

Literatura Marginal: uma escrita sobre e sob violência

Lígia Gomes do Valle¹

RESUMO: Este artigo busca salientar a relação entre o extraliterário e o intraliterário no tocante à violência vivida e narrada. Nesse sentido, serão analisados os escritos em prosa da Literatura Marginal/periférica, produzidos pela demarcação de autoridade cunhada pelos autores oriundos das periferias urbanas de São Paulo. Receberão destaque as implicações de sentido da palavra “marginal”, como adjetivo para nomeação dessas produções literárias. Destacar-se-á, também dois tipos de violência presentes na literatura brasileira: a que demoniza o sujeito e a que é justificada pelo meio.

Palavras-chave: Literatura Marginal; violência; vivido.

RESUMÉN: Este artigo busca resaltar la relación entre el extraliterario y el intraliterario a cerca de la violencia vivida y narrada. En ese sentido, serán analizados los escritos en prosa de la Literatura Marginal/periférica, producidos por la demarcación de autoridad cuñada por los autores oriundos de las periferias urbanas de São Paulo. Receberán destaque las implicaciones de sentido de la palabra “marginal” como adjetivo para nominación de esas producciones literarias. Se busca destacar, también, dos tipos de violencia presentes en la literatura brasileira: la que demoniza el sujeto y la que es justificada por el medio.

Palabras-clave: Literatura Marginal; violencia; vivido.

Introdução

A Literatura Marginal será abordada neste artigo por meio de seu aspecto intraliterário e extraliterário para elaboração da leitura sobre a violência. Serão destacados, assim, elementos como o fato de os moradores de periferia serem os escritores e demarcarem esse aspecto; a palavra “marginal” ser utilizada para nomeação de suas produções; o modo como a violência é narrada em seus escritos.

Ressalta-se um número considerável de monografias, dissertações e teses que estudam, sob diversos prismas, uma produção literária oriunda de periferia urbana. Mais especificamente, podemos mencionar que a maior parte dessas pesquisas destina-se ao estudo dos autores que de certa forma estão vinculados à Literatura Marginal, nome dado por Ferréz²

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

² Ferréz é um dos escritores em cuja produção literária a periferia recebe destaque. Ele deu visibilidade para o que hoje vem se delineando como a literatura marginal ou periférica. Seu nome é Reginaldo Ferreira da Silva. O pseudônimo Ferréz faz referência a dois líderes populares. É um híbrido de “ferre”, em homenagem a Virgulino Ferreira da Silva (o Lampião), que coincide com o sobrenome de registro do escritor. Já o “z” é de Zumbi dos Palmares, conforme explica o próprio autor, oriundo da favela Capão Redondo, cidade de São Paulo.

a organização das edições especiais da revista *Caros Amigos: Literatura Marginal* – a cultura da periferia (2001, 2002, 2004) destinadas a publicar produções que atendessem ao seguinte critério de seleção: contos, crônicas, poemas, letras de rap, entre outros, escritos por moradores de periferia.

Embora cada escritor tenha sua marca característica ou seu modo de narrar, o que podemos perceber é que os autores oriundos das periferias se uniram em prol de uma fortificação de suas iniciativas. Buscam firmar-se como escritores e intelectuais pela premissa de narrarem o vivido e a experiência que esse espaço urbano pode lhes proporcionar.

A palavra “marginal” pode suscitar implicações diversas no histórico de nossa produção literária, crítica, social e histórica. Dessa forma, ela irá ser tema central na primeira seção deste artigo. A palavra traz o posicionamento de revolta e de embate dos escritores, em relação ao sistema e às condições impostas nesses espaços urbanos ditos marginais e revela que uma postura política é demarcada. Isso perpassa a leitura que podemos realizar sobre os modos de narrar a violência.

Na segunda seção deste artigo, levaremos em consideração que há uma categorização da violência na literatura brasileira diferenciada de duas formas: uma envolve o diabólico do ser, a outra o ser injustiçado que utiliza a violência “justificada”. Esses dois tipos de violência podem ser detectadas nos romances: *Capão Pecado*, de Ferréz e *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha. Assim, busca-se investigar os modos de narrar a violência e como eles estão imbricados a outras questões que emergem desse cenário de produção literária: a relação do mito da marginalidade e o ressentimento.

Destaco, nesse cenário de crescentes olhares da academia para a temática, a publicação *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*, que agrega pesquisadores e professores de várias universidades do país na discussão sobre os modos e as leituras dessa margem em nossa literatura e servirá como um dos principais referenciais teóricos.

1 O uso do termo: “marginal”

Parte significativa dos autores ligados a esse grupo passou a se autointitular marginal como uma forma de caracterizar sua produção e, principalmente, como “resposta a uma interpelação identitária” (FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.20). Ferréz problematiza as significações que o termo carrega e lhe atribui uma significação positiva. Ele usa “Marginal” com “M” maiúsculo quando acompanha a palavra “Literatura”. Isso pode causar certo embate de sentido. “Literatura”, com “L” maiúsculo, possui um histórico contrário por ser representativa de classes que detinham poder econômico e político, por exemplo.

Ferréz designa a movimentação literária que formara tendo como marco inicial a organização das edições especiais da *Caros Amigos: Literatura Marginal* – a cultura da periferia. As edições apresentam o termo “Marginal” e estabelecem um jogo com a palavra pelo fato de Ferréz e os escritores selecionados serem oriundos da periferia. Dessa forma, assumir o lugar e a voz do marginal, com força suficiente para dar-lhes centralidade na dinâmica social, é subverter o mito de que “marginal” representa diversos aspectos tidos como negativos na sociedade, principalmente ligados ao roubo, ao crime e diversos outros tipos de violência.

Érica Peçanha do Nascimento foi uma das primeiras pesquisadoras sobre esse recente tema no país e conseguiu coletar dados importantíssimos para a discussão crítica atual. Em sua obra *Vozes marginais na literatura*, ela apresenta uma entrevista com Ferréz na qual o autor explica a escolha do adjetivo que nomeia a iniciativa:

eu sempre fui chamado de marginal pela polícia, e quis fazer como o pessoal do *hip hop* que se apropriou de termos que ninguém queria usar. (...) Eu fiz como os *rappers*, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos “preto” e “favelado” como motivos de orgulho (NASCIMENTO, 2009, p.43).

Sobre os aspectos de significação que incidem no termo utilizado, devido a questões históricas e sociais implicadas, podemos destacar o desejo de resistência e uma escrita envolta num subjetivismo que agrega ao projeto político e literário do escritor. Assim, mesmo baseada em fatos reais, a escrita revela uma carga intra e extratextual que adere às manifestações desses escritores uma coletividade que não necessariamente se resume a características comuns. Cada escritor possui sua perspectiva e seu modo de narrar a violência sentida pelos moradores desse local em que eles afirmam e reafirmam pertencer. Ainda podemos destacar a necessidade de denúncia, o teor testemunhal e de revolta ao sistema. Nas

palavras de João Camillo Pena, o termo “marginal” carrega um sentido amplo e complexo da história brasileira:

Em cada caso uma fórmula colonial ou racista, um estereótipo criminal ou policial (o tipo penal) é ressignificado. Ocorre uma apropriação indébita, e a desqualificação ou acusação vira motivo de orgulho. Com a diferença de que aqui é o próprio sujeito autêntico, uma categoria criada pela antropologia, da experiência da exclusão, que se apropria da objeção contra si mesmo, enunciando o seu próprio nome como objeto e fazendo-se por esse gesto sujeito. O estereótipo objetivante adquire assim potência subjetivadora: o sujeito se autodenomina, invertendo o preconceito que o rebaixara. O marginal não é mais alegoria do Brasil, e sim máquina de guerra contra o Brasil que o marginalizara, e diagnóstico do modo de marginalizar. Em cada caso, assistimos a reviravoltas da tipologia, no trânsito entre a sua racialização, a sua transformação em tipo social, inversão de sentido e apropriação libertadora do tipo, no sentido inclusive penal do termo (PENNA *In*: FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.62).

O próprio nome “margem” agora passa a ser politizado para representar a escrita de autores bastante performáticos em seu projeto político literário. Nesse sentido, surge a impressão de ser por vingança que o narrador traz consigo o cotidiano e as impressões da violência narrada em forma de trama ficcional, mas que perpassa uma interpretação movida pelo extraliterário. Assim, o autor presta testemunho, depondo sobre a margem, denunciando o crime de sua exclusão, cunhando o termo “periferia” como aquele que pode ser lido como uma construção social relacionada a práticas e discursos de sujeitos atuantes em movimentos sociais. Mais do que uma categoria de análise sociológica, o termo “periferia” – e o adjetivo correlato “periférico” – passa a ser utilizado como elemento que busca construir a identidade de sujeitos, associando-a aos processos de marginalização urbana para além de demarcar o local de onde produzem seus discursos agenciados, mas como forma de “combater” e contrapor significações.

O marginal não é estritamente falando um “pobre”, pois na introdução de *Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica*, intitulada “Terrorismo literário”, Ferréz afirma: “não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas”. Na introdução de *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*, temos a seguinte correlação entre pobreza e marginalidade:

A pobreza enquanto categoria social, e designação eufemística (com matriz cristã) das classes populares e/ ou subalternas, indicia inevitavelmente uma carência ou diminuição quantitativa, a partir do paradigma econômico (o “pobre” é por definição menos que o rico). Enquanto que o marginal apresenta-se como cifra radicalmente ambígua, mas irreduzível ao paradigma quantitativo. Daí a relevância da categoria aqui-ambígua e problemática, mas eficaz, de tipo e/ou figura (FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.37).

Esse momento histórico em que uma parcela da sociedade menosprezada e inferiorizada, que antes era subsídio para escritores da classe média ou alta, agora trata de suas questões e revela um olhar da subjetividade trazida pela própria experiência. Nesse sentido, o ser intelectual passa a ser “tomado” de sua habitual significação e passa a caracterizar os moradores de periferias. Assim, a expressão “banditismo coletivo” trazida por João Camilo Penna no primeiro ensaio de *Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*, “pode revelar momento em que o inútil utilizado se converte em poder autônomo de luta” (PENNA In: FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.51) em vários contextos da sociedade, seja na trama do jagunço em *Grande Sertão: Veredas*, seja na iniciativa dos escritores oriundos da periferia.

O sujeito marginal deixa de ser um objeto representado (sociologicamente pelo intelectual letrado da primeira metade do século XX e performaticamente a partir dos anos de 1960) e passa a ser autorrepresentar e nomear seu movimento como “Literatura Marginal”. Em outras palavras, o sujeito faz literatura, sem que isso necessariamente o faça migrar de classe social, pois a experiência e a subjetividade estão imbricadas no contexto de produção, divulgação e recepção das obras. Não é requerido que ele mude o lugar desde onde produz seu discurso. Ao exemplo clássico de mudança de classe pela inclusão subalterna, de Paulo Lins, se acrescentam agora inúmeros outros, que não adotam essa estratégia. Os escritores envolvidos com a Literatura Marginal permanecem na periferia, desenvolvendo projetos culturais, como a Cooperifa de Sérgio Vaz, ou a 1 da Sul, de Ferréz, ou permanecem ligados à fala localizada de onde provêm.

Muitos dos pontos sensíveis do momento cultural brasileiro no que tange ao estudo da Literatura Marginal nos instigam a salientar: a natureza coletiva das novas produções surgidas dos novos territórios da pobreza urbana brasileira; as implicações éticas de falar em nome, ou no lugar, dos que sofrem, por oposição a uma enunciação de experiências pelos próprios

sujeitos destas mesmas experiências, “assumindo o controle destas imagens e redistribuindo-lhe os benefícios; a novidade epistemológica, ‘adverbial’ e não mais de fora; as estratégias de sobrevivência e as instâncias nacionais e internacionais de mediação” (FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.33).

Segundo Silviano Santiago, ao apresentar *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*, quando se lançar um olhar pelo retrovisor e se estabelece um recorte que alcança as primeiras décadas do século passado, observa-se que o conceito de marginal foi amplamente adotado, com usos específicos, principalmente nas três últimas décadas, podendo ser entrevisto, pelo menos, em três modalidades distintas. A primeira, ligada à contracultura, teve principal eco em manifestações desde o fim dos anos 1960, de vocação tropicalista e pós-tropicalista como as intervenções do artista plástico Hélio Oiticica, ou o poeta Waly Salomão, e do Cinema Marginal, de Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, dentre outros. A segunda passa pela relação tensa com o mercado editorial e por certo desencanto político do grupo de poetas associados ao que se convencionou chamar de “Geração Mimeógrafo”, com nomes como Chacal, Charles ou Cacaso. A terceira é a que enfoca, no discurso ficcional, os grupos marginalizados social e economicamente, e encontra diversos e variados tipos de representação na literatura do período, como o teatro de Plínio Marcos, e a prosa de João Antônio e José Louzeiro (FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.26). A amplitude da noção de marginal percorre uma ampla gama de lugares discursivos que vai desde a escolha vocabular para categorizar o já categorizado até a escolha do tema da violência e da marginalidade urbana como foco central das obras perpassando a noção de narrador/ autor de periferia.

Esta produção atual que reivindica o nome de marginal, não é, assim, uma novidade em nossas letras. A hipótese é que há um surgimento, a partir das periferias dos grandes centros urbanos, de uma escrita literária como veículo de um discurso representado pelo escritor pertencente ao meio narrado, que mescla com desenvoltura ficção e testemunho. Uma diferença da proposta contemporânea está no fato de os autores residirem no próprio espaço que serve de inspiração e tema para suas obras. Assim destaca-se as seguintes palavras de Silviano Santiago:

A cena literária brasileira foi tomada de assalto por um número considerável de autores marginais que expressam o cotidiano de territórios periféricos a partir de uma escrita fortemente marcada pelo testemunho e por uma estética que podemos nomear realista, mas que pouco tem a ver com o que se codificou como realismo literário: trata-se um realismo experimental, o que se lê são experiências vividas, mesmo e sobretudo quando construídas ficcionalmente (FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.20).

Destacada a relação entre a palavra “marginal” e as implicações de violência perpassadas por ela, apresentaremos a seguir os dois tipos de violência que envolve o diabólico do ser e o ser injustiçado que utiliza a violência “justificada” nos romances: *Capão Pecado*, de Ferréz e *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha. Assim, busca-se investigar os modos de narrar a violência e como eles estão imbricados à questão do mito da marginalidade e do ressentimento.

2 A narrativa sob e sobre violência

A versão de violência retratada pode revelar vários fatores ligados ao mito da marginalidade, de Janice Perlman (1977), às implicações do tema retratado como margem e da condição do escritor que se reafirma e se firma como marginal. Ao discutir a obra *Grande Sertão: Veredas*, João Camilo Penna estabelece uma distinção entre a violência justificada e a violência diabólica. O fator principal que as diferencia é que a primeira é realizada de forma “inocente” como retrata Roberto Círio Nogueira: “Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos de ‘crimes’, mas que para eles não o são”. Nas palavras de Clarice Lispector salientadas por Nogueira, podemos perceber que “violência inocente – não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta” (LISPECTOR, 1964 *apud* NOGUEIRA *In*: FARIA; PATROCÍNIO; PENNA 2015, p.77).

Pelo que podemos observar nas palavras supracitadas, a inocência aparece revelando um sentido de que o criminoso, o marginal, está dentro de uma estrutura social que o conduz muitas vezes a praticar um ato que não necessariamente é aquele que escolheu para si. Isso é muito comum nos romances da Literatura Marginal, pois em *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha, por exemplo, é nítida essa distinção entre violência justificada e “inocente” praticada pelo personagem principal, Burdão, em contraposição à violência diabólica de

Lúcio, um policial corrupto e mau, que busca o controle da boca por meio de atrocidades. Evitando um mal ainda pior, ou realizando o mal para o bem, Burdão acaba se transformando em dono da boca, e isso exige dele algumas atitudes características desse meio e dessa condição. Cabe a nós questionar se essa violência é inocente e se ao eleger esse tipo de narrativa da violência o autor não estaria sendo também inocente.

Ferréz, em *Capão Pecado*, traz seu personagem principal, Rael, como aquele consegue não ser levado pelo mundo das drogas, mas que se apaixona pela namorada de seu melhor amigo. Ele é morto pelo também amante dela, que era seu patrão na fábrica onde trabalhavam. Embora não haja final feliz, podemos constatar que os personagens são corrompidos e injustiçados pelo meio. Segundo Ferréz, *Ninguém é inocente em São Paulo* (título de uma organização de contos que revelam as diversas facetas que envolvem um ato na periferia, em um tom de revolta, denúncia e vingança. Pode-se perceber que há um jogo com o significado de “inocente”, pois não há pureza plena, não há aquele que em seus atos não traga uma gama de acontecimentos e situações que o conduz, não há uma forma de não se revoltar, e assim por diante).

Nesse viés, Nogueira ainda traz as palavras de Lipovetsky ao abordar a perspectiva da vingança e da honra do jagunço. Sua percepção pode ser interpretada em um sentido mais amplo, estabelecendo diálogo com a narrativa dos escritos envolvidos na Literatura Marginal:

A vingança é um dispositivo que sociabiliza por meio da violência, no registro desta, que faz com que ninguém possa deixar o crime ou a ofensa por punir: ninguém detém assim o monopólio da força física, ninguém pode renunciar ao imperativo de derramar o sangue inimigo, ninguém pode confiar à outra pessoa a garantia de sua segurança. Que quer isto dizer senão que a vingança primitiva se afirma contra o Estado, que a sua ação visa impelir a constituição de sistemas de dominação política? Tomando-se a vingança um dever imprescritível, todos os homens são iguais perante a violência, nenhum pode monopolizar ou renunciar a ela, nenhum será protegido por uma instância especializada (LIPOVETSKY *apud* NOGUEIRA *In*: FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.80).

Esse fato relaciona-se ao que Janice Perlman traz como o *mito da marginalidade*. Ela destaca as origens das favelas como resultado de migrações e de crescimento urbano. A partir daí, a autora constatou que um conjunto de estereótipos, ou esses *mitos da marginalidade*, é tão generalizado e arraigado na sociedade brasileira “que constitui uma ideologia, como um

instrumento político, para justificar as políticas das classes dominantes” (PERLMAN, 1977, p.17).

Antes de associar a marginalidade à favela, a autora realizou uma descrição de três perspectivas e pontos de vista referentes à favela no Brasil, “sintetizando tanto a opinião erudita como as ideias populares” (PERLMAN, 1977, p.42). O primeiro ponto de vista descrito foi a imagem negativa que se configura como o mito dominante sobre o assunto, que é “favelas como aglomerações patológicas”, desordenada, de vagabundos desempregados, mulheres e crianças abandonadas, ladrões, bêbados e prostitutas. Esses elementos “marginais” vivem em condições “subumanas”, sem água encanada, esgotos, coleta de lixo, e outros serviços básicos, num ambiente sujo e insalubre. As favelas, feias como são, prejudicam o pitoresco panorama da cidade. Econômica e socialmente, constituem um dreno, um parasita, exigindo altos gastos em serviços públicos e dando pouca retribuição. Os favelados mantêm-se à parte, não contribuem nem com aptidões nem ao menos com poder aquisitivo para o bem geral, e são uma ameaça pública (PERLMAN, 1977, p.42).

Pode-se dizer que, como resposta a este ponto de vista, Ferréz alega ter construído o rótulo que une a ideia de estender a outros autores da periferia a visibilidade editorial que atingiu com a publicação de *Capão Pecado* (2000) – “Eu sempre fui chamado de marginal” e “fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão” (FERRÉZ *apud* NASCIMENTO, 2009, p. 44). Assim, criou-se uma militância em torno da produção que envolve questões extratextuais como a vida e o local de moradia dos autores. Os estereótipos presentes na sociedade são uma forma de violência, combatida pela narrativa que expõe a violência sofrida pelos moradores em razão da vulnerabilidade do local.

O segundo ponto de vista refere-se a uma visão que considera a favela como uma comunidade habitada por pessoas honestas e capazes, que poderiam melhorar sua vizinhança se lhes fossem dadas as oportunidades. A autora destaca que a identidade cultural do Brasil é perpassada por características dessas “comunidades em busca de superação” como o samba, a gíria colorida, o espiritismo, a lealdade e um senso de comunidade e de ajuda mútua. Esse segundo ponto de vista pode ser observado nas histórias dos romances pertencentes à Literatura Marginal, como resposta ao primeiro ponto de vista, a fim de que se retire da favela

a carga semântica negativa que ela adquiriu na sociedade e trazendo assim a violência como um fator externo que condiciona os atos. Com isso, temos a relação do imaginário com a experiência da pobreza material e suas formas de representação, as quais vão desde a caracterização da favela como lugar de pobreza por excelência até a criação de imagens da exclusão social relacionadas com as periferias urbanas. É a partir desse imaginário que o mito é estabelecido. O símbolo do exótico caracteriza tais produções, destacando-se no cenário midiático e editorial em geral.

O terceiro e último ponto de vista descrito por Janice Perlman considera a favela como uma consequência natural do crescimento urbano: “Os favelados são considerados úteis como mão-de-obra barata e votos fáceis de comprar, apesar de serem julgados economicamente pouco produtivos, politicamente despreparados e socialmente indesejáveis” (PERLMAN, 1977, p.44). A militância dos autores, com destaque para Ferréz, revela uma preocupação nesse sentido, pois em suas falas há uma nítida vontade de despertar uma consciência mais crítica nos moradores para que eles possam se organizar em prol de seus direitos. Além desses três pontos de vista do “mito da marginalidade” destaca-se a opinião da autora após descrever várias concepções e estudos de diferentes áreas a respeito da marginalidade no âmbito individual, no coletivo, no público e no privado: “Marginalidade é obviamente uma questão de grau e não de absolutos, e, ao que parece uma pessoa pode ser marginal em certos sentidos, ou em relação a certas esferas da vida e certas instituições e ser muito integrada em outros sentidos” (idem, p.164), a ponto de servir para a preservação do *status quo* em função do pensamento da classe dominante. A partir disso, dá-se a persistência desse mito.

O *Mito da marginalidade*, articulado ao conceito de *ressentimento*, de Maria Rita Kehl (2011), torna essa movimentação literária em torno das periferias algo ligado mais à escrita como resposta, marcada pelo tom testemunhal que lhe garante certa credibilidade em sua defesa através de um teor militante extratextual. Maria Rita Kehl trabalha o conceito de *ressentimento* na perspectiva de diversos autores. Ao considerarmos o ressentimento em seu âmbito coletivo podemos destacar as seguintes palavras da autora:

Os membros de uma classe ou segmento social inferiorizado só se ressentem de sua condição se a proposta de igualdade lhes foi antecipada simbolicamente, de modo que a falta dela seja percebida não

como condenação divina ou como predestinação- como nas sociedades pré-modernas- mas como privação (KEHL, 2011, p.22).

Ao comparar a “melancolia”, trabalhada nas obras de Freud, com a falta de um objeto real, Kehl afirma que “não se pode dizer exatamente que o ressentido tenha perdido um objeto; o que ele perdeu foi um *lugar*” (KEHL, 2011, p.58).

A partir deste conceito podemos associar a perda de um lugar central e legitimado na cultura em geral a um lugar que lhe foi negado pelo processo histórico, pelo preconceito e invisibilidade social que sofrem os que pertencem a grupos de certa forma segregados. Ou seja, este lugar que lhe foi privado, está socialmente e simbolicamente construído a partir do *Outro*, representado pelo sistema e pela classe dominante, pois “a simbolização do real na privação é feita a partir de uma posição fantasmática sobre o lugar no desejo do *Outro*” (KEHL, 2011, p.74). Daí o *mito da marginalidade* interferir neste sentimento, configurando-o como resposta, já que “a proposta de igualdade lhes foi antecipada simbolicamente” por leis e governos.

O ressentimento, tema comumente associado à escrita e à fala dos autores do fenômeno literário em questão, pode advir justamente dessa noção de que são “enganados” por um Estado que garante por lei a igualdade de todos, mas que não consegue efetivar inúmeras questões de segurança à sociedade nesse território. Lá, as próprias leis passam a vigorar concomitantemente como um espaço à parte e não apenas à margem, embora o ideal político dos escritores esteja vinculado à garantia desse direito, para que não haja mecanismos de marginalização, mesmo que por meio da valorização das características particulares do espaço. Essa dialética não é tão simples assim a ponto de categorizar a violência como inocente e a ponto de identificar apologia ao crime, pois a justificativa de que “matam sempre em legítima defesa”, porque são vítimas de uma violência primeva, não é uma questão tão absurda, mas Nogueira afirma que isso explica apenas parte da questão, “deixando de lado outras manifestações de violência que não se justificam como estratégia- limite de sobrevivência” (NOGUEIRA *In*: FARIA; PATROCÍNIO; PENNA, 2015, p.92).

Dessa forma, quando o cotidiano da periferia é narrado, mais que atos violentos podem emergir, pois a complexidade das relações desse espaço pode revelar outras

manifestações de violência que estão para além da violência física, do assalto, das drogas, da prostituição.

Considerações finais

Longe de resolver a questão e de finalizar qualquer discussão a respeito do tema aqui tratado, este artigo pretende proporcionar meios de ampliação das leituras sobre como a violência está contida nos escritos da literatura marginal assim como de outras produções demarcadas por um escritor que esteja extraliterariamente sob algum tipo de violência na história social, econômica, racial entre outras e que pode no contexto atual, escrever e ser interpretado sob diversos prismas.

Os conceitos aqui trabalhados como o mito da marginalidade, o ressentimento e os dois tipos de violência categorizados podem servir de aporte teórico para demais produções para que as percepções sobre a violência na literatura marginal, aqui expostas, possam ser expandidas na medida em que leituras sobre o fenômeno se agregarem com outros autores e com outras produções.

Referências

FARIA, Alexandre; PATROCÍNIO, Paulo R. T. do; PENNA, João Camillo. “Modulações da margem” In: FARIA, Alexandre; PATROCÍNIO, Paulo R. T. do; PENNA, João Camillo (org.). *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

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

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

NASCIMENTO, Érika Peçanha do. *Vozes Marginais na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NOGUEIRA, Roberto Círio. “Jaguços, pivetes e outros inocentes” In: FARIA, Alexandre; PATROCÍNIO, Paulo R. T. do; PENNA, João Camillo (org.). *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. 1 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PENNA, João Camillo. “Jagunços, topologia, tipologia (Euclides e Rosa)” *In*: FARIA, Alexandre; PATROCÍNIO, Paulo R. T. do; PENNA, João Camillo (org.). *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

SACOLINHA. *Graduado em Marginalidade*. São Paulo: Scortecci, 2005.