

A voz da periferia e a função do intelectual¹

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é explorar os diversos conflitos narrativos contemporâneos sobre a relação entre intelectuais e marginalizados e debater teoricamente de que forma o intelectual contemporâneo lida com a alteridade proveniente do sujeito marginalizado. Produtos culturais elaborados por sujeitos periféricos evidenciam a necessidade da criação, por parte dos intelectuais, de uma nova forma de abordagem do Outro excluído, tomando-o não apenas como objeto, mas, principalmente, como sujeito do conhecimento.

Palavras-chave: Intelectuais; marginalizados; literatura brasileira contemporânea.

(...) essa questão da representação, da auto-representação, de representar Outros, é um problema.

Gayatri Chakravorty Spivak, *The post-colonial critic*.

“Can the subaltern speak?”, questiona a crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak em ensaio clássico que investiga as diferentes apropriações discursivas que o Ocidente realiza do Oriente. Neste texto, Spivak, além de abordar as diversas impossibilidades de fala dos sujeitos localizados em espaços periféricos, realiza uma crítica das apropriações das falas oriundas dos setores subalternizados. Contrariando as perspectivas otimistas, a crítica indiana adverte sobre a impossibilidade de fala destes sujeitos periféricos. No entanto, como observa Elizabeth Muylaert, em *Devires autobiográficos, a atualidade da escrita de si*,

a resistência teórica de Spivak não se interessa em promover a constituição do sujeito marginalizado, ou seja, ‘dar voz ao subalterno’, ela insiste na impossibilidade de traduzir o discurso do subalterno para o discurso do dominador, como se esse último fosse, inquestionavelmente, o representante, por excelência, da justiça que pode ser feita às razões do oprimido. (Muylaert, 2005, p. 114).

Nessa leitura, a rejeição de Spivak em dar voz aos subalternos está calcada na constatação de que seja como objeto – retratado na sua condição de vítima – seja na condição

¹ Este ensaio é parte do projeto de pesquisa “A representação de territórios marginais na literatura brasileira”, desenvolvido com o financiamento da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ.

² Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

de sujeito – quando recebe o benefício da fala através da qual tem ocasião de se expressar – a sua imagem e a sua voz, em ambos os casos, já são elementos de uma mediação própria ao código linguístico e cultural dominantes, constituindo “uma forma de violência epistêmica” para citar uma expressão utilizada por Spivak. Dessa forma, a fala do subalterno, independente de sua forma enunciativa, é apropriada pela cultura dominante.

O texto de Spivak, produzido na já longínqua década de 1980, permanece atual e inquietante. Creio que buscar uma resposta estanque para a questão não seja o principal objetivo do ensaio e, principalmente, não seja este o primeiro impulso dos críticos ao se debruçarem sobre ele. Talvez, o ponto mais importante deste ensaio seja a busca por estruturas teóricas e textuais que possam favorecer a emergência de vozes que foram sulcadas por forças políticas dominantes. Ao menos a recepção deste ensaio na América Latina foi norteada por este desejo. Ou seja, construir um arcabouço teórico que pudesse instrumentalizar as leituras de textos produzidos por sujeitos não pertencentes aos centros hegemônicos de poder, favorecendo, assim, um referencial que possibilitasse colocar em relevo a condição cultural e social dos autores dos textos. Contudo, nos chocamos com a força e a veemência com que a crítica indiana afirma que a impossibilidade de falar do subalterno, não ter voz, é a primeira condição de sua situação política e social. Além disso, Spivak instaura uma perspectiva inovadora em sua interpretação, quando afirma que ao intelectual resta falar por si. O papel do intelectual, nesta leitura, é investigar o quanto seus métodos de análise carregam privilégios institucionais e favorecem a manutenção do subalterno como objeto e, por conseguinte, silenciado.

No entanto, vale questionar: e se os sujeitos marginalizados, alocados em seus espaços periféricos de origem, começam a falar por si mesmo – sem a interferência paternalista dos intelectuais – e sejam ouvidos, preferencialmente, por seus pares, criando, assim, um campo discursivo e cultural próprio, ainda é possível apontar para a impossibilidade de fala destes marginalizados? As incontáveis investidas de autores marginalizados no campo literário brasileiro têm apresentado uma nova dimensão a esta questão, trilhando um percurso, aparentemente, inovador.

Além de falarem, estes autores marginalizados desejam também exercer a função que tradicionalmente era desempenhada por intelectuais: ser porta-voz e orientadores das massas. Em outras palavras, ao se afirmarem como autores de um discurso que almeja representar a própria vivência social, estes escritores periféricos estão se deslocando para uma posição que retira de cena o papel que sempre foi assumido por intelectuais.

Em crônica publicada no volume *Literatura Marginal, talentos da escrita periférica*, Preto Ghóez adota um posicionamento político que encontra reflexo em diferentes autores periféricos. No texto, o autor, que além de integrar o movimento literário periférico, também é ativista da cultura *Hip-Hop*, elabora um exame das diferentes produções culturais, sobretudo cinematográficas, que possuem como tema central o cotidiano da periferia. A crônica possui o sugestivo título “Cultura é poder” e inicia com o autor resgatando sua infância, quando encontrava na casa dos vizinhos a única possibilidade de assistir aos filmes nacionais. O tom memorialístico adotado na abertura do texto auxilia o autor no estabelecimento de uma comparação entre as produções filmicas do passado e as contemporâneas, na qual é destacada a mudança no plano temático das produções que é sintetizada em uma frase: “todo mundo quer ser favela!”(Ghóez, 2005, p. 21). O interesse crescente em produzir um olhar sobre os bairros periféricos e favelas dos grandes centros urbanos é analisado como uma moda “especificamente no meio intelectual de esquerda e pequena burguesia adjacente.”(Idem, idem). A crítica aponta não apenas o modismo criado, mas, principalmente, o esvaziamento político destas manifestações artísticas e o olhar deturpado que orienta tais produções:

Todo mundo quer ser perifa, quer ser favela. E assim eu vejo uma pá de maluco documentando a dureza do dia a dia da favela, uma pá de filme documentando a violência da quebrada, e neles eu vejo um bagulho que me deixa desbaratinado: a romantização do crime, do bandido, da droga, a esteriotipização de um estilo de vida, as roupas, as gírias, os loucos, as fitas.(Idem, idem)

A crônica de Preto Ghóez argumenta em favor de uma produção artística que não se baseie em clichês e, muito menos, que reproduza estereótipos preconceituosos sobre a população residente em favelas. Em outras palavras, o autor sabe que tal produção artística, seja ela filmica ou literária, será utilizada como veículo de mediação entre o morro e o asfalto – periferia e centro. Através do retrato ofertado pela imagem cinematográfica é produzida uma percepção própria sobre os territórios marginalizados que são retratados. Ou seja, a encenação ficcional que o cinema exhibe, baseado na “Luz, câmera e...clichê”, para citar uma expressão do próprio autor, irá perpetuar o estigma e o preconceito:

Daí deixa que o cinema entope de maluco que nunca foi perifa, gente que abomina a gente que mora na perifa, os papéis principais estão nos faróis, e seu controle remoto aciona o vidro que sobe e te isola do senhor dos anéis, relógios, dinheiro, rápido de mãos pro alto! Ou eu estouro a sua cara...(Idem, ibidem)

Preto Ghóez critica o consumo de uma imagem estereotipada da favela, que destaca apenas o crime e a violência a partir de um traço excêntrico. O produto, nas palavras do autor,

se assemelha a um documentário da National Geographic, centrado na exibição das marcas de uma cultura pouco conhecida. Todos querem uma aproximação desta realidade, mas desejam que tal aproximação ofereça a segurança necessária para o consumo. Obliterar a voz que vem “de fora”, nesse sentido, é investir contra a orientação formada na perspectiva de um olhar não familiarizado com o cotidiano retratado. Ao se colocarem frente aos intelectuais que comumente exerceram o papel de porta-voz destes setores silenciados, os escritores marginalizados buscam expressar na excludente letra de fôrma sua própria vivência.

Cultura é poder, como enfatiza o autor no título da crônica. O poder repousa na possibilidade de construir através de um discurso cultural uma imagem própria sobre estes espaços marginalizados. Na leitura de Preto Ghóez, o núcleo intelectual que detém o poder através da produção cultural também cria estratégias para a manutenção de seu *status quo*. Afinal, nos lembra Ghóez,

Eles nos querem onde estamos, nos querem brutos e tristes, nos darão armas e drogas e escreverão novos roteiros e farão novos filmes sobre nossas vidas em nosso habitat, mal sabem eles que o sangue já transborda da periferia, que existe mão-de-obra excedente com armas na mão, mas eles nos querem assim como melhor ator coadjuvante, não nos querem escrevendo, dirigindo, atuando, não nos querem protagonistas de nossas próprias vidas, seus filhos já confundem ficção com realidade, e eles nos querem longe de tudo, (...) sem voz, nos escuro do anonimato, eles sem o mutarelli, sem o ferréz, sem o paulo lins, (...) Mas alguns já sabem: Cultura é poder!(idem, p.23).

Nada mais legítimo do que o próprio sujeito marginalizado, aquele que sofre diretamente com as condições de vulnerabilidade social que uma sociedade desigual produz, seja o autor de um discurso que aborda seu cotidiano. O discurso, nesse sentido, para além de sua postura política, passa a ser ornamentado por uma perspectiva testemunhal, determinando a voz oriunda dos espaços periféricos como a verdadeira forma de representação da miséria e da violência que assola estes espaços. Afinal, quem possui a legitimação para narrar a margem senão o próprio marginal?

Tal posicionamento ecoa de diferentes formas na Literatura Marginal e se revela como um dado precioso para o estabelecimento de uma discussão acerca do papel e o lugar dos intelectuais frente a estas manifestações literárias emergentes que cobram para si um estatuto de legitimação que busca silenciar as vozes não pertencentes à estrutura social demarcada. Necessário acrescentar que tal orientação política não é um dado relativo apenas a este movimento literário, mas, sim, uma espécie de orientação de grupos sociais e culturais marginalizados, que desejam falar por si, sem a presença de mediadores. A argumentação do

rapper Big Richard, na apresentação de seu livro, *Hip-hop: consciência e atitude*, corrobora este aspecto:

Neste livro tenho uma preocupação muito grande em registrar parte de nossa história, o hip hop brasileiro. Cansei. Me incomoda muito ver irmãos darem subsídios a intelectuais e pesquisadores de fora de nossa realidade, que constroem grandes teses sobre nossa vida, nosso momento (...) Penso que temos que começar a transmitir a nossa versão da história, a nossa palavra pesquisada, mas muito mais do que isto, nossas histórias vividas (Richard, 2005, p. 19)

Se outrora o intelectual atuava enquanto porta-voz destes grupos, falando em nome destes sujeitos e, dessa maneira, silenciado-os; nos parece que na contemporaneidade não há mais espaço para este tipo de atuação, sobretudo quando estes setores passam a “falar” e não desejam mais que o intelectual “fale” em nome deles.

O questionamento que por hora aqui se constrói não é um fato isolado e muito menos diz respeito apenas ao surgimento de um movimento literário organizado por autores marginalizados. Renato Cordeiro Gomes e Isabel Margato, organizadores do livro *O papel do intelectual hoje*, apresentam este debate como um reflexo direto da crise proveniente da nova configuração sociocultural do limiar do século XXI:

Para pensar então a reconfiguração, do papel do intelectual na contemporaneidade, há de se considerar a crise de valores universais, desencadeada pela história do século XX. O testemunho do universal torna-se cada vez mais difícil, balançando pelo relativismo dos valores, das posições político-ideológicas adotadas, num tempo de heterogeneidade, posições essas atravessadas por clivagens de gênero, raça, sexo, idade e não mais privilegiando a problemática da classe social. (Margato e Gomes, 2004, p. 10)

Esse horizonte de questões interfere de forma decisiva na tradicional imagem que fora forjada para o intelectual ao longo da modernidade e, principalmente, no século XX. Se ao pensarmos em propostas para o futuro da função do intelectual percorremos um trajeto marcado por incerteza, podemos afirmar com certeza que o modelo do passado não terá frutos. Não se trata de afirmar que dificilmente um escritor contemporâneo virá a público e apresentará um texto incisivo com o título de “Eu acuso”, repetindo o gesto clássico protagonizado por Zola na apresentação do panfleto “J’accuse”, em 1898, ato que hoje é analisado como o nascimento do intelectual. Mas, sim, se trata de avaliar que o intelectual não irá mais atuar enquanto sujeito dotado de um saber privilegiado que possibilitará orientar as massas.

No entanto, é necessário esclarecer que não se trata de afirmar o fim da função do porta-voz da sociedade, tradicionalmente encarnada pelo intelectual escritor, mas,

principalmente, interrogar qual a nova forma de engajamento que o intelectual escritor deve engendrar frente a estes sujeitos marginalizados. Se o debate aqui proposto surge em decorrência de uma série de produtos literários contemporâneos, o pensamento crítico ocidental há muito produz interrogações acerca desta questão. Exemplo disto é a conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze, em 1972, intitulada “Os intelectuais e o poder”. No diálogo, Foucault já anunciava a necessidade de aparecimento de uma nova forma de engajamento do intelectual, não mais como aquele que dizia a verdade aos que ainda não a viam e em nome dos que não podiam dizê-la:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a ‘idéia’ de que eles são agentes da ‘consciência’ e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento; na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso. (Foucault, 1979, p.71)

Na leitura de Foucault, a existência de um sistema de poder próprio ao exercício intelectual subordina a “fala das massas”, inferiorizando-as frente ao discurso científico e acadêmico. Nesta concepção, pouco importa se o intelectual “se coloca um pouco na frente ou um pouco ao lado” das massas, pois, independente da posição assumida, seja negando ou não o papel de porta-voz dos desejos dos grupos socialmente marginalizados, o discurso intelectual figura como detentor de um poder de verdade dotado de uma aura unívoca. No entanto, Foucault nos esclarece que,

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento. Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia, é a própria verdade. (Foucault, 1979, p.14)

Tais reflexões entre Deleuze e Foucault emergem a partir de um debate sobre a relação entre prática e teoria, colocando em cena não apenas questionamentos acerca do papel do intelectual, mas, sobretudo, a estruturação de um novo conceito de representação. É nesta chave que Deleuze lembra que foi o seu interlocutor que teria sido o primeiro a denunciar a “indignidade de falar pelos outros”:

A meu ver, você [Foucault] foi o primeiro a nos ensinar – tanto em seus livros quanto no domínio da prática – algo fundamental: a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência desta conversão ‘teórica’, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias. (Idem, p. 72)

Silenciar-se frente aos grupos marginalizados - que no caso específico do diálogo entre Foucault e Deleuze eram os prisioneiros - foi a medida necessária para possibilitar a emergência destas vozes. A conversão teórica que nos fala Deleuze comporta não apenas a fala dos sujeitos silenciados, mas, igualmente, a insurreição de saberes locais, esquecidos e inferiorizados perante a ciência. Contudo, tal perspectiva teórica foi claramente deturpada, favorecendo a compreensão, para uma parcela de intelectuais, que o papel a ser assumido frente a estes grupos marginalizados deveria ser passivo, favorecendo o retorno a fala viva do sujeito dominado. Não se trata, pois, de simplesmente ouvir deslumbrado a pureza da diferença através destas vozes, mas de analisar os mecanismos do poder discursivo que, ao filtrar a fala destes sujeitos, desqualificam-na. O intelectual deve, antes de mais nada, ser crítico de suas próprias condições de trabalho que, de modo muito concreto, por seus regulamentos e hierarquias acabam por assimilar estas vozes e estes saberes e, dessa forma, levá-los ao silêncio.

Contudo, tais prerrogativas não devem ser compreendidas como um postulado teórico que argumenta pelo silêncio do intelectual, como esclarece Daniela Versiani a partir das reflexões de Foucault acerca do tema:

Tratar apenas do deslindar dos processos que levam estas subjetividades à exclusão e ao silenciamento, ainda que obviamente seja por si só tarefa tão árdua quanto necessária, é também, contudo, de alguma forma, pôr-se à margem desses processos. Se Foucault estava certo quanto à indignidade de falar pelos outros, esta afirmativa não deveria, contudo, servir de justificativa para que o intelectual contemporâneo se perpetue à margem desse processo, seja pela ingênua suposição de que a alternativa à recusa em assumir uma postura partenalista – falar pelos outros – seja única e exclusivamente a indiferença, seja pelo interesse em preservar a sua própria autoridade mantendo a não-autoridade de outras vozes. (Versiani, 2004, p. 80)

Já não é mais suficiente dedicar-se apenas à análise dos processos de exclusão e marginalização dos sujeitos silenciados, é necessário elaborar estratégias de inclusão dessas subjetividades no próprio ato discursivo do intelectual. O intuito deste investimento não é produzir uma fala autorizada, mas, sim, elaborar conceitos e procedimentos que impeçam que a fala do intelectual figure no lugar do discurso do Outro marginalizado.

Nesse diapasão, é impositivo considerar o impasse criado pela desconfiança na figura do intelectual como porta-voz da “verdade de todos”, quando se trata de recuperar sua função crítica. A opção pela defesa dos direitos dos pequenos grupos, pela luta contra focos particulares do poder, corre o risco de gerar um descompromisso do intelectual com o conjunto da sociedade, de limitá-lo a uma ação sempre autoreferenciada. (Gomes e Margato, op. cit., p. 10)

Ou seja, como Deleuze questiona: “Então, como chegar a falar sem dar ordens, sem pretender representar algo ou alguém, como conseguir fazer falar aqueles que não têm esse direito, e devolver aos sons o seu valor de luta contra o poder?”(Deleuze, 1992, p.56). Responder tal questionamento é, decerto, uma tarefa tão árdua quanto retirar o poder da verdade das formas hegemônicas. No entanto, seguindo os passos de Deleuze, é possível vislumbrar uma saída - ou, como o próprio autor conceitua: uma linha de fuga – a partir do tratamento do próprio ato discursivo: “Sem dúvida é isso, estar na própria língua como um estrangeiro, traçar para a linguagem uma espécie de linha de fuga”(Idem, ibidem). Ser estrangeiro na própria língua é produzir uma espécie de gagueira que possibilite rachar as palavras e estruturar enunciados não hierárquicos. Falar assumindo todos os tons, sem desejar de forma ilusória elaborar um discurso que se quer semelhante ao do Outro, tampouco uma fala que coloque em relevo a diferença do intelectual frente ao marginalizado. A análise de Deleuze sobre Godard pode ser tomada como uma referência para pensarmos a questão:

De certo modo, trata-se sempre de ser gago. Não ser gago em sua fala, mas ser gago da própria linguagem. Geralmente, só dá para ser estrangeiro numa outra língua. Aqui, ao contrário, trata-se de ser um estrangeiro em sua própria língua. (...) É essa gagueira criativa, essa solidão que faz de Godard uma força. (Idem, p. 52).

A gagueira surge como uma possibilidade de minar as estruturas sólidas do discurso e favorecer a emergência de uma fala não impositiva. Sem dar ordens, o intelectual produz um discurso que figura em um espaço intersticial, não é uma fala que representa e, muito menos, é a atitude silenciosa e omissa de apenas deixar o Outro falar. Tão importante quanto refletirmos acerca de uma teoria que favoreça a aplicação de métodos que não oblitere a emergência das vozes que outrora eram silenciadas, é propor uma forma de atuação intelectual que se baseie em um princípio ético.

Falar com os operários e não ser um patrão falando, como alcançar esta forma de linguagem que rasura as formas de poder? Heloisa Buarque de Hollanda e Maria Tereza Carneiro Lemos, a partir de questionamentos semelhantes aos aqui apresentados, apontam para o estabelecimento de “parcerias” entre intelectuais e marginalizados como a solução para esta intrincada questão. Ambas autoras utilizam a publicação de *Cabeça de porco*, livro que

denuncia as misérias provocadas pelo avanço do comércio varejista de drogas nas periferias dos grandes centros urbanos do Brasil, como um resultado bem sucedido.

No artigo “Intelectuais X marginais”, Heloisa Buarque analisa a necessidade de criação de novas abordagens das novas vozes discursivas no cenário cultural brasileiro: “Hoje, parece que alguma coisa de bastante diferente está no ar e que vamos ter que repensar, com radicalidade, nosso papel como intelectuais tanto no campo social, como no campo acadêmico e artístico”(Hollanda, 2007). O algo novo que a autora percebe no ar é materializado nas inovadoras propostas da cultura *Hip-Hop* e de tantas outras manifestações artísticas originárias nas periferias das grandes cidades. No movimento operado por Heloisa Buarque a proposta de repensar o papel do intelectual não é meramente abstrair-se do debate e excluir-se da vida política e artística. Tampouco, a crítica deseja apenas “ouvir” o que as vozes que emergem têm a dizer. Segundo a autora, as produções artísticas e culturais da periferia, ao elaborar um discurso crítico sobre a sua própria experiência, passam a exercer o papel que outrora fora designado ao intelectual. Mas, vale questionar, qual deve ser o lugar a ser ocupado pelo intelectual hoje no tocante ao diálogo com estes movimentos, discursos e produtos culturais periféricos? Heloisa Buarque de Hollanda apresenta uma possibilidade de solução, observando que

A sugestão de que a periferia e os movimentos que defendem a interpelação da propriedade intelectual fechada e superprotegida no modelo norte-americano, com seu corolário necessário, o investimento na noção de saber compartilhado, possa afinal dissolver velhas equações corporativas em novas maneiras de fazer política.(Hollanda, op. cit.)

Segundo a autora, o exercício de repensar o papel do intelectual produzirá uma nova forma de engajamento, alterando a posição do intelectual frente aos grupos marginalizados. Nesse sentido, há uma recusa pela função de porta-voz destes sujeitos, colocando-se à frente. Impossibilitado de falar pelo Outro, pois agora ele possui voz, resta ao intelectual exercer a função de co-autor dos processos simbólicos. É nesta perspectiva que Heloisa saúda a publicação de *Cabeça de porco*, livro que aborda a presença da violência nas favelas do Rio de Janeiro, escrito por MV Bill, Celso Atahyde e Luiz Eduardo Soares.

É verdade que as partes escritas por cada um são assinadas, não produzindo, portanto, um tipo de autoria coletiva, mas colaborativa. O livro não desafia na passagem de um autor para outro, que aparecem intercalados na estrutura narrativa do livro. Um caso de saber compartilhado com igual peso para cada uma das partes, cada autor oferecendo sua dicção e sua competência específicas em pé de igualdade, em que a autoria é menos importante do que o conjunto polifônico do trabalho, que é precisamente de onde esta obra tira sua maior força e valor(Idem, ibidem).

Na proposta de Heloisa Buarque o intelectual não mais irá figurar como representante das esferas silenciadas, nem se cala frente à eminência de vozes excluídas. A solução apresentada se materializa na busca por um espaço de fronteira, no qual a voz do intelectual será somada ao discurso que provém das margens, reconhecendo o novo cenário cultural em que está inserido. No entanto, a autora não percebe que o simples deslocamento de posição, figurando agora ao lado e não mais na posição de liderança do processo, sobretudo no exemplo citado, não impede uma atitude paternalista e condescendente do intelectual. Em *Cabeça de porco* é perceptível uma distinção discursiva entre os autores, de um lado figura uma fala testemunhal formada a partir da experiência marginal, personificada nos escritos de MV Bill e Celso Athayde, estes negros, favelados e atuantes no movimento *Hip-Hop*; no pólo oposto, isolado em um gabinete, Luiz Eduardo Soares produz elaboradas análises sociológicas a partir dos relatos dos *rappers*. A forma colaborativa, que tanto impressionou Heloisa Buarque de Hollanda, se desfaz pela própria estrutura textual do livro. A colaboração, por assim dizer, na verdade, é dos marginalizados para com o intelectual, oferecendo em cores vivas histórias para serem indexadas em uma rigorosa análise sociológica. A fórmula é redundante e cansativa, após os relatos surge a fala conclusiva de Luiz Eduardo Soares descortinando o breu e orientando nossas compreensões. Se nesta estrutura não há o ato de silenciamento do marginalizado, no entanto fica clara a subordinação destas falas ao discurso científico e acadêmico.

Análise semelhante à de Heloisa Buarque de Hollanda é engendrada por Maria Tereza Carneiro Lemos acerca do livro *Cabeça de porco*, em *A (de)missão do intelectual*. Segundo a autora, a postura assumida por Luiz Eduardo Soares ao colaborar com os dois ativistas do movimento *Hip-Hop* o fez abandonar a posição de “tradutor” – aquele que marca um lugar de relativa abertura da voz dos silenciados – para figurar como um “colaborador” destes sujeitos.

Não é mais possível conceber o intelectual que reflete e ‘indica’ o caminho, mas, pelo contrário, tornou-se claro que hoje o intelectual age organizado, intervindo, criando. De forma muito diferente do intelectual modernista, hoje, ele não é mais um vanguardista, não profecia em relação ao futuro, não antecipa a história. (Lemos, 2007, p. 109)

Certamente, é possível identificar no ato protagonizado por Luiz Eduardo Soares a tentativa de abandono das rígidas formas acadêmicas. Lançar-se de encontro a novas experiências sociais, políticas e culturais, certamente é assumir o risco de intervir de uma nova forma na sociedade.

No entanto, é necessário observar que, no caso específico de Luiz Eduardo Soares e sua intervenção junto a M.V. Bill e Celso Athayde, a posição de retaguarda, com o intelectual perfilado ao lado dos marginais, resulta em não favorecer a ascensão dos próprios marginais como uma vanguarda.

Não estou propondo a constituição de duas esferas antagônicas, intelectuais e marginais, mas, antes de tudo, busco discutir quais as reais possibilidades de contato com este Outro marginalizado. Sem dúvida, como observa Deleuze,

O artista não pode senão apelar para um povo, ele tem necessidade dele no mais profundo de seu empreendimento, não cabe a ele criá-lo e nem o poderia. A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à escravidão, à infâmia, à vergonha. Mas o povo não pode ocupar-se de arte. Como poderia criar para si e criar a si próprio em meio a abomináveis sofrimentos?(Deleuze, op. cit., 214-5)

Se o questionamento de Deleuze se refere a uma provável impossibilidade de criação artística – e de formas de pensamento crítico, arrisco acrescentar – do povo frente aos seus sofrimentos abomináveis, é igualmente possível interrogar se há condições reais do intelectual falar sobre estes sofrimentos do povo? Não se trata apenas de buscar uma legitimação para a voz marginalizada que agora se ergue e passa a proclamar uma verdade, mas que discutir as potencialidades deste ato de insurreição.

Ler a produção literária destes autores é também observar o desenvolvimento destas estratégias políticas. Mais do que mapear obras e tecer comentários sobre traços de estilo, ao centrarmos um olhar exclusivo sobre a Literatura Marginal devemos observar as nuances discursivas e saber compreender o funcionamento de um amplo espectro de ações e propostas sociais que utiliza o literário como recurso.

No entanto, aqui está em questão não somente o processo de construção do sujeito marginalizado, mas das mediações efetuadas na passagem desse discurso para outras camadas da sociedade. O desejo de se constituir enquanto movimento autônomo, sem a interferência de elementos exteriores à periferia, pode ser facilmente questionado pelas relações que alguns autores mantêm com editoras não vinculadas ao mesmo projeto político e social, como nos fala Alfredo Bosi acerca da obra de João Antônio:

Sei que o termo “marginal” é fonte de equívocos; sei que, na sociedade capitalista avançada, não há nenhuma obra que, publicada, se possa dizer inteiramente marginal. O seu produzir-se, circular e consumir-se acabam sempre, de um modo ou de outro, caindo no mercado cultural, dragão de mil bocas, useiro e vezeiro em recuperar toda sorte de malditos. (Bosi, 2002, 238)

O comentário de Alfredo Bosi lança um dado irônico sobre o uso do termo marginal que também pode ser utilizado como índice de análise da própria estratégia discursiva destes autores. Como ser marginal e afirmar-se como pertencente de um mundo à parte que se estrutura como substrato direto das ações empreendidas por sujeitos sociais das classes abastadas e, por outro lado, estar inserido nesta mesma estrutura? É importante ressaltar que a constituição deste sujeito autoral periférico mais do que residir somente na enunciação ou na recepção do discurso, está no próprio processo dialógico e transitivo. Mais do que destituir qualquer poder de verdade da fala destes autores ou simplesmente negar a viabilidade desta argumentação da autenticidade de uma cultura e/ou literatura marginal, ao afirmar este aspecto pretendo apresentar uma nova perspectiva ao debate. Uma vez que o sujeito à margem – seja o morador da favela, em uma perspectiva nacional, ou o latino-americano, em uma perspectiva global – sempre será composto não por um discurso de unicidade e pureza, mas, sim, pelo hibridismo. Por tanto, mesmo que suplantado da apresentação da postura política adotada, estes autores estão de forma recorrente estabelecendo formas de apropriação e adaptação. Ao aceitarem o financiamento de grandes fundações privadas – como a Itaú Cultural –, ao participarem de programas televisivos – como o Fantástico da T.V. Globo – e ao publicarem em editoras de grande circulação – como a Global Editora e a Editora Objetiva – estes autores estão inseridos em um processo através do qual se demanda uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou “inerentes” de transformação. Dessa forma, ambivalência e antagonismo acompanham cada ato desta espécie de tradução cultural.

Além disso, é possível afirmar que ao estarem fixados na margem, estes autores periféricos correm o risco de perderem, justamente, a capacidade metaforizante das margens em contraposição ao centro. De fato, a transformação de uma condição de vulnerabilidade social em um elemento de construção identitária, seja através da delimitação destes territórios marginais em palco das narrativas ou na elaboração discursiva que argumenta por uma autenticidade cultural, é uma posição de confronto. Agora, são autores oriundos da periferia que se apresentam como vozes unívocas da marginalidade, silenciando assim qualquer contra-narrativa produzida por intelectuais pertencentes aos núcleos tradicionais de saber. Trata-se, portanto, de uma questão com a qual estes e futuros autores terão que lidar. No entanto, a contínua investigação acerca da violência nos espaços periféricos terminará por esvaziar a capacidade de sensibilização do leitor ou, pelo contrário, a dramatização desses aspectos permitirá ao morador dessas áreas um novo olhar sobre si mesmo?

Se os autores estiverem corretos, os potenciais leitores destas produções literárias – leia-se os residentes nos bairros marginalizados – utilizarão tais narrativas como espelhos de uma realidade concreta, mirando-se nos exemplos apresentados no texto ficcional. O princípio norteador deste argumento é o desejo de conscientizar o leitor, fazendo descortinar uma verdade que o texto oferece.

O texto literário surge como um mecanismo pedagógico. Espera-se com a disseminação deste discurso voltado primeiramente para o leitor periférico a produção de uma nova identidade cultural e a criação de uma nova postura destes sujeitos. A força pedagógica destes discursos marginais de rasura está repousada na autoridade que a origem periférica oferece ao autor do discurso, utilizando sua experiência de autor/sujeito marginal para formar e doutrinar os receptores do discurso. Diferentes autores da Literatura Marginal – sobretudo aqueles vinculados à cultura *Hip-Hop* – produzem narrativas centradas na apresentação de trajetórias sociais exemplares, seja pela exaltação ou negação. Narradas como histórias de proveito e exemplo, as trajetórias de sujeitos da periferia, que em princípio poderiam ser compreendidas como casos pontuais, são transformadas em uma complexa trama coletiva, facilitando a pronta identificação do leitor com o personagem. Estas narrativas são pontuadas por um rígido maniqueísmo que privilegia a abordagem dos casos de insucesso, encenando a falência destes personagens a partir da opção pelo crime. Dessa forma, o exercício de auto-representação destes sujeitos é duplamente político e engajado, além de formar uma compreensão própria para sua vivência, tal compreensão é utilizada como um veículo disciplinar e formador de seus pares. A literatura, neste caso, emerge como veículo de um discurso pedagógico e conscientizador do leitor. Tal qual uma letra de *RAP*, os contos, os romances e as poesias, são utilizados como recursos discursivos que objetivam a divulgação de uma pedagogia própria e voltada exclusivamente para o jovem negro periférico. A performance – a fala em ato que rompe com os paradigmas estabelecidos e fere a pretensa homogeneidade da nação – é uma performance pedagógica que, mesmo contendo todos os elementos que podem ser caracterizados como um discurso performativo, para citar o termo empregado por Homi K. Bhabha para classificar os discursos se opõem à fala homogeneizante da nação, pode igualmente ser denominado como uma fala pedagógica.

Mesmo que alguns mecanismos de intervenção política deste movimento sejam semelhantes a uma série de discursos facilmente relacionados à estruturas hegemônicas, o principal ato de rasura e intervenção que estes autores promovem é a sua própria inserção na série literária enquanto autores. É a própria existência de um amplo movimento literário organizado que reúne autores de origem periférica um ato inédito. O estranhamento em

grande parte vem da presença de autores negros e vindos da favela no âmbito da cultura letrada, que exige regras e condutas específicas. Diferentemente da música popular que, de certa forma, é uma constante cultural das camadas populares, a escrita se impõe como um valor de exclusão e de hierarquização frente às elites econômicas. Contudo, mesmo que possamos afirmar o ineditismo deste movimento, os autores buscam um ponto de ancoragem próprio ao formarem uma espécie de cânone literário marginal. A suposta filiação reivindicada engloba autores que exerceram o papel de mediadores entre a margem e o centro, sabendo transitar entre estes dois pólos, assim como a primeira autora favela: Carolina Maria de Jesus.

Excluindo os vetores sociais e políticos, a linguagem assume um importante papel na formação do movimento. Obviamente, desde o modernismo torna-se estéril discutir sobre a linguagem no âmbito da correção estilística. No entanto, é interessante notar a importância que a linguagem adquire na feitura dos escritos marginais. Por um lado, ela aproxima o leitor de uma possível verossimilhança com espaços desconhecidos, por outro lado, ela transgride, não mais em uma atitude de ruptura vanguardista, mas como interferência do sujeito periférico na fala normativa. Não é mais possível separar a violência factual da “violência” narrativa. É como se também a gramática, a língua culta fosse violentada.

Corromper a língua significa torná-la aberta a uma nova rede de significados que escapam ao leitor tradicional. Como questiona Foucault, em *A ordem do discurso*, “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?”(Foucault, 1996, p.11). O perigo coloca-se como sinal de negação à ordem dominante que se estabelece discursivamente. O outro enquanto sujeito nomeado pelo mesmo ou incapacitado de se definir na língua do dominador não adquire existência própria. A subversão da ordem disciplinar imposta pela língua abre caminhos para que a alteridade possa se impor no território do mesmo, alterando o código lingüístico com uma linguagem que busca [re]criar as gírias e expressões que se avultam no espaço da periferia. A linguagem marginal surge como uma forma de expressão intrinsecamente ligada à cultura da favela, expressar-se literariamente nesta linguagem é tentar preservar tal manifestação, como afirmar Ferréz no manifesto “Terrorismo Literário”:

E temos muito para 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, na real, nego, o povo num tem nem o básico para comer, e mesmo assim, meu tio, a gente faz por onde ter uns barato para agüentar mais um dia.(Ferréz, 2005, p. 11)

Tão importante quanto conquistar o espaço territorial é igualmente centralizar o poder discursivo, construindo, literalmente, um território narrativo que seja capaz de abarcar sua própria linguagem. “O poder de narrar”, afirmar Edward Said, “ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos.” (Said, 1995, p.13). “Me tomaram tudo, menos a rua.”, afirma Ferréz, no texto de legenda de uma das fotos da primeira edição do romance *Capão pecado*. A rua torna-se princípio identitário, lugar que não pode ser tomado porque é também discurso de onde nascem as narrativas marginais. O vínculo entre rua e discurso é reafirmado, ou seja, a junção entre território e sujeito apresenta-se como uma forma de construção de uma identidade inscrita no território da periferia. No entanto, tal proposta de construção identitária, que se faz através de um agenciamento político que utiliza a literatura como veículo, também é alvo de críticas, observando na afirmação do vínculo do sujeito autorial com a margem um exercício que potencializa uma leitura centrada unicamente na exaltação biográfica do autor, como destacou Fernando Bonassi, em evento organizado no SESC Consolação, como parte da Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial:

Eu acho a expressão literatura marginal um massacre, a pior coisa é os textos ficarem sob essa égide. É típico da má crítica essa leitura sociológica que não se apegua aos detalhes literários e se prende à experiência social. Isso não me interessa, eu tenho horror às interpretações sociológicas dos autores, isso desqualifica a literatura por causa da experiência social. A literatura não é expressão de um grupo social, é originalidade. Não vi ninguém elogiar o Ferréz pela qualidade do texto dele, falam mais do fato dele ser pobre e do hip-hop. Tem sido devastador ser marginal, os instrumentos de abordagem são ultrapassados, a ideia de marginalidade empobrece a nossa obra. Estamos falando de urbanidade, eu gosto mais de pensar assim, mesmo porque ninguém chamou o Graciliano Ramos de marginal pela pobreza apresentada em *Vidas secas*(Apud, Peçanha, 2009, p. 114-5)

A argumentação de Fernando Bonassi se baseia na recepção que os críticos literários, leia-se também os leitores, realizam destes escritos marginais. A crítica do autor se fixa na recorrente forma de apresentação destes autores, que utiliza critérios sociológicos para analisar a obra literária. Na percepção do autor, ao estabelecer a exaltação da presença destes autores na cena literária a partir de uma análise que lança mão de categorias sociológicas, é colocado em detrimento o valor literário presente nestas obras. Em outras palavras, Bonassi espera uma leitura da Literatura Marginal a partir de propostos teóricos e metodológicos unicamente ligados à Crítica Literária. Nesta perspectiva, o que importa analisar é o texto literário e não o produtor do discurso.

A perspectiva de Bonassi se torna mais reveladora no momento em que lemos seu posicionamento em diálogo com a sua trajetória de vida, mesmo que isso não agrade o autor. Nascido em uma família de operários e residente no Bairro da Moca, Bonassi não é, em essência – termo delicado –, um marginal e, muito menos, filho de uma família abastada. Ele se fixa na fronteira, no espaço intersticial entre a afirmação de uma condição de vida marginalizada e a exaltação de um padrão econômico burguês. É neste local de divisão que o autor busca produzir uma obra que seja lida unicamente pela sua qualidade literária, sem lançar mão da produção de um discurso baseado na afirmação de sua infância e juventude no subúrbio de São Paulo. Em outras palavras, o autor quer ser lido por seu mérito literário.

A postura de Fernando Bonassi nos auxilia a pensar as propostas políticas da Literatura Marginal sob outra perspectiva. Não estariam estes autores promovendo um certo sensacionalismo em torno da miséria e do crime. A construção identitária, sob este prisma, se assemelha à construção de um personagem. Os autores periféricos, principalmente Ferréz, lançam mão de uma série de artifícios para afirmarem sua real ligação com os setores marginalizados. Resulta deste empenho uma postura dúbia, que pode ser lida com uma proposta política inovadora no uso da literatura como forma de subjetivação e, em outra perspectiva, favorece a identificação de mecanismos discursivos que atentam para o uso da periferia e do crime através de um oportunismo sensacionalista.

No entanto, se apagarmos estas marcas sociais da Literatura Marginal sobrarão apenas um compêndio de textos que pouco traduz o ineditismo da postura destes autores. Silenciar esta voz que agora se ergue entre os becos e vielas de diferentes favelas, obrigando-a a não demarcar seu próprio território em um solo tradicionalmente hierárquico e excludente – aqui a ideia de exclusão é a que melhor define a relação entre as camadas populares e as elites letradas – seria, ao meu ver, um posicionamento autoritário. Não restam dúvidas de que é necessário elaborar novas maneiras de ler e travar contato com esse Outro, tomando-o não apenas como um simples objeto a ser representado. Certamente, a melhor solução não é deixar o marginalizado falar por si mesmo, formando um espaço discursivo amparado em um simplório antagonismo de classe. Muito menos a melhor saída é aceitar que sejam os intelectuais os porta-vozes deste grupo. O problema consiste em encontrar uma solução, mas “eu acredito” – reproduzo Gayatri Chakravorty Spivak – “que enquanto houver a consciência de que esse é um campo muito problemático, existe alguma esperança.”(Spivak, 1990)

ABSTRACT: The main objective of this study is to look into a number of contemporary narrative conflicts involving relations between the scholarly and the marginalized, in addition to debating how contemporary scholarly deals with the alterity of those who are segregated. Contemporary cultural products elaborated by outsiders show a necessity for developing a new approach to the excluded ones by making them not only an object, but rather the subject of knowledge

Key-words: Scholars; marginalized people, contemporary Brazilian literature.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Ana Lúcia Leite e. Galeria de famintos. In: Comunicação & política. Centro Brasileiro de Estudos Latino-americanos. Volume 25, N.º 1, janeiro-abril de 2007. Rio de Janeiro, CEBELA.

ATHAYDE, Celso; BILL, M.V. e SOARES, Luiz Eduardo. Cabeça de porco. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ATHAYDE, Celso; BILL, M.V. Falcão: meninos do tráfico. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.

_____. e _____. Falcão: mulheres e o tráfico. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. A literatura e a vida. In: Crítica e clínica. São Paulo: Editora 34, 1997.

FERRÉZ. Capão Pecado. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

_____. (Org.). Literatura marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GHÓEZ, Preto. Cultura é poder. In: Ferréz. (Org.) Literatura marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro e MARGATO, Isabel (Orgs). O Papel do intelectual hoje. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Intelectuais X marginais. Revista idiosincrasias. Disponível em <http://www.portalliterar.com.br> Acessado em 20 de maio de 2007.

MUYLAERT, Elizabeth. Devires autobiográficos – a atualidade da escrita de si. Tese de doutoramento Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2005.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Escritos à margem – A presença de autores de periferia na cena literária contemporânea. Tese de doutoramento. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2010.

_____. Entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2006.

PEÇANHA, Érica. Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 2006.

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

RICHARD, Big. Hip-Hop: consciência e atitude. São Paulo: Editora Livro Pronto, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: . The post colonial studies reader. (Edited by ASHCROF, B; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H.) London and New York: Routledge, 1995.

_____. The problem of cultural self-representation. In: The post colonial critic. Interviews, strategies, dialogues. New York: Routledge, Tradução provisório 1990 (de Carla Nascimento – mimeo)

VERSIANI, Daniela. Autoetnografias: conceitos alternativos em construção. Tese de doutoramento Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2002.