tema da prostituição em época na qual seria um escândalo. Trata-se do romance *Lucíola* (1862), de José de Alencar. E, se caminhar para trás, encontramos outros, de mesma abordagem, em outras séries literárias. *Manon Lescaut* é um deles, produzido no século XVIII (1731), por Abbé Prévost, ou o mais famoso, *A dama das Camélias* (1858), de Alexandre Dumas Filho.

Quanto à profundidade anunciada, *Guerreira* também fica a dever a Alencar, e aos outros dois, obviamente. Afinal, o impacto que o tema certamente alcançou, nos séculos XVIII e XIX, não se justifica no século XXI, época na qual a prostituição já não tem o apelo de outrora. Trata-se, hoje, de assunto banalizado. Portanto, uma narrativa literária que pretende desenvolvê-lo terá de ser preparada com alto grau de talento artístico, de forma que consiga imprimir vigor a assunto já bastante desgastado.

Enfim, para encerrarmos as anotações sobre os textos destacados, ressaltamos que os aspectos mencionados a respeito deles vão se repetir em outros textos que também se abrigam sob a rubrica marginal/periférica.

#### **4. Literatura brasileira contemporânea: onde ficam as escritas marginais/periféricas?**

Para tal avaliação, escolhemos alguns textos, procurando, com as ferramentas disponíveis no campo dos estudos literários, analisá-los cuidadosamente, para, então, construir-se um parecer sobre eles. Sendo assim, contamos, então, com as ponderações registradas pela professora Walnice Nogueira Galvão, no livro, *As Musas sob Assédio: Literatura e Indústria Cultural no Brasil* (2005). Na introdução que faz ao volume, Walnice Nogueira Galvão anuncia que deseja "compreender o que se passa na literatura brasileira, [e, para isto] cabe examiná-la na intersecção de diversas linhas de força." (GALVÃO, 2005, p. 9) Dentro dessas linhas, ela identifica, principalmente: o mercado; o esgotamento das vanguardas artísticas; a globalização e a tecnologia.

Procedendo com a análise, Walnice Nogueira Galvão chega a algumas conclusões.

Os resultados da transformação cabal da literatura em indústria cultural se constataam no temor à experimentação formal, na mediania do discurso, no recuo da preocupação estética. Jamais se esperaria a predominância em literatura de uma tal heresia conteudística. Pelo contrário, era de pensar que as vanguardas tinham liquidado o discurso realista-naturalista e que, na crítica, os formalismos, incluindo-se aí o estruturalismo, tinham decretado a supremacia da forma. (GALVÃO, 2005, p. 29)

Segundo observa Walnice Nogueira Galvão, pressionada pelo mercado, a literatura tende para o entretenimento, em detrimento do valor estético; passa a sofrer influência da escrita jornalística, da televisão, do vídeo game, do cinema. É produzida para leitura rápida, de passatempo, sendo típica da metrópole e de seu ritmo de vida acelerado. Dessa forma, o experimentalismo vanguardista cessa, dando lugar, como a autora assinala, ao vale-tudo, que ignora o signifiante, se concentra no significado, e busca a transparência na linguagem.

Os textos em apreço, *Capão Pecado*, *Cidade de Deus*, *Manual Prático do Ódio* e *Guerreira* podem, com facilidade, ser avaliados sob a ótica apresentada por Walnice Nogueira Galvão. Em relação ao mercado, por exemplo, apesar de Ferréz ter anunciado sua vontade de se manter distante do mercado editorial, do circuito das grandes editoras, e das discussões acadêmicas, ele, também nesse quesito, tece um discurso contraditório, uma vez que exalta, na nota do autor escrita para *Capão Pecado*, o fato de o livro ter-lhe permitido ir a muitos lugares, dentro e fora do país. Além disso, também em tom de exaltação, cita que a publicação do livro tornou o seu nome conhecido, através de notícia de jornal. Interessante é que, a mídia, sempre hostilizada por ele, é vista com reconhecimento e louvor, quando dá notícias positivas a respeito de seus textos.

Com o passar dos anos, o discurso do autor não sofreu grandes modificações, sendo reafirmado em 2015, no prefácio escrito para outro livro seu, *Os Ricos Também Morrem*. Nesse texto, diz Ferréz:

Eu tenho um prefácio a fazer, algo que ajude a encontrar o caminho e poder passar um pouco, falar da conspiração da mídia, colocar na cabeça dessas crianças para não seguir o caminho da massificação. Lutar contra o conformismo. Mostrar a verdade do ser em vez do ter. Trazer o amor à família, o valor da periferia, a nossa autoestima, a importância cultural que temos, o valor da nossa cor e da nossa história, autovalorização, e mostrar o plano maquiviélico que sempre beneficiou a elite e nos massacra financeira e culturalmente nesses anos. (FERRÉZ, 2015, p. 13)

Um prefácio que, com sábias palavras, convença contra a elite e seus meios de divulgação que não mostram o nosso real valor, que nos humilha,

nos envergonha pelo nariz, pela boca e ri do nosso cabelo. (FERRÉZ, 2015, p. 13-14)

Uma introdução, para representar todos os amigos que morreram travando a guerra, aos que não puderam ver mais o sol de cada dia, aos que nunca souberam o valor de uma vida, e até os que sorriem pouco. Que eu escreva com responsabilidade em nome dessa verdade de hoje. Mesmo que os vermes chamem minha literatura de nicho, eu a faço, arranco duvidas, planto sorrisos e faço estralar a caneta na estrada para construir uma nova caminhada, onde o futuro não seja só uma simples palavra. Que se torne, sim, uma arma. (FERRÉZ, 2015, p. 14)

No primeiro trecho, a mídia é citada claramente, e o teor do texto em relação a ela é negativo, sendo mesmo relacionado a uma conspiração para a massificação do povo. Dois parágrafos além, ainda na mesma página, novamente a mídia é citada, também de forma negativa, agora, no entanto, associada à elite, que, segundo a visão do autor, tem os meios de comunicação a seu dispor, lançando mão deles para rir e humilhar os habitantes das periferias; na verdade, pelo que se percebe no trecho, humilhar os negros, em vez de mostrar o "real valor" deles.

Por fim, no último parágrafo do prefácio, Ferréz parece preocupado com a opinião pública, talvez até mesmo com a tal elite, não dá para saber ao certo, uma vez que o termo usado ("vermes") para se referir aos que falam sobre sua literatura é bastante negativo, mas pouco esclarecedor. Quem serão os vermes a quem o autor se refere, aqueles que chamam sua literatura de nicho.

Arrisca-se uma resposta: algum crítico literário. Por não sabermos qual foi o teor da crítica dirigida aos textos de Ferréz, não é possível aferir o uso do termo "nicho" a eles lançados. No entanto, para aqueles acostumados a ler crítica literária, a aplicação do termo à obra de um autor, ou mesmo de vários, não implica atribuir-lhes um sinal negativo. Afinal, normalmente, quando se acolhe essa palavra para denominar alguma coisa, o que se está considerando é uma parte de algo, de um armário, por exemplo. Por isso, dizer que os textos formam um nicho, é dizer que eles participam de um determinado grupo com características semelhantes.

Então, se alguém se referiu aos textos de Ferréz dessa forma, talvez estivesse apenas dizendo que eles podem ser avaliados em conjunto com os de outros autores, provavelmente com aqueles que também têm sido identificados como marginais/periféricos. Eis um nicho.

Por outro lado, ao escolher a palavra "vermes" para designar alguém que lhe fez uma crítica, certamente o autor não tinha a intenção do elogio; ao contrário, a ofensa era a meta. E por quê? Por que não aceita a crítica se esta não vier escrita com os elogios que espera receber? Nesse caso, a palavra de Ferréz pode e deve ser uma arma, como apregoado no trecho citado, mas a do outro, a do crítico, em relação aos seus textos, tem de ser afável e macia, e, se não o for, é porque foi escrita por um verme.

Essa conduta contraditória de Ferréz não se restringe apenas aos prefácios, posfácios e notas do autor que escreve para seus textos ficcionais. Estes também são permeados por ela. E isso, com certeza, deve ser levado em consideração pela historiografia literária. Esta, que, entre outras acusações, acumula a de ser hierárquica, formadora de um cânone literário que está cada vez mais sob suspeita e interrogação, tem inúmeros desafios a ser enfrentados.

Além de todas as contradições e problemas apresentados pelos textos em apreço, há ainda dois aspectos, ambos ligados aos usos da linguagem, sobre os quais se verifica necessidade de investigação.

O primeiro uso é aquele que busca fazer da linguagem uma espécie de espelho refletor da realidade. Sabe-se, inclusive, através de consultas às histórias da literatura, que a literatura realista/naturalista buscou representar uma imagem especular da realidade. Lembra-se, por exemplo, o romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, considerado típico, e valioso, da corrente naturalista no Brasil.

Apesar de ser escrito sob a tutela de ideias científicas que circulavam no século XIX, acatando-as ficcionalmente, como é o caso da influência do meio sobre os indivíduos, ou ainda, a superioridade racial, ou questões ligadas à sexualidade, como o lesbianismo, por exemplo, o romance de Azevedo traz para a época um sabor de novidade, pois coloca sob os holofotes uma gente que, normalmente, não entraria na cena literária. São os pobres do cortiço, operários e lavadeiras, trabalhadores de sol a sol, que recebem menção às suas vidas difíceis, às suas mazelas, aos seus vícios, e também aos seus amores, aos seus momentos de alegria, às suas solidariedades.

No entanto, Aluísio não pretendeu fazer um "retrato do Brasil", apenas dar visibilidade a uma parcela da população carioca, a quem ele dedicou a obra. E, mesmo adotando um tom referencial muito forte, o escritor não deixou de lado o trato estético. Daí ser possível aferir o roman-

ce como um exemplar bastante representativo da estética naturalista no Brasil. O trabalho linguístico esmerado deixa transparecer o ideário científico da época, o qual deu ensejo à voga naturalista em arte, mas também dá ao texto a singularidade artística que o caracteriza.

No caso dos textos marginais/periféricos de que estamos tratando, a representação da realidade se resume a alguns grupos, preferencialmente de marginais de vários tipos, traficantes, assaltantes, assassinos, e suas visões da realidade. Essas narrativas, centradas em personagens que violam as leis, apresentam temática repetitiva, sobre a criminalidade e a violência, e, de forma nenhuma representam as milhares de pessoas que habitam as periferias. Esses milhares são como aqueles trabalhadores que habitam *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Com isso, a visibilidade anunciada, o objetivo de dar voz à periferia não se realiza. A abordagem da vida criminosa de indivíduos que habitam as tais periferias é sustentada pela preocupação de dar justificativas aos atos ilícitos, e muitas vezes violentos, cometidos por eles. Trata-se de uma visão superficial e maniqueísta do severo problema que atinge as periferias das grandes cidades brasileiras.

Verificam-se, até mesmo, condutas muito irresponsáveis por parte dos autores, que, se arrogando o direito de falar pelas periferias, acabam por reforçar as muralhas que se erguem entre os cidadãos. Fazer da palavra, conscientemente, uma arma de guerra, como o quer Ferréz nos trechos citados, é buscar, na verdade, um discurso sensacionalista, cuja mensagem bombástica não trará qualquer benefício, nem social, nem político, nem cultural, e, muito menos estético.

Aliás, essa vontade de fazer da palavra uma arma, lançando um grito de guerra, de uma metralhadora que atira para todos os lados, inclusive em direção à própria periferia, faz pensar no segundo uso da linguagem. Os textos observados, como já comentado, apresentam uma abordagem linguística bastante clara, objetiva e direta. Não há neles qualquer trabalho estético capaz de relacioná-los a uma "arte da palavra", com exceção de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. A língua padrão, obediente às normas básicas de escrita, caracteriza o registro desses autores. A mudança de registro se dá, também como já mencionado anteriormente, quando as personagens são postas em diálogo.

Nesses diálogos, o uso de gírias e de termos muito restritos a determinados grupos, como aqueles frequentados pelas personagens dos textos em apreço, dificulta o entendimento de alguns trechos, mesmo no

caso de um leitor que habite a periferia, uma vez que aquela forma de expressão não é a da totalidade dos moradores. Assim como não reflete a realidade da fala da maioria da população brasileira.

Por essas e outras questões, queremos, para finalizar, deixar sublinhado as reflexões sobre as escritas marginais/periféricas devem ser muito cuidadosas, aprofundadas, e considerarem, entre vários fatores, as inúmeras contradições que as envolvem.

## 5. *Considerações finais*

Na introdução, anunciamos que este trabalho está inserido no âmbito mais amplo de uma reflexão sobre história da literatura. Esta, com certeza, terá de enfrentar vários desafios, principalmente o de definir o seu objeto, além de ter de defender a necessidade de sua existência, e também de buscar novos caminhos de abordagem. No caso da historiografia literária brasileira, são muitos os enfrentamentos que se impõem, como, por exemplo, o de se analisar as várias manifestações escritas que se apresentam sob a chancela literária.

Um dos grupos que assim se identificam é aquele formado por autores que se reconhecem como marginais/periféricos. Daí este estudo ser dedicado às produções desses autores, acolhendo-se, nesta oportunidade, três de seus representantes, Paulo Lins (*Cidade de Deus*); Ferréz [Reginaldo Ferreira da Silva] (*Capão Pecado e Manual Prático do Ódio*); Alessandro Buzo (*Guerreira*).

Dos quatro textos selecionados, *Capão Pecado* recebeu uma análise mais atenta, já registrada em outro artigo, como citamos na Introdução, e, a partir dela, algumas conclusões mostraram-se extensivas aos outros textos. Entre essas conclusões, destacamos: os enredos, em geral, constatamos serem bastante simples, versando sobre o crime e a violência vivenciada por grupos de personagens que habitam as periferias; o ódio e o desejo de vingança que transmitem; o ócio; a falta de escolaridade; as dificuldades por que passam. As personagens também apresentam caracteres semelhantes, sendo em menor número aqueles que, na verdade, existem aos milhares nas periferias, e em maior número, quase que uma totalidade, as personagens envolvidas com a criminalidade. As dimensões de tempo e espaço também não requereram grandes esforços de observação, uma vez que se trata de narrativas lineares, apresentadas em ordem direta, do mais antigo fato ao mais recente, numa superfície

espacial plana, sem qualquer complexidade, ou requinte estético. A exceção fica por conta de *Cidade de Deus*, apenas.

Sobre a linguagem e as vozes narrativas, assinalamos a vontade de representação da realidade, o que configura um realismo que busca, na abordagem linguística, o que seria o "toque" original, à medida que, ao colocar as personagens em diálogo, os narradores fazem o registro literal de suas falas, trazendo aos textos expressões características dos grupos representados.

Do ponto de vista estético, o trabalho com a linguagem não faz mais do que, de forma simples e direta, tentar transmitir uma visão de mão única a respeito dos atos cometidos pelas personagens em foco, justificando-os e, mais do que isso, outorgando-lhes um aceno heroico, por entendê-las como demonstrações de coragem, resistência e vingança. Assim, segundo o olhar dos narradores, diante das injustiças que lhes são imputadas pelos inimigos (toda a sociedade e governo), os personagens-justiceiros, armados como podem, disparam seu rancor contra tudo e contra todos, e não se rendem ao mercado de trabalho nem aos bancos escolares.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACÍZELO, Roberto. Veja SOUZA, Roberto Acízelo Quêlha de.
- BUZO, Alessandro. *Guerreira*. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.
- CAIRO, Luiz Roberto Velloso; MOREIRA, Maria Eunice. (Orgs.). *Questões de crítica e historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006.
- CAROS AMIGOS. *A cultura da periferia*: Ato I – Literatura marginal. São Paulo: Casa Amarela, [s/d.].
- CAROS AMIGOS. *A cultura da periferia*: Ato II – Literatura marginal. São Paulo: Casa Amarela, [s/d.].
- FEIJÓ, Elias José Torres. Para uma revisão da historiografia literária: objeto de estudo e métodos. In: CAIRO, Luiz Roberto Velloso; MOREIRA, Maria Eunice. (Orgs.). *Questões de crítica e historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006.
- FERRÉZ [Reginaldo Ferreira da Silva]. *Capão pecado*. São Paulo: Pla-

neta, 2000.

\_\_\_\_\_. *Manual prático do ódio*. São Paulo: Planeta, 2014.

\_\_\_\_\_. *Os ricos também morrem*. São Paulo: Planeta, 2015.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012.

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

<http://docslide.com.br/documents/oliveira-rejane-literatura-marginal-questionamentos-a-teoria-literariapdf.html>.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *História da literatura: trajetórias, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.

\_\_\_\_\_. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.