

Luiza Bedê Barbosa

A IDENTIDADE DA LITERATURA MARGINAL EM ENUNCIADOS VERBO-VISUAIS



ARARAQUARA – S.P.
2015

LUIZA BEDÊ BARBOSA

A IDENTIDADE DA LITERATURA MARGINAL EM ENUNCIADOS VERBO-VISUAIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Prof^ª Dr^a Marina Célia Mendonça

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – S.P.
2015

LUIZA BEDÊ BARBOSA

A IDENTIDADE DA LITERATURA MARGINAL EM ENUNCIADOS VERBO-VISUAIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Prof^ª Dr^a Marina Célia Mendonça

Bolsa: CNPq

Data da defesa: 30 de março de 2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª Dr^a Marina Célia Mendonça (UNESP/ FCL)
Presidente e Orientadora

Prof^ª Dr^a Luciane de Paula (UNESP/ FCL)
Membro titular

Prof^ª Dr^a Grenissa Stafuzza (UFG/ Catalão)
Membro Titular

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Aos meus pais, *Paulo* e *Marina*, pela dedicação e amor incondicional e às minhas irmãs, *Kita* e *Tânia*, pelo exemplo e inspiração.

Agradecimentos

Embora o processo da escrita da dissertação seja individual e, muitas vezes, solitário, em nenhum momento dos dois anos de pesquisa me senti sozinha ou desamparada, ao contrário, foram os esforços dos outros que possibilitaram, de certo modo, o trabalho que apresento neste momento. Assim, não poderia deixar de agradecer àqueles que tornaram possível essa pesquisa.

Obviamente inicio com aqueles que me deram o meu nome, meus pais! Agradeço a meu pai pelas conversas iniciadas nos trajetos entre a rodoviária e a nossa casa, conversas polêmicas estendidas por horas, dias, elas me mobilizaram para a instabilidade e me convidaram para o desconhecido sempre em muito boa companhia! Além disso, agradeço pelo suporte e incentivo ao estudo! Suas palavras, ditas a mim quando criança, ainda ecoam na minha memória: “Luiza, só o estudo liberta!” Já posso sentir tal liberdade, pai! Obrigada!

A minha mãe, pelo apoio incessante nesses dois anos, que compartilhou comigo as conquistas, frustrações e planos! Agradeço pelas longas ligações que me acalmaram e me fizeram sentir acolhida nos braços maternos, mesmo a 300km de distância! Sua dedicação, sabedoria e justiça me inspiram a ter fé na vida, nas pessoas! Amor define o sentimento que assola o meu peito ao pensar em você, obrigada por me dar a oportunidade de senti-lo!

Aos meus pais, ainda, agradeço por me dar minhas irmãs, Kita e Tânia! A elas agradeço profundamente por preencherem de sentido a palavra *irmã*, amo muito vocês, meninas! À Kita agradeço pela presença marcante durante o mestrado e pela forte influência que carrego das questões sociais e políticas, além disso, não posso deixar de agradecer minha pipoquinha, Julinha! A tia te ama! À Tânia agradeço pelo apoio e estímulo, sua determinação e humildade me inspiram a persistir naquilo que almejo!

Ao Bruno, meu companheiro, camarada! Pelas conversas teóricas na mesa do bar, pelo apoio, incentivo e força! Mas, acima de tudo, agradeço pelo amor, pelo amor que invade nossa casa todos os dias numa festa sem fim de renovação! Obrigada por me fazer acreditar nas utopias e no fim delas! Agradeço pela companhia nas viagens tão revigorantes, elas, na

sua companhia, foram essenciais nesses dois anos de pesquisa! Só gratidão, meu amor! Amor imenso é o que sinto!

À amiga Karina, pelos 12 anos de amizade e *brotheragem*! Pelas vindas à Araraquara de última hora, por compartilhar comigo as Letras, a Linguística e o Discurso! Agradeço, amiga, profundamente! Sua amizade me fortalece e sua companhia me inspira! Amo você!

À Debora, amiga de longa data, agradeço por compartilhar comigo minha adolescência e minha ida à universidade! Trilhamos juntas nosso passado, presente e nos vejo diante do futuro no qual, juntas, planejamos! –Sem você sou pá furada”!

Aos colegas da PPGLL, à Camila por compartilhar suas experiências e ao Radamés por se tornar um amigo sempre disposto ao debate e a contribuir criticamente com as questões da relação entre sociedade e linguagem. Obrigada, queridos! Agradeço também às amigas Cinthia Galelli e Juliane Gonzaga pelas conversas descontraídas no *hall* da biblioteca e pela amizade de sempre. Ao meu amigo-irmão Cadú que trilhou comigo a graduação, o mestrado e que agora embarca comigo para o doutorado, agradeço pelas conversas, pelo companheirismo e pelas contribuições nietzscheanas (rs)!

Durante o mestrado, o aprofundamento teórico exigido foi contemplado pelas experiências que tive durante as disciplinas que fiz, agradeço aos meus mestres: Rosário Gregolin, Grenissa Stafuzza, Miotello e, especialmente, às professoras Luciane de Paula e Renata Marchezan que, além das contribuições nas disciplinas ministradas, foram importantíssimas no meu processo de amadurecimento teórico e analítico, agradeço também profundamente pelas ricas contribuições durante o Exame de qualificação!

Agradeço a minha orientadora Marina pela disposição e abertura concedida durante todo o mestrado! Agradeço pelo exemplo de profissional que é, sua dedicação à educação e ao ensino me fazem ter orgulho da escolha da minha profissão, a de ser professora! Manifesto aqui a minha admiração e respeito pelo seu empenho e disposição no ensino e na pesquisa. Meu mais sincero obrigada!

E, finalmente, ao CNPq pela bolsa concedida.

Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (na percepção recíproca). A justificativa não pode ser *autojustificativa*, o reconhecimento não pode ser *autoconhecimento*. Do outro eu recebo meu nome, e este existe para os outros. É impossível o amor a si mesmo (BAKHTIN, 2010, 342).

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade exercita a revolução (VAZ, 2008).

RESUMO

Pretende-se neste trabalho analisar, sob a perspectiva bakhtiniana, enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal brasileira contemporânea. A seleção dos enunciados privilegiou aqueles que se destacaram quanto à identidade dessa literatura, ou seja, enunciados que mostram de que espaço social é esta literatura, por quem ela é feita (*eu*), para quem ela possivelmente se destina (*outro*). Destaque-se que a relação entre o espaço, tempo, o *eu* e o *outro* é essencial para a produção de sentido e para a (re) formação da identidade desta literatura. O *corpus* se constitui das três capas das edições especiais da revista *Caros Amigos* sobre a literatura marginal publicada entre os anos de 2001 a 2004, a *Carta ao leitor* publicada na primeira edição da revista e enunciados verbo-visuais como capas de livros e cartazes veiculados em *sites*, redes sociais e *blogs*.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin, alteridade, identidade, ideologia, literatura marginal.

ABSTRACT

It is intended in this paper to analyze, from Bakhtin's perspective, verb-visual enunciations which refer to *literatura marginal*. The selection of enunciations privileged those that stood out about the identity of this literature, that is, enunciations that show that social space is this literature, by whom it is made, to whom she possibly intended. It is noteworthy that the relationship between space, time, and I and other is essential to the production direction and to (re) formation of the identity of this literature. The corpus is constituted of three layers of special editions of the magazine *Caros Amigos* about *literatura marginal* published between the years 2001 to 2004, the *Carta ao leitor* published in the first edition of the magazine and enunciations verb-visual book covers and posters linked in sites, social networks and blogs.

Keywords: Bakhtin Circle, otherness, identity, ideology, *literatura marginal*.

Lista de Figuras

Figura 1 — Foto do post do blog de Sérgio Vaz	23
Figura 2 – Imagem de divulgação da literatura marginal veiculada na internet, em blogs e no Facebook.....	30
Figura 3 – Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna da Periferia.	35
Figura 4 – Capa do ato III da revista <i>Caros Amigos</i>	54
Figura 5 – Enunciado veiculado na revista <i>Caros Amigos</i> , ato I, p. 12, –Sonhos de um menino de rua”	54
Figura 6 – Contracapa e <i>Carta ao leitor</i> /Manifesto de abertura, ato I	63
Figura 7 – Detalhe da <i>Carta ao leitor</i> / Manifesto de abertura	63
Figura 8 - Cartaz da Semana de arte moderna da periferia	70
Figura 9 - Semana de arte moderna de 22	71
Figura 10 - Capa da revista Caros Amigo, ato I	73
Figura 11 - Capa do livro Manual Prático do Ódio.	78
Figura 12 - Capa do livro <i>Te pego lá fora</i> . (CIRÍACO, 2008)	82
Figura 13 - Logo da editora Literatura Marginal.....	84
Figura 14 - Capa do livro Livro Je suis favela (Anacaona, 2011).....	85
Figura 15 - Revista Caros Amigos – Ato II.....	87
Figura 16 - Capa do livro Como a água do rio. (SACOLINHA, 2013)	88
Figura 17- Fragonard, Liseuses, 1789	89
Figura 18 - Renoir, A leitora, 1875.	89
Figura 19 - Almeida Júnior, A leitora, 1892. Pinacoteca de SP	89
Figura 20 - Imagem publicada em diversas páginas da internet.....	91
Figura 21 - Capa do livro A guerra não declarada na via de um favelado (EDUARDO, 2013)	93
Figura 22 - Capa do ato III	94
Figura 23 - Imagem de divulgação da página do facebook Literatura marginal – ES	97
Figura 24 - Imagem de divulgação da página do facebook Literatura marginal – ES	98

SUMÁRIO

Introdução	12
Seção 1: O Círculo de Bakhtin: recepção, apontamentos epistemológicos e conceitos.....	19
1.1. O debruçar sobre a literatura: Arte e Vida, Ideologia e Estilo	25
1.2. Diálogo	34
1.3. Ampliando o diálogo: Alteridade e identidade em foco.....	39
1.4. Palavra, enunciado concreto, texto: Construção para a análise verbo-visual sob a luz da teoria bakhtiniana.....	45
Seção 2: A literatura marginal: Contexto e História.....	50
Seção 3: O enunciado verbo-visual como <i>arena de lutas</i> : imagem e identidade da literatura marginal.....	53
3.1 A revista <i>Caros Amigos</i>	56
Seção 4: A literatura marginal em três <i>atos</i> : metodologia, texto e contexto	59
4.1. Metodologia, texto e contexto	59
4.2. Manifesto de abertura: ruptura e tradição	63
4.3. Ato I.....	72
4.4 Ato II	86
4.5. Ato III	94
Considerações Finais	99
Referência citada	101
Referência consultada.....	105
ANEXO I.....	106
ANEXO II	107
ANEXO III	109

Introdução

Apoderar-se da arte que se define pela diferença é o lugar por onde podemos nos identificar; aprender a conviver com o inusitado; reencontrar sonhos abortados e, por fim, fazer ressurgir o sujeito – não (...) o sujeito todo poderoso certo e certo de sua racionalidade e de suas técnicas – e sim um sujeito frágil, *humano demasiadamente humano*, cuja identidade, estabilidade instável, se define pelos gestos de responsabilidade de ordenar a experiência do nosso fazer e padecer. (GERALDI, 2010, p.120).

A epígrafe acima, escrita por João Wanderley Geraldi, retirada do livro *Ancoragens* (2010), expõe uma proposta do linguista que tem como objetivo fazer com que a ciência, como instituição, principalmente dentro das universidades, atente-se para aquilo que seja diferente, para que o pesquisador, no nosso caso, da linguagem, radicalize-se ~~na~~ defesa de outras manifestações verbais como tão importantes do que aquelas que a tradição elevou à categoria de cânone” (GERALDI, 2010, p. 61). Assim, percebemos a urgência de nós, pesquisadores, apoderarmos-nos daquilo que não pertence aos grandes meios de circulação cultural, daquilo que não interessa aos estudiosos da *torre de marfim*, apropriarmos-nos daquilo que está à beira, aquilo que é denominado como marginal. Pois é nessa forma de expressão que encontraremos a identificação tão necessária entre o que é popular e o que é estigmatizado como canônico, acadêmico, só assim nos depararemos com o *humano demasiadamente humano*.

Na esteira deste projeto, propomos, na presente dissertação, a análise de enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal contemporânea brasileira com o intuito de refletir sobre a participação do *eu* e da alteridade na produção da identidade desta literatura a partir das reflexões teóricas do Círculo de Bakhtin.

A teoria bakhtiniana preocupa-se com as mais diversas facetas da linguagem, entendendo-a como atividade humana em que se constrói e caminha de acordo com o desenvolvimento da humanidade. Portanto, se a linguagem está pautada no desenvolvimento humano, logo, nesta teoria, ela não é compreendida de modo acabado e conclusivo, já que nos (re)descobrimos dia após dia em um fluxo infinito calcado na singularidade e na multiplicidade dos acontecimentos.

Por outro lado, o desenvolvimento humano é gerado, desde sua origem, na linguagem. A possibilidade da existência humana deve-se ao fato de sermos uma espécie estritamente baseada nas relações sociais, constituída da ligação ativa e responsiva entre os sujeitos e os objetos. O contato interno (sujeito-sujeito ou objeto-objeto) e externo (sujeito-objeto) e a manifestação deste entre essas relações configura-se como linguagem. Assim, a linguagem é ontológica, não há humano que esteja fora e que não produza essa atividade, pois a linguagem é constitutiva do humano.

Desse modo, o sujeito e a linguagem são inseparáveis, a diferenciação entre esses dois conceitos não está na centralidade da discussão dos estudiosos do Círculo de Bakhtin. Inclusive, em suas obras, percebe-se uma severa crítica ao subjetivismo idealista¹, em que há uma clara separação entre a linguagem e o sujeito. Nesta corrente teórica, considera-se preferencialmente o sujeito dotado apenas de si mesmo, o qual domina a realidade que o circula ignorando a natureza social da linguagem e a interação responsiva entre os sujeitos.

Na perspectiva bakhtiniana, não há o domínio do sujeito, do eu por si mesmo; aqui, há o domínio compartilhado entre o sujeito e o *outro*, pois a alteridade guia o *eu*, só a partir do outro é que encontramos aquilo que não (re)conhecemos em nós mesmos; sem o outro, o *eu* se perde no calabouço de si mesmo. “Eu não posso passar sem o outro, eu não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca)” (BAKHTIN, 2011, p. 342).

Bakhtin (2011), ao problematizar a visão artística da consciência humana na obra de Dostoiévski, afirma que no capitalismo, sistema econômico vigente atualmente, cria-se um tipo especial de consciência permanentemente solitária que pretende se exaurir da presença do outro. Este processo, de negar aquilo que constitui o sujeito enquanto humano, é uma prática clara de desumanização e uma tentativa de negar a condição ontológica da linguagem e da alteridade.

Dostoiévski manifesta esta desumanização no não reconhecimento dos personagens enquanto homens na sociedade de classe: “os sujeitos recolhem-se à solidão forçada, que os insubmissos procuram transformar numa solidão ativa (passar sem o reconhecimento, sem os outros)” (p.342). A visão artística de Dostoiévski corrobora com a ética bakhtiniana e

¹ Corrente teórica cujo principal expoente é Wilhelm Humboldt, tal corrente é criticada pelo Círculo devido à perspectiva que os estilistas clássicos têm da linguagem enquanto uma representação fiel daquilo que existe na mente humana. Não há, nessa vertente teórica, o aprofundamento nas relações inter-verbais entre os sujeitos e muito menos nos aspectos sociais como influentes e intrínsecos à linguagem.

problematiza a necessidade evidente de mostrar o aspecto vital da alteridade para a humanidade.

Antonio Gramsci, em sua obra, também indica a importância da alteridade como forma de humanização e afirma que essa postura individualista proveniente da burguesia possui uma presença marcante desde o século XVIII nas grandes e médias metrópoles; percebe-se que essa postura toma proporções cada vez maiores na contemporaneidade. Para superá-la é necessário que tenhamos uma vivência da liberdade individual, que só é possível se ela for construída “com as experiências de todos os outros homens, que vivem as mesmas dores e esperanças” (GRAMSCI, 1978, p. 372). Esta liberdade individual vai além daquela que conhecemos na sociedade burguesa, ela deve ultrapassar limites do âmbito individual para o social ou, como Gramsci nomeia, para a vida coletiva.

A luta contra o individualismo é a luta contra um determinado individualismo, contra um determinado conteúdo social, e precisamente contra o individualismo econômico num período em que ele se tornou anacrônico e anti-histórico. [...] Que se lute para destruir um conformismo autoritário, tornado retrógrado e embaraçoso, e se chegue ao homem-coletivo através de uma fase de desenvolvimento da individualidade e da personalidade crítica é uma concepção dialética difícil de ser compreendida pelas mentalidades esquemáticas e abstratas. (GRAMSCI, 2000, p. 289-290).

O individualismo, presente na sociedade burguesa, como Gramsci observa, é um “apoliticismo animalesco” e nos remete a uma “clientela” pessoal (2000, p. 327) em que o que está em xeque é o indivíduo dotado meramente de si mesmo. Assim, a individualidade burguesa se dá por meio da total ausência do espírito social. O Estado, detentor do poder, cria esse individualismo atual, predestinando o indivíduo à sociedade de consumo e o reduzindo a um caráter instrumental, visto de forma clara desde a Revolução Industrial.

Uma nova concepção de individualidade deve ser criada e não deve estar mais concentrada em si, mas, necessariamente, na interação com o *outro*, com a *alteridade* (SCHLESENER, 2007). Superar o individualismo na atual sociedade burguesa é uma contradição em si, já que para a existência da burguesia é necessário esse espírito individualista, porém existem diversas teorias que buscam entender o individual, a individualidade por meio do *outro*, por meio da relação social em um determinado espaço e tempo.

Tais estudos são revolucionários, tendo em vista o momento em que foram produzidos e a continuação desses estudos nos tempos atuais, em tempos de barbárie em que o indivíduo – constituído socialmente – é massacrado pelas correntes midiáticas de dominação hegemônica e, em contrapartida, a vida coletiva é dilacerada pela necessidade de consumo individual e incessante.

Entendemos, portanto, como imprescindível o aprofundamento teórico sobre a alteridade, a subjetividade e sua relação intrínseca com a linguagem, pois é a partir deste movimento, deste contato que emergem as mais diversas peculiaridades das manifestações artísticas, éticas e políticas.

Assim, neste trabalho tais conceitos elucidam nossa visada aos enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal, direcionando nossa análise para a resposta a essas perguntas: para quem se destina essa literatura? Quem é o outro que está por trás destas publicações? Quais os ecos, as influências de outros movimentos literários que estão presentes nestes enunciados? Todas essas questões não dizem respeito somente ao *outro*, elas nos ajudam a pensar no *eu*, na formação da identidade da literatura marginal.

A literatura marginal é um movimento literário brasileiro que surgiu nas periferias, principalmente, urbanas; os autores dessa literatura são provenientes desses espaços e relatam em suas narrativas as experiências de viver à “~~m~~argem” da sociedade; as temáticas da literatura marginal incluem os mais diversos problemas sociais como a violência, a ausência do Estado, a truculência da polícia, as relações que envolvem o trabalho – tais problemáticas sempre relacionadas com o espaço social da periferia. Essa literatura, portanto, surge como forma de afirmação cultural e política da periferia feita por sujeitos que estão inseridos nesses espaços, assim há uma busca aparente desses autores de valorizar os aspectos singulares e únicos que só são possíveis de serem vividos nesse espaço, por esses sujeitos, nesse período histórico.

Tendo em vista a unicidade e a singularidade dessa literatura, pretende-se neste trabalho analisar enunciados verbo-visuais que remetem à literatura marginal; os enunciados selecionados foram aqueles que se destacaram quanto à identidade dessa literatura, ou seja, enunciados que mostram de que espaço social é esta literatura, por quem ela é feita (*eu*), para quem ela possivelmente se destina (*outro*). Destacando-se que a relação entre o espaço, tempo, o *eu* e o *outro* é essencial para a produção de sentido e para a (re)formação da identidade desta literatura.

O *corpus* central da dissertação são as capas das três edições especiais sobre a literatura marginal, intituladas por Ato, publicados na revista *Caros Amigos*, entre os anos de 2001 e 2004. Tais publicações possuem um caráter inaugural, pois foi em 2001, na primeira publicação, que a literatura marginal foi apresentada para um público mais amplo. Assim, tais revistas são relevantes para a compreensão desta literatura como movimento literário e, por ser a primeira vez que essa literatura extrapola a periferia, é de suma importância perceber e refletir como ela se apresenta a esse “novo” público, a esse *outro* que está fora do espaço da periferia. Portanto, analisaremos as três capas considerando tanto o aspecto inaugural dessa literatura como movimento literário que emerge às margens, como também o modo que o *eu* pretende-se demonstrar para o *outro*, destacando o espaço e o tempo que são essenciais para a produção de sentido.

Com o intuito de ampliar o contexto da literatura marginal, além das três capas, analisamos o *Manifesto de abertura da literatura marginal*, publicado no Ato I, e enunciados verbo-visuais como capas de livros e cartazes que se referem à literatura marginal, publicados em sites, redes sociais e *blogs*.

A necessidade de se ampliar o *corpus* central se dá pelo modo de como entendemos a linguagem, não de forma heteróclita, por pequenos recortes, mas sim buscamos, a partir dos recortes, a totalidade paradoxalmente singular (GERALDI, 2012, p. 27). Portanto, ao trazer outros enunciados para colocar em relação com as três capas, estamos contextualizando a literatura marginal a fim de fazer emergir as mais diversas vozes sociais e, dessa forma, demonstrar a multiplicidade na unicidade de um enunciado.

Os enunciados verbo-visuais são analisados a partir das reflexões da teoria bakhtiniana, o método utilizado partirá de cotejamento de enunciados, traçando possíveis relações por meio de conceitos elaborados pelos autores do Círculo de Bakhtin como arte e vida, memória, diálogo, alteridade, identidade, ideologia, entre outros.

A presente dissertação apresenta-se organizada primeiramente com uma introdução ao universo bakhtiniano. Após, aprofundaremos a reflexão em alguns conceitos caros à teoria bakhtiniana. A primeira reflexão conceitual relacionada com o nosso objeto de análise é a relação que a literatura marginal, como objeto estético, possui com a vida, com a realidade concreta, e como essa relação é perpassada, atravessada, costurada pelas ideologias, assim percebemos da forma mais elementar o modo como a ideologia reflete e refrata uma realidade na arte, no âmbito estético.

Na subseção 1.2., intitulada *Diálogo*, aprofundaremos esse conceito central da teoria bakhtiniana, já que é a partir dele que podemos pensar nas mais diversas relações que a literatura marginal possui com outros movimentos culturais. A partir da reflexão sobre diálogo, ampliaremos a discussão com o aprofundamento dos conceitos de alteridade e identidade; nesta subseção, exporemos rapidamente alguns estudos relevantes para a formulação do conceito de *identidade*, após essa explanação, nos debruçaremos na relação entre alteridade e identidade na teoria bakhtiniana.

A última subseção teórica será destinada à reflexão sobre enunciado, calcando-nos no amplo estudo feito pelos autores do Círculo de Bakhtin; tal discussão é de suma importância para o trabalho já que é a partir dessa reflexão que justificamos nossa centralidade no enunciado verbo-visual.

De posse do suporte teórico, partimos para a explanação da literatura marginal, na seção 2. Primeiramente, exporemos o contexto em que ela emergiu, apresentamos suas temáticas, suas reivindicações e problematizações sobre a relação entre esta literatura e o mercado de consumo.

Em seguida, aprofundaremos o estudo do enunciado como arena de lutas ideológicas e, na sequência, na subseção 3.1 faremos uma rápida introdução de quem é seu público, sua tiragem e alguns apontamentos sobre a problematização da presença da literatura marginal nessa revista.

Na seção 4, destinada à atividade analítica, iniciamos com a exposição do método adotado para as análises, o cotejamento de textos, já mencionado acima. Neste momento, expomos os eixos temáticos elaborados para a organização da análise, são eles: **à margem da sociedade, à margem da lei, à margem da literatura.**

Em seguida, apresentaremos as duas *Cartas ao leitor*, situando esse gênero e a ressignificação dele feita nas duas publicações. Aqui, trataremos de algumas relações entre a literatura marginal e o movimento modernista. Destacamos no movimento Modernista o cartaz de divulgação da Semana de arte moderna de 1922 em diálogo com o cartaz de divulgação da Semana de arte moderna da periferia. Nesta subseção, relacionamos outra literatura, de outro momento histórico, a fim de mostrar a presença marcante da ruptura com outros movimentos estéticos e, ao mesmo tempo, da afirmação da tradição, do cânone nos enunciados que fazem menção à literatura marginal.

Após apresentarmos a revista *Caros Amigos*, nos atentamos para as capas das revistas, por ordem de publicação. Na análise de cada capa, remetemos a outros enunciados verbo-

visuais, cotejamos os textos para rompermos a superficialidade do que é evidente no enunciado; os eixos temáticos propostos ajudam na organização da análise e no esmiuçar da relação intrínseca entre a arte e a vida. Nesta seção, remetemos diversas vezes aos conceitos bakhtinianos para contribuir com o trabalho analítico.

Por fim, após todo percurso, apontaremos algumas considerações finais que elucidem a experiência de termos nos debruçados sobre os enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal sob a perspectiva da teoria bakhtiniana.

Seção 1: O Círculo de Bakhtin: recepção, apontamentos epistemológicos e conceitos

O Círculo de Bakhtin se constitui não pela liderança de Bakhtin, mas pelas discussões horizontais que havia naquele grupo de amigos do qual se destacam neste trabalho Pavel Medvedev, Valentim Volochínov.

Assim, a obra do Círculo de Bakhtin é composta pelas publicações desses autores, cujas peculiaridades, visões de mundo individuais e características autorais não nos interessa aprofundar neste trabalho. O que nos importa é a relação coerente dos integrantes do Círculo e a compreensão de como as conversas e reflexões que aconteciam são ecoados nos escritos de membros do Círculo, não ignorando suas particularidades, fazendo com que a obra tenha apenas uma autoria: O Círculo de Bakhtin.

Conceber a totalidade da obra do Círculo de Bakhtin como uma proposta teórica, conjunta e colaborativa é perceber a natureza dialógica da linguagem e seus diversos desdobramentos, dando espaço privilegiado à íntima influência entre o *eu* e o *outro*. Nesta relação, não há um dos sujeitos no centro, nem o *eu*, aquele iluminista que tudo pode, nem o *outro*, desconsiderado por muitas teorias. Os dois possuem uma relação dialética em que um não existe sem o outro e ambos estão no centro das reflexões desenvolvidas por nós, estudiosos do Círculo.

O Círculo teve início com discussões que inseriam a teoria marxista nos estudos da filosofia da linguagem. A intenção não era fazer uma análise sistemática da linguagem utilizando os conceitos do materialismo-histórico, mas sim esboçar *orientações de base e procedimentos metodológicos* (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2010, p.31) para a aplicação prática, do geral ao particular, do abstrato ao concreto e, desse modo, ir contra o método mecanicista predominante naquele período e que ecoa nos estudos das ciências humanas muitas vezes até os dias de hoje.

Em *O freudismo* (2001) ficam claras as críticas à teoria freudiana quanto ao biologicismo aparente nas questões da consciência, inconsciências que perpassam toda obra freudiana; o Círculo valoriza um estudo histórico, social, dialético. Ainda neste livro, instiga o leitor a entender o porquê da teoria freudiana se assemelhar ideologicamente às ideias criticadas pelos autores do círculo. Para a teoria freudiana

O essencial do homem não é, de maneira nenhuma, aquilo o que determina o seu lugar e seu papel na história – a classe, a nação, a época histórica – essenciais são apenas o sexo e sua idade; tudo o mais é mera superestrutura erigida sobre seus elementos. A consciência do homem não é determinada pelo seu ser histórico, mas pelo ser biológico, cujo aspecto essencial é a sexualidade. Esse é o motivo ideológico central do freudismo. (BAKHTIN, 2001, p. 6)

Em diversas obras do Círculo de Bakhtin encontramos críticas à forma de se fazer ciência até aquele momento, início do século XX, a partir das indagações levantadas formula-se, influenciados em intelectuais como Kant, Heidegger, Lévinas, Marx e Engels, entre outros, uma teoria da linguagem materialista, com viés marxista, tendo como indispensável para seu estudo a alteridade. Isso se realiza contrariamente ao objetivismo abstrato (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2010) e a percepção estruturalista da linguística vigente naquele período.

A recepção da teoria bakhtiniana ocorre nas mais diversas áreas do conhecimento, como bem esclarece Marchezan (2013), tendo cada área se apropriado de determinados conceitos convenientes com os estudos desenvolvidos nas respectivas áreas.

A obra bakhtiniana é aquilatada de modo diverso, ou melhor, relativamente diverso. Variam-se os focos, as relações com outras teorias, se não somente, principalmente, em função dos diferentes contextos teóricos em que é recebida. (MARCHEZAN, 2013, p. 87)

Atualmente, na área da Linguística, na qual este trabalho se insere, percebemos que tal perspectiva teórica é manejada com diversas rubricas, dentre as quais destacamos a seguir a metalinguística (BAKHTIN, 1997), a filosofia da linguagem (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2010; BAKHTIN, 2011) e a análise dialógica do discurso (BRAIT, 2006). Sendo que as duas primeiras aparecem no decorrer da obra dos autores do Círculo de Bakhtin.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1997), Bakhtin, ao falar do romance polifônico de Dostoiévski, detalha as críticas que este autor recebeu por conta da pouca diversidade de estilos de linguagem que sua obra contempla. O filósofo russo rebate tais críticas justificando que no romance polifônico, a homogeneidade da linguagem significa, produz sentido artisticamente e nos remete à coisificação/reificação de seus heróis; este aspecto, por exemplo, não poderia ser analisado tão profundamente pela Linguística pura, monológica (BAKHTIN, 1997, p. 181).

Seria necessária a formação de uma ~~metalinguística~~”² que considere outros aspectos da linguagem; isso só seria possível sob a perspectiva de um ~~ângulo dialógico~~”, que não pode ser construído embasado meramente do ponto de vista linguístico.

Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que as usam. (...) Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a cientificista, a artística, etc.) está impregnada de relações dialógicas. Mas a Linguística estuda a ‘*linguagem*’ propriamente dita com sua lógica específica na sua *generalidade*, como algo que *torna possível* a comunicação dialógica, pois ela abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela metalinguística, que ultrapassa os limites da linguística e possui objeto autônomo e metas próprias. (BAKHTIN, 1997, p 138 – grifos do autor).

Bakhtin indica, neste trecho, a necessidade de entendermos a linguagem em relação com o espaço, com o tempo, com os múltiplos sujeitos pertencentes à enunciação, pois a produção do sentido varia de acordo com o extralinguístico, se exaurirmos a linguagem da comunicação dialógica, ela deixa de existir, por isso a Linguística, segundo o autor, enquanto área de estudo da ciência humana deve considerar os aspectos sociais e, sobretudo, o aspecto dialógico da linguagem.

No mesmo percurso e contemporaneamente, Augusto Ponzio (2011), semiologista e filósofo italiano, baseado nos estudos de Mikhail Bakhtin entende que a produção de sentido de um determinado signo não deve se restringir apenas à relação entre o código da língua e o texto ou discurso. O sentido, portanto, compreende e se dá nas infinitas relações dialógicas e, por isso – e por outros motivos que não cabem aqui esmiuçar – deve ser estudado na área da Filosofia da linguagem.

O interesse pelo ~~sentido~~” e o conhecimento dos limites do ~~significado~~” e, por consequência, da esfera da semântica, situam-se na linha da crítica que Bakhtin faz da linguística que se funda na noção de um sistema de regras ou código (*langue*) e sobre a noção do discurso individual (*parole*). O problema do sentido ultrapassa os limites desta linguística e se coloca em um campo mais amplo que compreende a linguagem verbal e o signo em geral. A isso Bakhtin se refere algumas vezes como ~~metalinguística~~” e outras vezes como ~~filosofia da linguagem~~” (PONZIO, 2011, p.89).

² Segundo Ponzio, o termo metalinguística vari, na obra dos autores do Círculo de Bakhtin, sendo utilizado em certos momentos como filosofia da linguagem. (2011, p. 8)

Deste modo, percebemos a crítica que o Círculo produz em diversas obras acerca da postura rígida e imutável da linguística daquele momento, cujos aspectos extralinguísticos eram ignorados em detrimento de uma linguística que acaba em si mesma e que não extrapola seus limites epistemológicos.

Naquele momento, era necessário romper com este conservadorismo embutido na linguística, portanto, já que não havia espaço nesta área para se pensar na linguagem extrapolando os limites dos “códigos”, os autores do Círculo pretendiam criar uma ciência outra, a Metalinguística ou Filosofia da linguagem.

A terceira vertente na qual esta perspectiva teórica é tratada dentro da área da Linguística, atualmente e com mais força no Brasil, é na Análise Dialógica do Discurso (BRAIT, 2006, p. 14); os autores denominados por Círculo de Bakhtin jamais constituíram ou chamaram a teoria que desenvolveram de Análise do Discurso, como fez, por exemplo, Michel Pêcheux (1969), em meados do século XX, na França. Porém, é inegável a relação do grupo russo com o discurso, com a língua viva, que junto com o extralinguístico produz gêneros discursivos compatíveis com determinadas situações, levando sempre em conta a produção de sentido baseada na História.

A Análise Dialógica do Discurso, consolidada, no Brasil, hoje, é uma vertente da Análise do Discurso, porém seu foco está centrado nos estudos bakhtinianos do discurso e no conceito primordial desenvolvido pelos autores do Círculo de Bakhtin, o diálogo. Essa linha teórica originalmente brasileira é uma contribuição ao estudo da teoria bakhtiniana como um todo, seja dentro da área da Linguística, da Filosofia, da Educação ou da Comunicação, pois é a partir dela que temos o “avaliar” para analisarmos enunciados produzidos no passado e no presente com o intuito de compreendermos os sujeitos, o tempo e o espaço por meio do universo dialógico da linguagem.

Devemos destacar que, nessas três vertentes citadas acima, os aspectos lexicais, sintáticos e semânticos não são desconsiderados, já que fazem parte da materialidade da língua e, conseqüentemente, do discurso, porém devemos nos atentar para que os tratemos como uma porta de entrada para o universo dialógico da linguagem, utilizando a língua como trampolim para alcançarmos, em entrelinhas, a natureza ideológica dos signos linguísticos.

Dentro deste breve panorama, optamos, neste trabalho, pela vertente metodológica e epistemológica da Análise Dialógica do Discurso, pois as propostas de trabalho pertencentes a essa abordagem teórica se assemelham com o modo que entendemos o conceito de enunciado, discussão relevante nessa pesquisa. Além disso, consideramos a importância dessa área na

Linguística enquanto um espaço de reflexão e compreensão acerca dos funcionamentos discursivos e textuais.

Portanto, este trabalho se insere na área da Linguística, mais especificamente linha da Análise Dialógica do Discurso. Porém, não descartaremos de modo algum as relevantes contribuições dos estudiosos da Filosofia da linguagem, pois entendemos que os dois modos de manejar a teoria bakhtiniana estão em construção e o contato entre elas é muito frutífero para uma leitura mais madura da obra do Círculo e para o avanço da discussão acerca do diálogo, da alteridade e de outros conceitos importantes que mobilizam este trabalho.

A seleção dos conceitos mobilizados neste trabalho foi baseada em uma análise prévia dos enunciados verbo-visual, portanto, os conceitos vieram à tona a partir dos enunciados e não ao contrário.

Por exemplo, diante do seguinte enunciado verbo-visual, percebemos a necessidade de analisá-lo utilizando alguns conceitos que estão estampados, em entrelinhas, na imagem como alteridade, diálogo, memória e ideologia. A mobilização desses conceitos caminha ao encontro do objetivo da nossa pesquisa que é perceber o modo que o movimento literário e estético da Literatura Marginal (re)formula sua própria identidade influenciada sempre pelo outro.



Figura 1 — Foto do post do blog de Sérgio Vaz

A foto foi tirada no bar onde é feito o sarau do *Cooperifa*³; nela vemos pessoas, em sua maioria mulheres, algumas de pé, mas a maioria sentada em cadeiras, todos aplaudem. Vemos ao fundo, do lado esquerdo, um homem que parece estar filmando o que acontece. No centro da foto, destaca-se um homem, o escritor Sérgio Vaz, de costas com uma camiseta branca, com o braço direito estendido para cima, com o pulso cerrado, em um gesto de vitória. O que nos chama atenção no enunciado foi a frase escrita na camiseta do poeta: *Antropofagia periférica*. Essa frase, exaurida do contexto no qual ela foi produzida, não possui um sentido compatível com a complexidade que esta imagem emana. Faz-se necessário, portanto, colocá-la dentro do universo dialógico e rompermos a barreira do estritamente linguístico. Assim, podemos remeter essa frase, por meio da memória do passado, ao movimento antropofágico elaborado pelo modernista da primeira geração Oswald de Andrade e exposto no *Manifesto Antropófago* publicado na revista *Antropofagia* em 1928.

Como é sabido, este movimento tinha como objetivo promover o resgate cultural dos povos primitivos, de forma que afirmasse a identidade da cultura brasileira, contrapondo-se às outras culturas ocidentais e a “[...] todos os importadores de consciência enlatada” (ANDRADE, 1996, p.19).

Vaz atualiza o movimento antropófago aos dias de hoje, por meio do adjetivo *periférica*. Tal atitude não é tão vanguardista quanto o movimento modernista de 22, mas ressignifica uma questão ideológica. No início do século XX havia uma necessidade de afirmação e criação de uma cultura legitimamente brasileira. Nos tempos de hoje, especificamente, na periferia, percebe-se a necessidade de afirmação e constituição de uma identidade, não de uma nação, mas de uma classe oprimida à qual ainda é ensinada a cultura de um *outro*, de um ponto de vista da tradição canônica, sem espaço para a reflexão da sua própria cultura. Assim, tal ressignificação nos remete ao ato de saborear, rememorar e saudar a cultura periférica, marginalizada. Há uma preocupação com a valorização desta cultura tão pouco divulgada pelos meios de comunicação tradicionais. Deste modo, o mentor do *Cooperifa* incita à reflexão quanto à própria cultura, aquela feita por sujeitos marginais e marginalizados.

Assim, nessa breve análise, fica clara a contribuição ativa da alteridade no processo de formação da identidade desta literatura: percebemos a influência de *outro* movimento estético (Modernismo de 22), de *outro* espaço e tempo, produzidos por *outros* sujeitos. Deste contato,

³ Encontro tradicional dos leitores e escritores da literatura marginal.

esta literatura se reformula para uma nova concepção do fazer literário, assim como o Movimento antropofágico de 22 não sai ileso desse contato, pois seu sentido foi ressignificado para a atualidade, o canônico passa a pertencer ao periférico, ambos foram afetados pelo contato dialógico e estarão fadados a uma eterna espiral.

Formulada anteriormente uma análise prévia dos enunciados, selecionamos os conceitos mais presentes nos enunciados que serão destacados e aprofundados nas subseções seguintes; são eles: dialogismo, enunciado concreto, ideologia, alteridade, identidade, estilo, arte e vida, cronotopo, exotopia.

1.1. O debruçar sobre a literatura: Arte e Vida, Ideologia e Estilo

É mais fácil criar sem responder a vida e mais fácil viver sem contar com a arte (BAKHTIN, XXXIV, 2011)

Os autores do Círculo de Bakhtin, entre seus mais variados estudos nos campos da Filosofia, Linguística e Estudos Literários, preocuparam-se especialmente com a relação dialética-dialógica (HITCHCOCK, 2006) entre a arte e vida na cultura humana, ou seja, a relação intrínseca que uma exerce sobre a outra. Podemos encontrar esta discussão no texto inaugural dos estudos do Círculo: *Arte e Responsabilidade* (2010a). Justamente por este ser um dos primeiros textos escrito pelos autores do Círculo, demonstra de forma elementar o pensamento dialógico que se percebe na produção posterior feita pelos autores, como em *O método formal nos estudos literários*, *O problema na poética de Dostoievski*, *Discurso na vida e discurso na arte* e em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*.

Segundo Bakhtin (2010) há três âmbitos essenciais da cultura humana: a ciência, a arte e a vida. Porém percebemos que não encontramos facilmente a junção destas três instâncias em forma de unidade no sujeito, pois muitas vezes o artista e o homem estão unificados de maneira simples e mecânica. O homem quando pretende criar se afasta do mundo da realidade⁴ cotidiana e se aproxima de um mundo de inspiração e tranquilidade que possibilita a criação artística. Assim, quando o homem está imerso na arte, não está na vida⁵, e vice-versa. Consequentemente, a arte torna-se alienada do próprio sujeito que a cria, por não pertencer à realidade que ele vive.

⁴ O termo *realidade* neste capítulo será utilizado no sentido do mundo da vida, pois –este é o único mundo em que cada um de nós cria, conhece, contempla, vive e morre, o mundo no qual se objetiva o ato da atividade de cada um e o mundo em que tal ato realmente, irrepetivelmente, ocorre, tem lugar.” (BAKHTIN, 2010a, p. 43)

⁵ Cotidiano concreto

Fazer com que o sujeito da vida e o sujeito da arte se unam parece ser uma tarefa difícil em tempos em que se dissemina – desde o século XIX com a poesia moderna e em outras esferas culturais –, a fragmentação do sujeito⁶. Porém, algo eminentemente humano é a vivência das experiências não-fragmentadas, das experiências conjuntas que, atualmente, são dificultadas, impedidas e negadas pelo sistema econômico e sua ideologia afluyente. Ou seja, o sujeito não é ontologicamente fragmentado, mas encontra-se em uma situação histórico-econômica em que é reduzido à fragmentação.

Temos de aceitar a decomposição do modelo social e psicológico dominante que foi empreendido desde o final do século XIX e que deu força principal ao pensamento, à literatura e à arte do nosso século. A destruição do eu que impõe a sua lei ao corpo, às suas pulsões, à sua violência, ao seu grito, em nome da sociedade, das suas necessidades e das suas convenções, transformou tanto a nossa vida e o nosso pensamento como a destruição dos princípios da própria ordem social (TOURAINÉ, p. 81-82, 1997).

Compreender a junção da arte e vida no sujeito é entender as relações ideológicas que são permeadas, atravessadas, confrontadas por todo momento na cultura humana materializada nos signos ideológicos que são elementos linguísticos que fazem parte da interação social e refletem/refratam a realidade de um determinado ponto de vista.

No livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2010), há o exemplo célebre de signo ideológico: o instrumento de trabalho, o martelo, enquanto material no sentido físico, possui um significado, uma função, porém pode ser transformado em um signo ideológico ao se tornar uma representação, por exemplo, de um partido político ou um emblema da União Soviética.

Os signos podem ser tanto físico-material, como o martelo, quanto a palavra que, segundo Bakhtin/Volochínov (2010) —é um signo ideológico por excelência” (p. 36), pois —a representação do mundo é melhor expressa por palavras, por não precisar de outro meio para ser produzida a não ser pelo próprio ser humano em presença de outro ser humano”

⁶ Walter Benjamin (1989), ao analisar a obra de Charles Baudelaire, ressalta várias características do homem moderno que — inserido nas grandes cidades, consciente do labirinto no qual está preso, parece inerte e segue sinais que não o levam a lugar algum, características que torna o sujeito desintegrado e fragmentado. —Tal é a natureza da vivência que Baudelaire pretendeu elevar à categoria de verdadeira experiência. Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação de moderno: *a desintegração de aura na vivência do choque*. A convivência com esta destruição lhe saiu cara. Mas é a lei de sua poesia que paira no céu do Segundo Império como —m astro sem atmosfera”. (p. 145)

(MIOTELLO, p. 170, 2005). Observar os diferentes sentidos que a mesma palavra pode obter em diferentes contextos de produção é um exemplo de como as ideologias estão presentes nelas, assumindo diversas formas de funções estéticas, científica, religiosa, políticas.

A partir do momento em que o signo ideológico assume o sentido de um determinado grupo ou contexto, refratará outra realidade, a realidade da ideologia.

As leis dessa realidade são as leis das comunicações semióticas e são diretamente determinadas pelo conjunto de leis sociais e econômicas. A realidade ideológica é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica. A consciência individual não é o arquiteto dessa superestrutura ideológica, mas apenas um inquilino do edifício social dos signos ideológicos. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 36 – grifos nosso.)

Assim, a realidade da ideologia não está apenas presente de forma marcante na produção de sentido da realidade concreta, mas ela é intrínseca à comunicação social, as ideologias perpassam tanto a vida concreta como a arte. Ora, se a arte como a vida é projetada por signos ideológicos referentes e determinados por *um conjunto de leis sociais e econômicas*, logo estes signos tornam-se passíveis de ampla interpretação social, concreta, viva, sendo imprescindível um estudo do sistema econômico, histórico, social e, sobretudo, dialético para entender de que modo se dá a produção de sentido tanto da vida quanto da arte. Um estudo meramente lexical e filológico não abarcaria a complexidade do signo ideológico e as influências destes na vida concreta.

Ideologia, para Bakhtin, segundo Augusto Ponzio (PONZIO, 2011, p. 115), aproxima-se das “ciências das ideologias” desenvolvidas por Karl Marx e Frederich Engels, uma vez que ambos partem da constatação de que as ideologias são determinadas pelas classes dominantes que, por sua vez, se interessam em ocultar as contradições da vida e, por conseguinte, manter a divisão da sociedade em classes. As classes dominantes, baseadas em valores morais e na dominação material dos bens de produção, estipulam regras e costumes em seu próprio grupo e refratam estes valores por meio de signos ideológicos para outras classes sociais e, desta maneira, tornam-se dominantes sobre outros grupos sociais.

Segundo Karl Marx e Friederich Engels, na *Ideologia Alemã* (1977), ao discorrerem sobre o papel desempenhado pela ideologia na sociedade de classe:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes; isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os

meios de produção material dispõe também dos meios de produção espiritual, de modo que a ela estão submetidas aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais falta o meio de produção espiritual (MARX/ ENGELS, 2007, grifos dos autores, p. 47).

Em uma sociedade em que a luta de classes é incessante, em que a classe dominante, a burguesia, opera de forma categórica o poder da ideologia afluyente – é importante destacar que para Marx e Engels as ideologias só são passíveis de execução na classe dominante, como forma de dominação – já que apenas essa classe detém os bens materiais e os meios de produção, assim, cabe à classe dominada se reconhecer enquanto oprimida, perceber a repressão social que sofre, criticar a manipulação imposta e criar novas formas de produção e, quiçá, uma nova ordem de organização social.

O signo extraído da luta tensa de classes, que se encontra do outro lado da luta de classes, será inevitavelmente atrofiado, degenerará em alegoria, torna-se-á objeto de compreensão filológica e não de interpretação social viva. A memória histórica da humanidade é cheia de tais signos mortos que não conseguem ser a arena de confrontação de acentos sociais vivos [...] Mas é exatamente aquilo que torna o signo ideológico vivo e mutável, o mesmo que faz dele o meio de refração e de deformação do ser. A classe dominante visa atribuir signo ideológico um caráter eterno, destituído de classe, e atenuar ou recalcar a luta de acentos sociais que ocorre nele, para considerar um acento único (*monoakcentrism*). (VOLOCHINOV *apud* TCHOUGOUNNIKOV, 2003, sem paginação.)

O signo verbal, na ideologia acabada e dominante, por sempre responder aos interesses da classe é sempre reacionário, centrípeto, pois falta-lhe o acento social (TCHOUGOUNNIKOV, 2003, sem paginação), porém, muito embora tenhamos uma classe dominante que pretende silenciar todas as contradições sociais, é no signo ideológico que encontramos brechas para a transformação, pois o signo ideológico não possui um único sentido, e sim um traço de “~~p~~luriacentuação” (PONZIO, 2011, 137), é nele que se entrecruzam acentos ideológicos que seguem tendências diferentes, é nele que percebemos a luta de classe.

Os signos ideológicos pertencentes a determinadas classes sociais refratam a realidade compatível com a vida vivida, esta refração pode ser feita por meio de afirmação da classe social à qual o sujeito pertence ou por negação da classe a que o sujeito não pertence, assim “as classes sociais encontram expressão e realização nas ideologias” (PONZIO, 2011, p. 116) por meio dos signos ideológicos.

A palavra concreta, e não sua abstração em nível de dicionário, é sempre ideológica; forma-se e se modifica em um determinado contexto de valores que estão dialeticamente unidos às condições materiais da vida e à divisão do trabalho. Em uma sociedade dividida em classe, na linguagem refletem-se e são necessárias as contradições entre correntes ideológicas diferentes e, ainda que prevaleça a da classe dominante, esta nunca consegue eliminar de todas as outras correntes ideológicas. (PONZIO, 2011, p. 137-138)

Assim como na ciência marxista das ideologias, todos os produtos da criação ideológica – a literatura, trabalhos científicos, cerimônias religiosas, entre outras manifestações artísticas e políticas – são, para Bakhtin, necessariamente pertencentes à realidade que circunda o homem; esta realidade ideológica não está em um plano diferente da vida concreta, ela se realiza materialmente na vida vivida, em material elaborado pelo homem.

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas —mas” das pessoas. Eles tornam-se realidades ideológicas somente quando realizados nas palavras, ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49).

Tudo o que é ideológico encontra-se no âmbito da vida, — assim como Medviédev afirma em *O método formal nos estudos literários*: “o meio ideológico é a consciência social de uma dada coletividade, realizada, materializada e exteriormente expressa” (2012, p. 56). Assim, a ideologia *exteriormente expressa* se dá tanto por meio dos modos que o sujeito se comporta e/ou na forma em que manifesta suas concepções de mundo, quanto por meio dos signos ideológicos, na obra artística. Ou seja, a arte e a vida são costuradas, uma à outra, pelo fio ideológico, se desmembradas ficará impossível entender a construção de sentido contido na obra artística.

O diálogo entre arte e vida torna-se cada vez mais aparente, conforme vemos as relações mútuas que uma age sobre a outra, afrontando, afirmando, negando-a, mais do que isso, a vida reflete e refrata as esferas ideológicas como a ética, doutrinas políticas, religião na arte, assim como a arte reflete e refrata, à sua maneira, seus valores ideológicos, provenientes de uma determinada classe social, na vida. A arte transmite “horizontes ideológicos de um senhor feudal, de um grande burguês, de camponês ou de um proletário” (MEDVIÉDEV, 2012, p.61).

Esta refração, da vida para a arte e vice-versa, só é passível de análise e assimilação se levarmos em conta as relações ideológicas do conteúdo da obra artística, do enunciado juntamente com as relações sociais de produção.

Assim, quando nos deparamos com os enunciados selecionados para a análise deste trabalho, tendo em vista os estudos destacados, vamos considerar as relações que eles possuem com a realidade concreta, ou seja, como a realidade concreta, a vida define o modo de operação destes enunciados por meio das suas nuances específicas. Por exemplo, a presença marcante da violência, do que está fora da lei, nos enunciados é baseada no âmbito da vida, na realidade dos sujeitos que são marginalizados socialmente. Do mesmo modo que a arte, ao ressignificar a presença da violência nas periferias, por meio dos seus traços específicos de manifestação, utiliza a memória constituída socialmente para articular a sua expressão.

Ilustraremos, a seguir, essa relação entre arte e vida em um enunciado publicado em diversas páginas da internet, como em *blogs* sobre a literatura marginal e em sites sobre a cultura da periferia.



Figura 2 – Imagem de divulgação da literatura marginal veiculada na internet, em blogs e no Facebook

A manifestação artística exposta acima refrata uma realidade concreta, a imagem no remete à discussão feita na tese de doutoramento de Lourdes de Fátima Carril (2003), pela Faculdade de Filosofia e Letras (FFLCH), na tese é constatada a presença de conceitos como quilombo, senzala e casa-grande, que ainda fazem parte do cotidiano de jovens da periferia de São Paulo. Em uma pesquisa com moradores do distrito do Capão Redondo, a pesquisadora conclui que alguns deles, sobretudo os que gostam de rap e produzem essa manifestação artística, comparam as relações sociais e espaciais da cidade com uma senzala.

Assim, o enunciado verbo-visual acima vai ao encontro da tese de Carril e as proposições conceituais do Círculo de Bakhtin no que se refere à relação dialética entre arte e vida. A arte não está de modo algum isenta das influências sociais, ao contrário, ~~a~~ linguagem artística é apenas um dos dialetos da linguagem social única” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 81)

No enunciado, as algemas rompidas nos pulsos do sujeito conotam um passado, a escravidão, muito atual e presente nas periferias; ao mesmo tempo, o enunciado rompe com a lógica escravista e o sujeito antes explorado e exaurido de toda sua humanidade agora trabalha livremente na construção remendada de um livro, possivelmente com o intuito de refazer com as próprias mãos o presente e o futuro que agora lhe pertencem.

A separação entre a arte e a vida cai por terra e a compreensão da totalidade do sentido desse enunciado só é possível se levarmos em conta a relação iminente que o enunciado, a obra artística, possui com a vida.

Medviédev, ao falar sobre os reflexos da vida na literatura, os reparte em dois: o reflexo do meio ideológico no conteúdo da literatura; e o reflexo da base econômica na própria literatura enquanto uma das superestruturas autônomas, assim como ocorre com todas as ideologias (2012, p.61). Essa diferenciação não deve ser vista como uma divisão simplista ou reducionista, mas é dessa forma que entendemos a literatura, tanto como superestrutura que modula a vida de acordo com a base econômica, tanto como aquela que possui em seu conteúdo os reflexos (refratados) do meio ideológico, das expressões artísticas e políticas da esfera da vida.

O artista, produtor do texto literário e de outras manifestações artísticas e culturais, ocupa um lugar essencial na construção de uma obra de arte, já que ele, dotado de suas experiências, pretende colocá-las em prática. O artista, enquanto um sujeito único, possui suas singularidades, mas ele não é constituído somente pela individualidade, ele pertence a um determinado grupo social, possui experiências comuns com esse grupo e compartilha pontos de vista semelhantes a esses sujeitos. Assim, a literatura possui um caráter coletivo, o auditório desse artista sabe o que esperar do objeto artístico produzido por esse membro desse grupo social específico.

Quando um determinado grupo usufrui de uma determinada literatura, cria-se uma identidade desse coletivo com essa literatura, vê-se a arte e a vida dialogando incessantemente por meio de signos ideológicos. A literatura, assim como todas as outras formas de expressão artística e política, é coletiva.

No *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010), Volochínov dá um exemplo de um faminto que pertence a uma coletividade em que a fome é uma realidade coletiva, porém os famintos estão isolados, não há uma convergência em relação a esse problema que assola a todos, pois esta coletividade sofre individualmente, se esses famintos se juntarem enquanto classe e se organizarem em batalhões, por exemplo, enfrentarão esse problema de outra forma, não de forma resignada ou passiva, mas de forma ativa, pois foi desenvolvida a ideia de *classe para si*.

O conceito utilizado por Volochínov, de classe para si, está presente na teoria marxiana, especificamente, no livro *Miséria da Filosofia: Resposta a filosofia da miséria do Sr. Proudhon* (MARX, 1989). Karl Marx, ao falar sobre a coalização, ou seja, sobre as possibilidades de resistência dos operários ingleses, afirma que um dos objetivos desta coalizão é fazer cessar a concorrência entre os próprios operários; seria, portanto, um modo de superar a individualidade burguesa, fazendo com que a concorrência existente entre os operários vire-se diretamente contra o sistema capitalista.

O domínio do capital criou uma situação comum, interesses comuns a esta massa. Assim, esta massa já constitui uma classe frente ao capital, ou seja, uma *classe em si*, mas não para si mesma. Na luta, esta massa se une, constitui uma classe por si mesma. Os interesses que defendem se tornam os interesses da classe. (MARX, p 159, 1989.)

Portanto, só de uma determinada classe existir já é considerada uma *classe em si*, porém é necessário ir além e fazer com que um determinado grupo perceba o que o distingue de outros grupos e criar uma consciência de *classe para si* só possível diante do embate, da luta.

Quando temos um conjunto de sujeitos, uma coletividade, que possuem percepções ideológicas muito parecidas e possuem a ideia de *classe para si* cria-se uma forma específica de comunicação social (MEDVIÉDEV, 2012, p. 53), embora os sujeitos pertencentes a conjuntos específicos possuam, muitas vezes, a mesma forma de se vestir, de se alimentar e comportar-se. As semelhanças extrapolam a superficialidade, elas estão no âmbito ideológico.

Segundo Volochínov (sem datação), a linguagem, por conter um caráter social, histórico e cultural, contém marcas singulares que são alteradas, contaminadas e influenciadas por relações com o espaço e com os sujeitos. Esses traços singulares e sociais inerentes à linguagem ficam claros no âmbito artístico. O artista adquire suas palavras, suas cores, seus traços, por meio da vivência em seu ambiente, por meio das ideologias; e se torna um

indivíduo constituído interiormente por elas, de forma que não há possibilidade de desvinculá-las da vida social. Desse modo,

‘o estilo é o homem’ dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma de seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa (VOLOSHINOV, sem datação, p. 16).

Na produção artística, o ouvinte, assim como o autor e os personagens são participantes da obra de arte, pois, como já vimos, a produção artística não existe fora da vida concreta, da realidade vivida em um dado momento histórico e em um espaço específico. Esses elementos/sujeitos (ouvinte, autor e heróis) devem ser levados em conta pelo artista de forma *imanente*, natural, de forma a não confundir com o público leitor que é externo à produção artística e, de uma forma ou de outra, remete-nos necessariamente ao consumo de mercadorias. Produzir uma peça artística e “levar conscientemente em conta o público leitor” e caso isso “venha ocupar uma posição de alguma importância na criatividade do poeta, esta criatividade inevitavelmente perde sua *pureza artística* e se degrada a um nível social mais baixo”. (VOLOSHINOV, sem datação, p.14).

Quanto mais se demonstra o interesse em alcançar o público leitor na obra de arte, o autor distancia-se cada vez mais da sua história, do seu grupo social e rompe definitivamente com o seu *ouvinte imanente*. Da mesma maneira ocorre com o autor separado dos aspectos sociais, vivendo apenas e plenamente a arte, tende necessariamente a se aproximar também do público leitor. Aproximar-se do público leitor e afastar-se do *ouvinte imanente* é se esquecer do caráter essencial de uma obra de arte: os aspectos ideológicos.

O autor interessado no público leitor não tira de dentro de si as contradições, os prazeres, as amarras do grupo social ao qual ele não pertence, no qual ele não vive, preocupar-se com isto é cair no ostracismo da arte pela arte. Já o autor que se projeta internamente e deixa reluzir sua história, seu grupo social definido, próprio e que tenha a noção de *classe para si* não necessita de definições externas, pois ele compactua com o *ouvinte imanente*, seja pelo seu jeito de agir ou pela entonação de sua voz, queira ele ou não.

A perspectiva de *estilo* e de *arte* neste texto de Volochínov é polêmica, pois para muitos a visão do autor compreende a arte como uma atividade superior à atividade do dia a dia, da vida, principalmente nos momentos em que o autor utiliza termos como *pureza*

artística, imanência artística, tais termos evocam uma postura conservadora diante da arte e também diante da vida.

No texto, aqui já citado, na epígrafe desta subseção, *Arte e responsabilidade*, Bakhtin deixa clara a relação dialética entre a arte e a vida, a “função” da arte não é responder pela vida, a arte não “representa” a vida. “A arte é uma presunção excessivamente atrevida, é patética demais, pois não lhe cabe responder pela vida que, é claro, não lhe anda no calcanhar.” (BAKHTIN, p. XXXIII, 2011) .

Encontramos a arte pulverizada no dia a dia, na vida, na prosa diária entre os sujeitos; o *estilo* aqui se faz presente, pois os sujeitos “emolduram” seus dizeres baseadas no contexto de produção e no interlocutor, o *estilo* passa a ser um modo de compartilhar o *eu* com o *outro*.

O diálogo bakhtiniano é essencial para a compreensão do *estilo* como *acabamento* estético da arte, porque é a partir dele que o sujeito se colocará frente ao *outro* considerando o modo de estar diante do desconhecido, as palavras escolhidas, os gestos, as construções das frases, a entonação compõem o *estilo* e define, de certo modo, como nos mostramos ao *outro*.

Para avançar na discussão, caminharemos em direção ao aprofundamento do conceito de *diálogo*, pois, por ser o gerador teórico de toda discussão bakhtiniana, é essencial para a compreensão da relação entre *arte e vida, ideologia e estilo*.

1.2. Diálogo

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2011, p. 348).

A epígrafe acima elucidada o modo que o Círculo de Bakhtin privilegia o caráter dialógico da linguagem e sua presença indubitável na vida concreta. As relações dialógicas, muito caras a essa teoria, vão muito além “das meras réplicas de um diálogo de um texto; [o diálogo é] um fenômeno quase universal, a permear todo o discurso humano e todas as relações e manifestações da vida humana.” (BAKHTIN, p. 40, 1997).

A discussão acerca do *diálogo* está presente em toda a obra de Bakhtin e, segundo Morson & Emerson (2008), a utilização desse conceito varia tanto em contexto e em sentido. No livro *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*, os autores discutem tal conceito

baseado em quatro vertentes (p. 68): como um modelo de mundo, na literatura, na concepção do eu e nas teorias bakhtinianas da linguagem.

Nesse trabalho abordaremos com mais ênfase o *diálogo* como um *modelo de mundo*, que representa a utopia da negação da monologização (ou do não-dialógico) nos discursos, ressaltando que, como vimos na subseção 1.1., no que se refere à ideologia, a força que opera o discurso monológico é a força centrípeta, que impede a mudança da realidade, na tentativa de equalizar os sujeitos.

Além desse pressuposto adotado, também aprofundaremos a discussão acerca da relação entre memória e diálogo, pois entendemos que para análise dos enunciados, a memória coletiva dos sujeitos ligados à literatura marginal demonstra de maneira clara a ressignificação do passado, no presente e a ressignificação do presente, no futuro.

No enunciado ao lado, por exemplo, podemos destacar por meio da relação entre memória e diálogo, a Semana de Arte Moderna de 1922, porém, nesse enunciado, esse acontecimento marcante da arte moderna brasileira é ressignificado para a Semana de Arte



Figura 3 – Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna da Periferia.

Moderna da Periferia⁷. O diálogo, aqui, se dá na relação entre o passado, a tradição, com o presente, a ressignificação, a ruptura. Além do passado e do presente, vemos o futuro, pois a formulação desse enunciado com os escritos abaixo (antropofagia periférica) indica a proposição antropofágica da necessidade de se alimentar, de “consumir” sua própria cultura, nesse caso, a cultura produzida da/pela periferia.

Assim, para haver relações dialógicas é necessário o *outro*; no caso do enunciado acima, o *outro* é a *outra* literatura, pertencente a *outro* espaço e tempo. Na teoria bakhtiniana, o *outro* não representa apenas uma presença paralela ao *eu*, como se caminhassem juntos sem

interferências, sem entrecruzamentos; ao contrário, a linguagem não pertence a um sujeito individual, mas sim ao *outro* que está presente internamente na constituição da linguagem do sujeito. Em cada palavra, gesto, imagem que pronunciamos, existe sempre uma relação dialógica com a fala do *outro*, pois essa palavra carrega em si atos de confirmação,

⁷ Na seção destinada às análises, analisaremos mais profundamente esse enunciado em contraste com o cartaz de divulgação da semana de arte moderna de 1922.

pressuposição e contradição em relação a enunciados que nos foram ditos anteriormente, pois são resultados de escolhas valorativas baseadas em critérios éticos, políticos, religiosos, ou seja, ideológicos.

Segundo Bakhtin (2010), é “impossível alguém defender sua posição sem correlacioná-la a outras posições”; este aspecto da comunicação social nos conduz a presumir que uma relação é determinada tanto por afinidade quanto por disparidade, ou seja, no momento do encontro com o *outro* criamos afinidades com certas vozes sociais que integram nosso discurso com as quais nos identificamos pelas similitudes políticas, sociais e históricas. Na mesma medida, nos defrontamos com vozes sociais que procuramos contradizer, por não nos identificarmos socialmente, mas de todo modo, essas vozes estão presentes em nosso discurso, mesmo que seja para negá-las. Carregamos no nosso discurso diversas vozes sociais, sejam elas conflitantes ou confluentes.

Essas vozes sociais, movidas pelas ideologias, variam conforme o ouvinte/leitor, que pode ser o interlocutor imediato, por exemplo, aquele que o enunciador conhece intimamente, e o superdestinatário (BAKHTIN, 2010), que está ligado a instituições, como a igreja, a família, o senso-comum de sua comunidade e etc.

Se essa voz social, presente no discurso do enunciador, for baseada em um ponto fixo, central que não leve em conta a “pluriacentuação” do signo ideológico temos, então, a força centrípeta, tendendo à monologia. Esta força sempre compactuará com os preceitos já estabelecidos, irrevogáveis e, em suma, apresentará os valores da classe dominante⁸.

Porém, se as vozes sociais forem constituídas por diversas vozes sociais, em que a luta entre os signos torna a linguagem uma arena dos conflitos destas vozes, em que não há uma verdade única e inquestionável, então, temos a força centrífuga, que surge dos porões da sociedade e alcança as mais diversas classes; esta força se utiliza e só é possível por conta da relação dialógica entre os signos, por conta da natureza dialógica da linguagem.

Baseando-se nas forças centrípetas e centrífugas, Bakhtin/Volochínov (2010) conclui que todas as vozes, em formação social, estão ligadas ao poder. Isso porque o poder sempre esteve presente na nossa sociedade, sempre houve o dominado e o dominador. Encontramos isso em todos os âmbitos da sociedade, seja a mulher em relação ao homem, o pobre em relação ao rico, as culturas marginais em relação à cultura “erudita”. Portanto, todo enunciado

⁸ Conforme já vimos na subseção anterior, é esta classe que tem interesse em manter as relações sociais da forma como estão.

carrega em si o conflito entre as vozes sociais, entre os poderes e não há uma neutralidade nessa disputa.

O dialogismo nos escritos do Círculo de Bakhtin, segundo Beth Brait (1997, p. 98), ora é “o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem”, ora é a forma que o *eu* e o *outro* se relacionam por meio de processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos” que, por sua vez, constituem e são constituídos pelo discurso.

É por meio do diálogo que compreendemos o mundo, mas, mais do que isso, é por meio dele que entendemos o mundo do jeito que entendemos, e não de outro jeito. Compreendemos o mundo de acordo com as nossas experiências individuais e coletivas. É a partir dessas experiências que lançamos o nosso olhar sobre o mundo à nossa volta. Só o *eu*, portador de suas próprias experiências, pode entender o mundo do jeito que o *eu* entende.

Essas experiências materiais que definem o modo que vemos e interpretamos o mundo são, como vimos acima, na teoria bakhtiniana, denominadas como memória.

A memória pertence a dois níveis, ao nível do sujeito e ao nível do objeto (AMORIM, 2009, p. 10). Nesse primeiro nível, temos a memória do sujeito; aqui é pertinente pensarmos na forma que esse sujeito se posiciona perante o mundo, sua visão de mundo é baseada na sua história, na sua memória. Assim, se dois sujeitos não compartilham da mesma posição ideológica não é meramente por conta de diferentes pontos de vista, isto se dá também por conta da memória, neste nível levamos em conta os aspectos mais individuais da memória. No segundo nível, o nível do objeto, trata-se, segundo Amorim, de uma memória que está na cultura e em seus objetos, uma memória que pertence ao coletivo.

Isso significa que todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória, pois ao ser falado é, antes de mais nada, já falado por outro. Ao tocá-lo e ao dispô-lo como objeto, coloco em cena imediatamente um universo discursivo que eu atualizo, revivo e retransmito aos que me ouvem, ou seja, mesmo que ele não seja especificamente discursivo, como é o objeto das ciências humanas, mesmo que ele não seja feito de palavras, meu discurso sobre ele somente faz sentido, ou pelo menos, um sentido pleno e denso, na relação com os outros discursos que o habitam. (AMORIM, 2009, p.12)

A memória do objeto, segundo Amorim, é a que possui maior relevância e destaque na teoria bakhtiniana, de um modo ou de outro é a que está ligada com as produções e criações culturais, pois para se criar é levada em conta a memória coletiva: o sujeito que cria, o autor-criador está imerso, assim como todos os sujeitos, no diálogo, no diálogo com outros

movimentos culturais, literários, estéticos, políticos e ideológicos, de sua época ou de outros períodos históricos. Para a “teoria bakhtiniana não há criação sem repetição” (AMORIM, 2009, p. 12), e aqui não devemos entender “repetição” como cópia, como igual, como plágio, mas é preciso considerar que cada manifestação artística pressupõe uma comunidade coletiva específica e, junto com ela, sua memória.

Para entendermos melhor, é necessário que pensemos o quanto a memória é imprescindível para o diálogo, sem memória não há diálogo e, muito menos, produção de sentido. É como se a memória e o sentido estivessem cada um em uma margem de um rio, separados, e a ponte entre estes dois pontos nas margens é o diálogo; ele, dotado de memória, de experiências acumuladas, seja de um grupo específico ou de um sujeito, consegue produzir sentido de um determinado objeto, como de uma manifestação cultural, por conta da memória, por conta do diálogo. “Até certo ponto, a memória não tem esperança, mas, em compensação, só ela é capaz de formular, sem levar em conta a finalidade e o sentido, um juízo sobre uma vida inteiramente presente em sua realização e seu acabamento.” (BAKHTIN, 1997, p. 122). Ou seja, é a memória que permite a compreensão da vida e da arte por meio do diálogo.

O Círculo de Bakhtin desenvolveu dois conceitos que estão ligados diretamente com a memória, ou melhor, conceitos necessários para pensar de forma mais profunda a influência direta da memória com as formas de comunicação social, com as formas de produção de sentido. Estes conceitos são *memória do passado* e *memória do futuro*.

A memória do passado se aproxima do conceito de memória desenvolvido por Bakhtin e o Círculo, é aquela memória que está ligada aos valores, costumes que uma comunidade coletiva compartilha entre si, baseada nas experiências passadas que constituem o modo que agimos e pensamos no mundo.

O modo tranquilo em que se efetua a rememoração de meu passado remoto é de natureza estética e a evocação se aproxima formalmente da narrativa (as recordações aclaradas pelo futuro são recordações penitentes). A memória do passado é submetida a um processo estético, a memória do futuro é sempre de ordem moral. (BAKHTIN, 1997a, p. 167).

O ato de rememorar nada mais é do que organizar enunciados, textos que foram produzidos no passado e este “organizar de enunciados” é, de um modo ou de outro, criar narrativas, ou seja, pertence ao âmbito estético, influenciando e materializando-se na realidade concreta atual, do presente.

Já a memória do futuro⁹ tem relação com aquilo que está por vir, com aquilo que não está concluído. Quando invocamos um novo sentido ao enunciado, por exemplo, ele só é novo porque conhecemos sua história, sua memória do passado, porém esse novo sentido se abre para o futuro e não se fecha em si mesmo.

O conceito de memória é compreendido por meio dessas duas divisões, a de futuro e a de passado, porém as duas não devem ser entendidas separadamente, as duas estão intrinsecamente ligadas. Enquanto rememoramos o passado, abrimos precedentes para pensarmos o futuro, para a incompletude, assim como a nossa incompletude visa ao passado com seu olhar em formação. Há uma relação entre eles dialética-diálogica, assim como na maioria dos conceitos bakhtinianos.

A memória, por seu caráter de constante evolução, juntamente com o horizonte social da sociedade a que pertence o sujeito, influencia a forma como ele interpreta o mundo. —A sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação. Nada pode parecer estável nesse processo” (BAKHTIN, 2010, p. 141).

Desse modo, a memória, o horizonte social e o diálogo são inevitáveis na produção de sentido de um objeto em um determinado momento histórico. Esses conceitos citados acima requerem do enunciado um movimento, uma não-estagnação porque o sentido não está no objeto em si, está na memória, no horizonte social dos sujeitos que, por sua vez, só é possível por meio do diálogo. Por isso, tais conceitos nos auxiliarão a pensar sobre a (re)formação da identidade da literatura marginal, tendo em vista as reverberações de outros movimentos literários e da produção da sua própria subjetividade nos enunciados verbo-visuais; para tanto é necessário aprofundarmos na discussão acerca das relações entre a alteridade, o *outro*, com a identidade.

1.3. Ampliando o diálogo: Alteridade e identidade em foco

O estudo do conceito de identidade sempre foi interesse de pesquisadores das ciências humanas. A relação entre identidade e linguagem já despertara o interesse de Aristóteles, há mais de dois mil anos. Tal problemática ainda se faz presente, tendo em vista o interesse de diversos teóricos em discorrer sobre identidade e sua relação com a linguagem. Mesmo que esta problemática tenha perpassado o pensamento de diversos autores, de Aristóteles até os

⁹ A concepção de memória do futuro tem relação com a *responsabilidade moral* desenvolvida mais profundamente no livro *Para uma filosofia do ato responsável*.

dias de hoje, ainda há muito que refletir sobre a linguagem e seus reflexos na identidade, o caminho que temos a trilhar é enorme e a sensação de que quanto mais caminhamos, mais perguntas florescem marca presença neste trajeto. Deste modo, nosso intuito não é responder às inúmeras lacunas que se abrem ao relacionarmos linguagem e identidade, mas tão somente nos utilizarmos de algumas compreensões sobre os conceitos de modo a contribuir nas propostas da presente dissertação.

Nos estudos do Círculo de Bakhtin não temos elaborado de forma concreta o conceito de identidade, porém na leitura da obra do Círculo podemos encontrar caminhos para a compreensão de identidade, por exemplo, pensar em identidade e ignorar os aspectos da alteridade seria uma contradição dentro da Análise Dialógica do Discurso, assim como entender identidade nos atendo meramente aos aspectos sociais, ignorando o sujeito em sua singularidade, também não seria frutífero dentro deste lugar teórico em que se insere este trabalho. No entanto, como afirmamos, o conceito de identidade não é elaborado na teoria de forma precisa; por essa razão se faz necessário esboçar caminhos para a compreensão de tal conceito a partir das reflexões bakhtinianas, principalmente, daquelas feitas acerca da alteridade.

Até a modernidade, segundo Gondar (2002), o princípio desenvolvido por Aristóteles da “~~nao~~-contradição” era muito aceito dentro da filosofia clássica. Para o filósofo tudo o que pode ser contraditório para um sujeito não pode ser expresso por ele, porque neste sujeito não há a vivência desta contradição, portanto seria impossível o domínio linguístico para expressá-lo. Não obstante, devemos ter em mente que o que direciona o domínio ontológico ao encontro do domínio linguístico é a identidade.

O conceito de identidade passa a ter sentidos diversos depois da Primeira Guerra Mundial por conta da construção de afirmações de identidade, principalmente nos países que saíram derrotados, cuja população amargou sanções econômicas, retaliações territoriais e humilhações que deram espaço e terreno fértil para a emergência de uma construção identitária, imposta de maneira sistemática e baseada no mito de superioridade racial e cultural, no período entre guerras.

Mal recuperada da fragorosa derrota sofrida na Primeira Grande Guerra, com sua economia em ruínas, o orgulho teutônico em frangalhos, a Alemanha estava à procura, digamos, de uma nova identidade que encobrisse, de uma vez por todas, todo um passado, digno de ser apagado da memória. Vale a pena também lembrar que estava surgindo naquele país o movimento nazista, que logo se aproveitou do vazio oferecendo ao povo, em estado de baixo

auto-estima, um novo orgulho de ser (ou melhor, de querer ser) e, com isso, uma nova identidade. (RAJAGOPALAN, 2002, p. 81).

O resultado desta nova identidade, disso a História jamais deve se esquecer, foram milhões de mortos no Holocausto. No caso alemão, com a justificativa da supremacia ariana, judeus e todos aqueles que, na visão do Partido Nacional Socialista, fossem diferentes deveriam ser perseguidos, explorados e humilhados nos campos de concentração e, por fim, dizimados. Kanavillil Rajagopalan (2002) demonstra como a figura do Judeu foi emblemática na construção desta nova identidade. O judeu tornou-se o contrapeso de tudo aquilo que os alemães não queriam ser e “símbolo para tudo o que Hitler queria subtrair do seu ideal” (p. 84).

Quando há uma valorização da identidade por meio da homogeneidade, o que ocorreu, por exemplo, no caso alemão, certamente quem sofrerá as consequências desses atos são aqueles que se posicionam ideológica e culturalmente de forma distinta ou contrária à situação hegemônica em vigor; assim, “quando a identidade domina, existe sempre um inimigo contra o qual unir-se e contra quem lutar.” (PONZIO, 2010, p. 22)

Aqui, então, percebemos o quão influente é o *outro* na formação da identidade e quanto esta identidade pode ser manipulada em um determinado contexto histórico, transformando pares em ímpares, compatriotas em inimigos. Para formarmos uma identidade que não seja perigosa, no sentido de evitarmos as tragédias decorrentes de afirmações de grupos identitários, é necessário pensarmos no outro, na alteridade como constituinte da identidade.

Assim, quando nos propomos a analisar a construção da identidade na relação com o outro, podemos recorrer às análises de dois grandes sociólogos que discutem a relação dialética entre homem/sociedade e os aspectos identitários que emergem deste contato: Peter Berger e Thomas Luckmann. Na obra destes autores é clara a relação com o *outro* na constituição da realidade e na produção de si mesmo, da identidade.

O homem é biologicamente predestinado a construir e habitar um mundo com os *outros*. Este mundo torna-se para ele a realidade dominante e definitiva. Seus limites são estabelecidos pela natureza, mas, uma vez construído, este mundo atua de retorno sobre a natureza. Na dialética entre natureza e o mundo socialmente construído, o organismo humano se transforma. Nesta mesma dialética o homem produz a realidade e com isso se produz a si mesmo. (BERGER/LUCKAMANN, 1991, p. 240, grifo nosso).

As análises de Berger e Luckmann focam-se na construção da identidade partindo da compreensão dialética das relações entre indivíduo e realidade, mais especificamente, na relação com os *outros* onde o indivíduo pode construir sua realidade, do mesmo modo em que se produz a si mesmo, e se identifica nesta relação.

Assim como em Berger e Luckmann, na perspectiva do Círculo de Bakhtin é na alteridade que os sujeitos se constituem, porém não há na concepção do Círculo um momento em que o sujeito esteja plenamente constituído, porque o contato social ininterrupto — por meio de interações, palavras e signos — não permite o acabamento¹⁰. Esta incompletude constante do sujeito se dá porque para ser completo é necessário o *outro* e este *outro* pode estar no porvir.

Segundo Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal* (2010), para pensarmos na alteridade é inevitável que pensemos no sujeito, no *eu*, o que é ser o “homem” na realidade concreta da vida vivida. Na teoria bakhtiniana, o *eu*, o sujeito é compreendido tanto na forma como ele se entende por si mesmo, ou seja, no “eu-para-mim”, quanto pensar que o *eu*, o homem, são aqueles que estão ao meu redor, portanto o *eu* é semelhante aos *outros*. O homem é constituído integralmente por essas duas perspectivas.

Porém na história da humanidade¹¹ a relação *eu versus outro* nunca superou o embate dualístico, sempre um estava sob o domínio do outro, o homem sempre foi entendido ou como *eu* ou como o *outro*.

[...] Uma coisa que aqui é essencialmente importante para nós não deixa dúvida: o vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de minha única vida, no horizonte real de minha vida, é de natureza dupla; eu e os outros nos movemos em diferentes planos de visão e de juízo de valor e, para que sejamos transferidos para um plano único e singular, eu devo estar axiologicamente fora de minha vida e me aceitar como o outro entre outros (BAKHTIN, 2010, p. 54).

É de extrema importância compreendermos que o *eu*, constituído de suas experiências e valores, pertence ao mesmo plano que os *outros*, mas para isso é necessário que o *eu* se

¹⁰ Termo Bakhtiniano que, segundo João Wanderley Geraldi (2010), dentro de uma perspectiva do campo ético (da vida), nosso acabamento atende a uma necessidade estética (arte) de totalidade e essa estética só nos é dada pelo *outro* num processo de criação. Assim, se estou vivo, tenho um porvir e, portanto, sou inacabado.

¹¹ No capítulo *A forma espacial da personagem* (2010), o autor dá vários exemplos da disputa entre o *eu* e o *outro* no decorrer da história como, por exemplo, na antiguidade, no epicurismo, no neoplatonismo, no cristianismo, no renascimento entre outros.

compreenda como *outro* fora de si, entender a si mesmo como *outro entre outros*, no processo exotópico. O *eu* se constrói pela completude, seja pelas nossas emoções, lembranças e memórias, do âmbito psíquico que só encontramos em nós mesmos. Além desses aspectos internos, esta completude se dá pela imagem externa de mim mesmo que eu, por ser eu mesmo, não tenho.

A complexa dialética entre o exterior e o interior. [...] Os elementos de expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências o eu e o outro; aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro. A história da autoconsciência concreta e o papel nela desempenhado pelo outro (amante). O reflexo de mim mesmo no outro. A morte para mim e a morte para o outro. A memória. (BAKHTIN, 2010, p. 394).

Os meus gestos, a forma como movimento minhas mãos, minhas feições diante de determinadas situações, meu caminhar não estão em minhas memórias, estão na memória dos *outros*. A completude se (re)constrói no *não-eu*. Quando observamos um sujeito em uma situação do cotidiano, só nós, enquanto observadores, conhecemos este sujeito de uma forma que ele mesmo não o conhece. Seus gestos, sua expressão são inacessíveis a ele mesmo, só eu, portanto, sendo o excedente de sua visão posso (re)completá-lo naquele momento. Entretanto, o excedente de visão que tenho em relação ao sujeito varia de acordo com a época em que vivo e com o lugar social de que falo, tais elementos são determinantes para o excedente de visão.

É do nosso lugar social, político, histórico e, portanto, único que encontramos o *outro*, e é deste lugar que emerge nosso excedente de visão possibilitando que só o *eu* possa emitir uma visão inédita. O eu e o outro caminham, necessariamente, juntos, lado a lado. No *outro* está a nossa busca incessante por nós mesmos, sem êxito, nos realizamos com a ausência da –experiência de mim que eu próprio não tenho, mas que posso, por meu turno, ter a respeito dele” (GERALDI, 2010, p. 107).

Os conceitos de alteridade e identidade, como vimos até aqui, não devem, portanto, ser entendidos como forças conflitantes, elas estão em total relação, em uma relação dialética, em que uma precisa da outra. Quando pensamos em identidade e ignoramos a alteridade, caímos no arcabouço do ostracismo; da mesma maneira, quando utilizamos o outro, a alteridade, e destacamos, nela, a desigualdade, assim como o Partido Nacional Socialista fez, na Alemanha,

com os judeus, cairemos, necessariamente, no erro humano e histórico de repetir a barbárie do Holocausto e suas consequências para a humanidade.

Depredação e recusa na relação com a alteridade produziram desigualdades, e muitas do que denominamos —“diferenças sociais” são produções dessas desigualdades, já que diferenças apenas podem emergir entre semelhantes e iguais. [...] Diferença não é sinônimo de desigualdades. Diferença só são percebidas nas familiaridades compartilhadas; desigualdades são recusa de partilha. (GERALDI, 2010, p. 114)

Assim, a identidade neste trabalho deve ser entendida como um espaço de valorização da alteridade, não para realçar a desigualdade, mas como forma de valorizar a diferença. Neste ponto específico discordamos da abordagem da identidade que é feita por Ponzio (2011), pois compreendemos que a identidade é um espaço que pertence também ao *outro*, portanto não entendemos a alteridade como antônimo de identidade.

Seguindo este caminho, nas análises que serão feitas neste trabalho, destacaremos a identidade procurando ressaltar sua relação com a alteridade buscando nos enunciados analisados as *diferenças* que identificam os sujeitos discursivos. Segundo Rajagopalan (1998), a identidade do sujeito se constrói na e pela língua, ora se estamos sempre em constante transformação, se a nossa completude sempre está por vir, a identidade nunca é fixa, do ponto de vista estruturalista. A identidade é composta no dia-a-dia, influenciada pelo passado e pelo futuro; sob as influências sociais, ela carrega em si uma carga enorme das ideologias.

[...] a própria questão da identidade está ligada à ideia de interesses e está investida de ideologia. Assim, a construção da identidade é uma operação totalmente ideológica. Não é preciso dizer que qualquer impulso para repensar a identidade também terá de ser uma resposta ideológica a uma ideologia existente e dominante (RAJAGOPALAN, 1998, p. 42).

A construção da identidade dos sujeitos ocorre de várias formas e nunca se encontra plenamente acabada, uma vez que estamos sempre em constante interação com diferentes vozes sociais em contextos históricos e políticos que se transformam incessantemente. Assim, para entender a identidade, a partir do Círculo de Bakhtin, é necessário enxergá-la não como algo estanque, peculiar de um sujeito isolado, mas em contraste com outros sujeitos do mesmo grupo social e com outros sujeitos de outros grupos, de outros períodos, de outros lugares, do micro para macro, sempre em constante relação.

Tudo o que está no mundo exterior possui a potencialidade de se materializar em signos, signos ideológicos. A identidade não escapa da ideologia, pois ela está materializada na vida concreta e na arte. O pressuposto da identidade é sua relação com a alteridade, essa relação se dá na comunicação social que é ~~a~~aquele meio no qual um fenômeno ideológico adquire, pela primeira vez, sua existência específica, seu significado ideológico, seu caráter de signo.” (MEDVIÉDEV, 2012,p.50). Assim, a ideologia encontra a identidade do sujeito como plataforma central para se solidificar, pulverizar, refletir e refratar seus discursos.

A literatura marginal, como todo movimento estético, utiliza-se da alteridade para formar a sua identidade; veremos este acontecimento materializado nos enunciados verbo-visuais, materialidade que discutiremos a seguir.

1.4. Palavra, enunciado concreto, texto: Construção para a análise verbo-visual sob a luz da teoria bakhtiniana

Desde a publicação do *Curso de Lingüística Geral*, em 1916, passando por Wilhelm Humboldt (1767 – 1835), Charles Bally (1865-1947), Karl Kossler (1872-1952), Benedetto Croce (1866-1952), Jules Marouzeau (1878 – 1964), era muito comum nos estudos da linguagem a centralidade da *langue* de um lado e, por outro lado, a valorização da expressão individual do falante. Até aquele momento, não se levava em conta a heterogeneidade da *parole* e a necessidade inquestionável do *outro* no processo de aquisição da língua e da (re)formação da linguagem.

A ideia de que ~~o~~ enunciado satisfaz ao seu objeto (isto é, ao conteúdo do pensamento enunciado) e ao próprio enunciadore”¹² (BAKHTIN, 2010, p. 270) é categoricamente oposta ao que os autores do Círculo de Bakhtin traçaram em seus estudos, pois pressupõe que a língua necessita apenas do falante e do objeto (conteúdo). Na teoria Bakhtiniana, em uma comunicação real, o falante ativo cria sua forma de comunicação, até este ponto é semelhante ao que os autores citados acima, como Saussure, entendiam como comunicação, porém, o aspecto de grande relevância e pioneirismo da teoria do Círculo é a participação ativa do ouvinte.

O ouvinte, ao perceber e compreender o significado (lingüístico) do discurso ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa oposição responsiva:

¹² Na teoria bakhtiniana não há diferenças relevantes nos conceitos de enunciado e enunciação, pois ambos são materializados e só possíveis na prática, na concretude da vida.

concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc; [...] Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva; toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (BAKHTIN, 2010, p. 271).

O ouvinte, aquele que participa da comunicação junto ao falante, não é meramente um receptáculo, um depósito de enunciados. Ele participa ativamente do processo de comunicação. O enunciado vivo, portanto é, necessariamente, responsivo já que dele sempre floresce(m) resposta(s). Assim, todas as relações humanas de comunicação se realizam em volta dos enunciados, são eles que determinam a relação *eu/ outro*. Deste modo, é de substancial importância a compreensão de *enunciado* nesta teoria para entendermos a importância da linguagem para comunicação e os seus reflexos nas relações sociais da vida concreta.

A percepção do conceito de enunciado dos autores do Círculo de Bakhtin não é definida de maneira acabada em uma obra específica, desta forma, a compreensão deste conceito se dá conforme adquirimos uma leitura geral de todas as obras e entendermos a relação dialógica deste conceito com outros conceitos fundamentais que nos são apresentados no conjunto das obras, como, por exemplo, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2010), *Estética da Criação Verbal* (2010), *Problemas da poética de Dostoiévsk* (2010), *Discurso na vida e discurso na arte* (1929/s.d), *Estrutura do enunciado* (1930/s.d.), entre outros.

Colocando-nos em um panorama geral do conjunto da obra dos autores do Círculo de Bakhtin, o enunciado passa a ter um indicativo de forma, não definitivo, mas sempre em constante transformação, que só nos é possível perceber mediante a inserção deste conceito dentro da natureza dialógica, na qual é imprescindível de no mínimo dois sujeitos, em uma relação estritamente real, sem subjetivismos e abstrações, sempre no âmbito da vida. O enunciado, portanto, passa a ser concreto, pois nele se materializam os valores, a visão de mundo de quem o pronuncia e daquele que responde ao ouvir.

Ao enunciar, o sujeito dotado de individualidade e sociabilidade, determinado por uma específica situação concreta, definida pelos aspectos extraverbais, irá definir a forma que proverá seu enunciado, esta forma será chamada pelos estudiosos pertencentes ao Círculo de *gênero do discurso* (2010, p. 282). Segundo Voloshinov (1930 – s/d), há aspectos que formam o extraverbal: o espaço, o tempo do evento, o objeto ou o tema do enunciado (aquilo do que se fala) e a posição dos interlocutores diante daquilo que se pronuncia.

Entender enunciado concreto é pensar além dos limites linguísticos, além da compreensão de frase, é pensar nele como uma parte da comunicação discursiva que, por sua vez, exige a unicidade do acontecimento.

Na teoria bakhtiniana, os conceitos de enunciado e texto são muito semelhantes entre si. Para entender o enunciado enquanto texto são necessários dois elementos: ~~—~~a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção. As inter-relações dinâmicas desses elementos que determinam a índole do texto” (BAKHTIN, 2010, p. 309). Temos, portanto, a (i) intenção que é a necessidade e o querer dizer e a (ii) realização que se dá por meio do enunciado contraposto, confrontado com outros enunciados já-ditos, colocado na arena dialógica da linguagem.

Assim, podemos entender texto como enunciado, pois ambos precisam, necessariamente, de uma função dialógica, tanto do seu autor, quanto dos ouvintes/leitores; estes dois participantes da comunicação devem estar atrelados e relacionados com outros textos, outros enunciados.

Entender enunciado concreto é pensar além dos limites linguísticos, além da compreensão de frase, é pensar nele como uma parte da comunicação discursiva que, por sua vez, exige a unicidade do acontecimento.

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas ~~—~~mas” das pessoas. Eles tornam-se realidades ideológicas somente quando realizados nas palavras, ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49).

Assim, o enunciado (realidade ideológica, signo ideológico) pode ser entendido tanto como uma frase, um texto, um diálogo entre amigos ou, indo além, um gesto, uma música, uma pintura, uma fotografia, uma capa de livro e revista. Se entendermos enunciado como texto, logo o

texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte). São pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos. (BAKHTIN, 2010, p.307)

Assim, o que garante a existência de um enunciado é a sua relação com que é real e com o que pressuponha ~~—~~um sistema universalmente aceito (isto é, convencional no âmbito de

um dado grupo) de signos, de uma linguagem (ainda que seja a linguagem da arte)” (BAKHTIN, 2010, p. 309).

Ora, se o enunciado como propomos não pertence apenas ao âmbito verbal, seu formulador não é necessariamente um escritor ou um falante, o autor deste enunciado pode ser um fotógrafo, um design, um pintor, um músico, etc. Dentro desta natureza dialógica, este autor — independentemente da modalidade da linguagem que assume já que sempre, de antemão, passa pelo âmbito ideológico — é um participante ativo deste acontecimento artístico e torna-se responsável por isto, fazendo com que sua arte interfira diretamente na vida.

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar — sonoro, pronunciado, visual —, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação.(...) O enunciado já não é um corpo nem um processo físico, mas um acontecimento da história, mesmo que seja infinitamente pequeno. Sua peculiaridade é a peculiaridade de uma realização histórica em determinada época e com determinadas condições sociais. É a singularidade de um ato histórico-social, diferente em princípio da singularidade de objeto ou processo físico. (MEDVIÉDEV, 2012, p.183-184)

Nesse trabalho utilizaremos o termo enunciado para nos referirmos a uma totalidade de sentido que pode ser materializada em diferentes linguagens (verbo-voco-visual), tendo em vista os fenômenos sociodiscursivos e ideológicos atrelados ao âmbito da vida concreta.

Elegeremos a forma verbo-visual do enunciado, já que por meio dela encontramos todas as características fundamentais de um enunciado concreto, ou seja, nela encontramos atos sociais, voltada para uma reação de resposta, o que permite a singularidade do ato histórico que produz/refrata ideologias em uma determinada materialidade.

Estes elementos, citados acima, por exemplo, constituem o enunciado concreto e, juntos, ao mesmo tempo, produzem sentido; este sentido só pode ser detectado por sujeitos que fazem parte de uma determinada realidade social concreta. Este sujeito, constituído como tal por enunciados concretos que fazem menção à realidade em que vive, percebe, por meio do sentido, uma semelhança com aquilo que é representado/enunciado pelo autor, com a sua vida concreta e, desta forma, compartilha uma identidade com o outro. Em outras palavras, o enunciado concreto, neste caso o enunciado verbo-visual, produz sentido e este sentido ajuda a produzir uma subjetividade para os sujeitos ou uma identidade para esses sujeitos. É neste ponto que pretendemos contribuir com este trabalho.

Com o objetivo de refletir sobre a formação da identidade da literatura marginal, utilizaremos como objeto de análise enunciados verbo-visuais que fazem menção a esta literatura; a partir destes enunciados, destacaremos elementos recorrentes que indiquem de que lugar vem esta literatura, por quem ela é feita, para quem ela se destina e quais suas temáticas. Entendemos que, desta forma, refletindo sobre a identidade deste objeto cultural, estaremos refletindo também sobre a identidade dos sujeitos que produzem e “consumem” esse produto.

Seção 2: A literatura marginal: Contexto e História

A literatura separada do povo, morre – o proletariado excluído da vida espiritual, perde sua dignidade. (GRAMSCI, 1982, p.85).

Segundo Rodriguez (2003) a convergência histórica de três elementos essenciais é fundamental para o entendimento da constituição da vertente literária denominada literatura marginal¹³: a) a diminuição progressiva da taxa de analfabetismo¹⁴, que possibilita a permeação pelas diversas estratificações sociais da prática de escrita; b) a crescente disseminação da cultura *hip-hop*, principalmente do rap com suas letras de caráter contestatório, reivindicatório e de denúncia social; c) o sucesso do romance *Cidade de Deus* (1997), escrito por Paulo Lins, que insere no meio literário a visão do morador da favela sobre a sua própria experiência de sobreviver nos espaços marginais e marginalizados da sociedade brasileira.

A vida na periferia passa a ser o ambiente sistematicamente representado pela literatura marginal, por meio de personagens fictícios provenientes de um espaço real. A vida nas favelas – camuflada e escondida pelo discurso da ideologia dominante – onde estão 75% (SCHOLLHAMMER, 2007) da população urbana, encontra nessa literatura porta-voz legítimo de uma cultura riquíssima, porém ignorada pela cultura afluyente. Segundo o *Manifesto de abertura: Literatura Marginal* (2006), escrito por Ferréz, a literatura marginal –se faz presente para representar a cultura de um povo, composto por minorias, mas em todo uma maioria”.

De maneira inédita, a literatura marginal quebra com o paradigma da ~~verticalidade~~ da estrutura das nossas relações de poder” (HOLLANDA, sem datação) e divulga a

detalhada anatomia do cotidiano da miséria e do crime no Brasil, agora com as cores da experiência vivida. Já não se trata mais da favela idealizada e separada do asfalto, mas da violência aberta e do inconformismo existentes nos novos conjuntos habitacionais (HOLLANDA, sem datação)

¹³ Atualmente, encontramos publicações que denominam essa literatura ora como literatura marginal, ora literatura periférica. Adotaremos o termo literatura marginal, pois entendemos que, na contemporaneidade, estar na marginalidade não é necessariamente estar na periferia, a periferia encontra-se em grandes centros, nas capitais, nos interiores.

¹⁴ BARROS, Ricardo. *Analfabetismo no Brasil*. Trabalho publicado no site do Instituto de Estudo do trabalho e sociedade (IETS). (http://www.iets.org.br/biblioteca/Analfabetismo_no_Brasil.pdf). Acessado em 28 de julho de 2012.

De modo geral, podemos perceber a apropriação da palavra escrita como método de engajamento político e crítica social por parte dos escritores. A palavra tem, neste e em todos os casos, o papel de *indicador* mais sensível de transformações sociais, ela é capaz de registrar as mais efêmeras mudanças sociais (BAKHTIN, 2010, p. 42). É possível notar a importância dos elementos utilizados para a constituição da linguagem desses escritores: o uso de gírias e expressões, a forma despojada e simples de utilizá-las, traços da modalidade oral da língua e a junção de elementos híbridos que podem ou não ser considerados literários.

(...) Quero entrar para o cânone, para a história da literatura como qualquer um dos escritores novos contemporâneos. E não acho também que minha comunidade deve se limitar à minha literatura, ela tem o direito de ter acesso ao Flaubert.

Ou seja, há interesse em fazer parte da literatura “tradicional”, institucionalizada, mas sem abrir mão da *materialidade verbal*¹⁵ (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2010, p. 43) que define e identifica a literatura marginal.

A temática central dessa literatura expressa traços verossímeis da realidade de sujeitos marginalizados, como, por exemplo, a dificuldade de sobreviver em espaços urbanos em meio à presença do poder paralelo ou com a omissão do Estado, o convívio com o crescimento avassalador da desigualdade social, o aliciamento de jovens, que diante desta desigualdade, se rendem ao tráfico de drogas e ao crime organizado, com o intuito de alcançar condições melhores de existência ou, até mesmo, o desejo de adquirir determinados bens materiais identitários — difundidos por meio da mídia de massa — compatíveis com as camadas dominantes. Neste último ponto, portanto, auferimos que por meio desta literatura

pela primeira vez na História, em alto e bom som, o pobre afirma seu desejo e direito ao consumo dos mesmos bens materiais e simbólicos, historicamente usufruídos apenas pelas classes médias e altas. Ele quer o tênis Nike de última geração tecnológica, assim como quer o acesso à informação especializada e à alta cultura. (...) talvez nós, intelectuais e artistas de classe média, ainda não estejamos preparados. Na nossa fantasia perversa aceitamos que o pobre sonhe com um Nike, mas não com Flaubert (HOLLANDA, sem datação).

¹⁵ Segundo Bakhtin (2010) a psicologia do corpo social, a junção entre estrutura sociopolítica e ideologia, se materializa no âmbito verbal.

É imprescindível termos em mente que esta temática deve ser analisada a partir de seu fator de caráter ideológico, caráter esse que se dá pela influência das condições e elementos da realidade social externa que se integra mutuamente com o âmbito artístico, de forma que, a realidade social dos sujeitos marginalizados se une reciprocamente com o ato formal da literatura marginal a tal ponto que separações como: forma e conteúdo ou teoria e história (VOLOSHINOV, 1927) tornam-se indissociáveis.

Os autores desta literatura são sujeitos constituintes e constituídos pela marginalidade, o que gera uma “autenticidade” desta representação artística. Tal representação, muitas vezes revestida pela violência¹⁶, atrai a atenção do público “padrão”, “acrítico” e “sensacionalista” (ESLAVA, 2004) que, tendo-a em seu domínio, banaliza-a e a transforma-a em espetáculo¹⁷, esvaziando seu sentido crítico e contestatório. Contraditoriamente, não encontramos estas obras em prateleiras de *best-sellers* ou, facilmente, em qualquer livraria. Tal contradição é analisada por Fernando Villarraga Eslava (2004) ao demonstrar que a literatura marginal não alcança êxito por conta de sua linguagem coloquial e específica, pois ainda carregamos o fardo do conceito de literatura ligado à linguagem tradicional, “sublime” que, por sua vez, está atrelada à sociedade de consumo e os arautos da indústria cultural¹⁸. Portanto, a ausência dessas obras nas prateleiras demonstra que os leitores dessa vertente tradicionalista esperam uma linha estética compatível com esses interesses.

¹⁶ Segundo Hollanda, a violência é retratada nesta Literatura como uma condição de vida dos personagens. Estas personagens são sujeitos comuns que têm emoções, amam e buscam a felicidade, da mesma forma que sujeitos não-marginalizados. Para o leitor tradicional, que não vive no cenário do crime, é uma forma de identificação ou, pelo menos, de entendimento com a personagem que pratica a agressão e a violência.

¹⁷ Para uma análise contundente sobre o conceito de *espetáculo* ver o livro de Guy Debord, escrito em 1967, *A sociedade do espetáculo*. DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

¹⁸ Conceito formulado pelos estudiosos do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, em especial por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer; diz respeito a um conjunto de práticas que determina toda produção de bens culturais de forma mais ou menos planejada, já que os produtos determinam o consumo e o consumo reproduz esta determinação em um processo infinito.

Seção 3: O enunciado verbo-visual como *arena de lutas*: imagem e identidade da literatura marginal

Na subseção 1.4. expusemos a perspectiva que o Círculo de Bakhtin assume diante do enunciado: a compreensão do enunciado enquanto elemento concreto, já que ele sempre estará materializado na realidade, no cotidiano; assim, o enunciado passa a ser compreendido nos mais diversos âmbitos da linguagem, seja ele verbal, gestual, musical, visual. Nesta seção, ressaltamos a importância de compreendermos o enunciado como arena de lutas, principalmente, tendo em vista o contexto da literatura marginal contemporânea brasileira.

O termo *arena de lutas* é elaborado por estudiosos que se dedicam aos estudos dos autores do Círculo de Bakhtin a partir da discussão feita acerca do signo ideológico, este que, por sua vez, compreende valores sociais contraditórios, de diferentes classes sociais. Assim, o signo, na perspectiva bakhtiniana, se torna uma arena em que se percebe a luta de classe.

Classe social e comunidade semiótica não se confundem. Pelo segundo termo entendemos a comunidade que utiliza um único e mesmo código ideológico de comunicação. Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só língua. Consequentemente, em todo o signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classe. (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, p. 46, 2010)

O enunciado produzido pelos sujeitos materializa, por meio dos signos, os valores contraditórios, as visões de mundo, as ideologias de determinados grupos sociais. Nos enunciados verbo-visuais, assim como em qualquer outro, percebemos a presença marcante das contradições sociais. Neste ponto é importante lembrar que o signo ideológico não nos remete de forma unívoca à realidade concreta, de modo que nele se reflita, meramente, a realidade. Além do reflexo, destacamos também o processo de refração da realidade, pois ~~os~~ sujeitos apreendem a ordem do real de um modo específico, ou seja, aqueles que suas condições de vida lhes permitem aprender. Esta seria uma das razões pelas quais o signo ao refletir, mas também ao refratar, silencia sempre como forma de significar”. (ZANDWAIS, p. 110, 2010).

Assim, os possíveis sentidos de um enunciado não refletem apenas uma realidade específica, de um determinado grupo ou classe. Os sentidos vão se (re)produzir de acordo com a leitura de mundo daquele *outro*, ~~re~~dispar que ~~re~~cebe” o enunciado com a postura responsiva e ativa necessária para compreendê-lo. De posse de suas experiências individuais e

sociais, o sentido é refratado, tangenciado da realidade. Esta refração não é de modo algum um equívoco, mas sim um exímio lugar em que se dá o encontro do *eu* com o *outro*, um espaço importante para percebemos a natureza dialógica da linguagem em um destemido contato com o desconhecido que cria e (re)cria a realidade incessantemente.

Como já vimos, esse trabalho tem como intuito analisar os enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal contemporânea brasileira, tais enunciados refletem e refratam uma determinada realidade por meio de signos ideológicos, os quais são (re)significados para um novo contexto, para o contexto desta literatura.

Os sujeitos criados nos enunciados, por meios de desenhos, caricaturas, são um “protótipo” do que é esperado de ser um sujeito proveniente da periferia (ver Figuras 4 e 5, a seguir). A criação de uma realidade por parte dos artistas que compuseram as capas das revistas tende, em certa medida, ao senso comum de se representar o rosto de um sujeito pobre, faminto, maltrapilho, enfim em uma condição de vitimizado é, no *corpus* analisado, sempre personificado em um rosto negro. Este aspecto reflete uma realidade brasileira na qual morrem 146% mais negros do que brancos em situações de homicídio, acidentes de trânsito ou suicídio, número assustador e crescente nos períodos entre 2002 a 2012.

Em contrapartida, tais enunciados que representam negros na condição de vítima refratam outra realidade a qual não é mostrada diretamente no enunciado que é, segundo Zandwais na citação acima, silenciada. A realidade, por exemplo, da resistência e da luta incessante dos negros em uma sociedade racista e avessa à diferença. O movimento negro no Brasil é um exemplo de resistência e da formulação de práticas de afirmação identitárias, a conquista recente ao direito à entrada nas universidades públicas por meio de cotas é uma vitória sem precedentes.

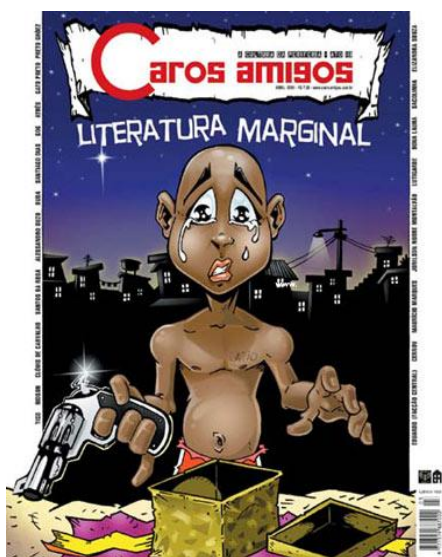


Figura 4– Capa do ato III da revista *Caros Amigos*.



Figura 5 – Enunciado veiculado na revista *Caros Amigos*, ato I, p. 12, “Sonhos de um menino de rua”.

Diferentes vozes sociais, vozes de lutas, de reivindicações (centrífugas) e vozes conservadoras, estagnadas (centrípetas), são percebidas nos enunciados verbo-visuais; assim como em qualquer outro enunciado, a contradição dos valores sociais está presente nos signos ideológicos. “Vozes diversas ecoam nos signos e neles coexistem contradições ideológico-sociais entre o passado e o presente, entre as várias épocas do passado, entre os vários grupos do presente, entre os futuros possíveis e contraditórios.” (MIOTELLO, 2005, p.172).

Assim, os enunciados que fazem menção à literatura marginal não escapam do contraditório, neles ecoam diversas vozes sociais que em determinados pontos se chocam com o que é esperado de uma literatura proveniente das periferias, dos marginalizados: a resistência, a afirmação de sua história de luta e conquistas. Porém, hora ou outra, nos deparamos com vozes conservadoras, que afirmam aquilo que está em vigor, situação em que não há transformação, resistência.

Nesse sentido, um aspecto que nos chamou atenção de forma peculiar desde o início da pesquisa foi a tomada desta literatura pela revista *Caros Amigos*, não só por ser um meio de comunicação amplo, de alcance nacional, mas pelo público a que é destinado essa revista.

No blog do escritor da literatura marginal Ferréz – idealizador das publicações sobre essa literatura na revista *Caros Amigos* –, temos o relato sobre o modo com que a distribuição dos três atos da revista se deu.

(...) muito corre pra selecionar também as bancas que receberiam primeiro a revista, já que é de praxe colocar só nas melhores (entenda-se Paulista, auto de pinheiros e por ai vai) pelos números de vendagens.
mas agente fez o contrário e privilegiou bancas nas perifas de Sampa e de todos os estados, foi foda, uma a uma agente ia marcando no mapa.
se não deu para o cara comprar, ele viu a capa, *ele viu algo que tinha a cara dele, e teve a oportunidade disso estar perto dele*. (FERRÉZ, 2007 – grifo nosso)¹⁹.

Segundo ele, houve a preocupação de tais edições alcançarem o público ao qual se pretende se destinar essa literatura, porém o escritor ressalta a importância da questão identitária, dos sujeitos da periferia se “verem” naquelas edições, assim tais edições refletem e

¹⁹ Disponível em http://www.editoraliteraturamarginal.blogspot.com.br/2007_04_01_archive.html. Acessado em 08/2013. Observe-se que faz parte do projeto de dizer do autor Ferréz assumir um estilo informal em sua escrita, o que inclui a opção por construções como “agente”, que estão fora das normas ortográficas vigentes.

refratam uma realidade plural, dialógica que não pode ser vista no rosto de um único sujeito, estampado em uma capa de revista.

Na subseção próxima abarcaremos tais questões com as contradições postas nos enunciados verbo-visuais, seja nas capas ou nas *Cartas ao leitor*, com o intuito de perceber a construção da identidade desta literatura a partir do contraditório, da alteridade.

3.1 A revista *Caros Amigos*

A revista *Caros Amigos* foi criada em abril de 1997 pelo jornalista Sérgio de Souza. Chega primeiramente às bancas da cidade de São Paulo com sua aparência grande e com conteúdo denso; traz à tona questões sociais com uma profundidade crítica, principalmente crítica ao pensamento neoliberal crescente naquele período. No período de sua criação, participaram como colaboradores grandes nomes do cenário jornalístico, político, cultural, artístico brasileiro como Mylton Severiano, Luis Fernando Veríssimo, Frei Betto, Ignácio de Loyola Brandão, Plínio Marcos, José Hamilton Ribeiro, Roberto Freire, Júlio Medaglia, Mário Prata, Emiliano José, Paulo Freire, Ricardo Kotscho, Diogo Pacheco, Matthew Shirts, Jaguar. A equipe engajada nesse novo projeto é resquício da imprensa engajada das décadas de 60 e 70, principalmente no que diz respeito ao posicionamento crítico ao modelo sócio-econômico vigente. (FIORUCCI, 2007)

Aos poucos, a revista estende-se ao território nacional e se firma como expoente do pensamento crítico e de resistência ao jornalismo predominantemente liberal e conservador nacional. Embora tenha uma postura alternativa aos meios de comunicações tradicionais, Sérgio Souza, idealizador da revista, não considera a revista ~~alternativa~~”, pois

ela pertence a uma editora registrada na Junta Comercial; ela tem seu título, Caros Amigos, registrado no Inpi - Instituto Nacional de Propriedade Industrial; ela é membro da Aner - Associação Nacional dos Editores de Revistas; ela tem periodicidade e chega às bancas do país inteiro por intermédio da Dinap - Distribuidora Nacional de Publicações, do grupo Abril, tida como a maior distribuidora de revistas do Brasil, sendo que isso ocorre religiosamente há 10 anos; ela tem uma tabela de preços do espaço publicitário a ser comercializado em suas páginas; ela é produzida por profissionais tanto na área editorial quanto na comercial e administrativa, na sede que tem endereço físico, paga aluguel, contas de luz, água e telefone; ela mantém um site na internet; ela já foi premiada por várias entidades de reconhecida expressão no cenário nacional, assim como o site; ela consome toneladas de papel e de tinta gráfica mensalmente; ela circula nos meios que pensam o país, como a universidade, os colégios (corpos docente e discente),

as câmaras municipais e assembleias legislativas, os executivos municipais e estaduais, o judiciário, o Congresso Nacional e o Palácio do Planalto.²⁰

Embora a revista trate de temas de modo paralelo à imprensa tradicional, ela se insere na lógica capitalista que visa, de certo modo, o consumo mercadológico dos assuntos ali tratados. Tais aspectos econômicos, históricos e ideológicos da revista, enquanto instituição, são determinantes para a produção de sentido dos enunciados ali tratados. No caso específico das publicações das edições especiais da literatura marginal, tais aspectos indicam, por exemplo, para qual leitor a revista se destina, o grau de escolaridade do leitor e o espaço social que a revista tem a potencialidade de alcançar. Será que tais características são compatíveis com o intuito e com o público da literatura marginal? Tentaremos responder a essa questão durante o desenvolvimento das análises feitas na seção 4.

O projeto e a edição desses números especiais da revista foram elaborados por Ferréz, um dos precursores da, até então recente, literatura marginal. A veiculação destes três atos é fundamental para a compreensão desta literatura, que aparece pela primeira vez com a rubrica de literatura marginal. As três edições nomeadas por atos trouxeram consigo a ampliação da divulgação desta literatura e, conseqüentemente, do seu discurso: foram 55 mil exemplares nas três publicações da revista²¹.

Estes três atos possuem uma reunião de escritores pertencentes à autodenominada literatura marginal que encontraram espaço para apresentar seus textos literários de vários gêneros, como poesias, letras de música, crônicas, pequenos contos e manifestos, todos acompanhados por imagens, por enunciados verbo-visuais que ~~traduzem~~ “em imagens o que os textos verbais enunciam, sendo este conjunto de enunciados um rico suporte para a produção de sentido do leitor da revista²²”.

Os textos verbais e os literários reproduzidos nos três atos da revista possuem uma temática específica, condizente com a realidade concreta daqueles que compartilham do mesmo espaço social: a periferia. No trabalho de doutoramento de Érica Peçanha do Nascimento, há o estudo dos textos literários que estão dispostos nos três atos da revista. Segundo ela, as temáticas recorrentes são:

²⁰ Sérgio Souza, em entrevista concedida a Verena Glass na comemoração dos 10 anos da revista *Caros Amigos*: —“Os 10 anos, Caros Amigos continua ícone do jornalismo progressista”. Disponível em: http://www.agenciaportaleiro.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=13925. Acesso 25 de dezembro de 2014.

²¹ Número retirado da pesquisa de doutoramento de Érica Peçanha do Nascimento (2009).

²² Selecionamos algumas imagens veiculadas no interior da revista, ver Anexo I.

o cotidiano das classes populares, a violência urbana, a carência de bens e equipamentos culturais, as relações de trabalho e a precariedade da infraestrutura urbana – sempre calcados numa ideia comum sobre o espaço social da periferia. Do mesmo modo, a descrição física dos cenários (das casas, das favelas, das ruas sem asfalto, do esgoto a céu aberto, etc) e das características das personagens (negros, humilhados pela polícia e pela sociedade, mães que se tornaram arrimo da família, pais alcoólatras, jovens sem oportunidades educacionais e de trabalho, trabalhadores explorados por maus patrões, vizinhos solidários, etc) estão relacionados neste espaço. (NASCIMENTO, 2009, p. 34).

Essas temáticas que estão presentes nos textos literários, artísticos da literatura marginal, só são possíveis de serem realizadas e compreendidas se levarmos em conta o horizonte ideológico (MEDVIÉDEV, 2012, p. 71) comum que esses sujeitos compartilham, ou seja, a vivência, o cotidiano, os problemas que são enfrentados pelos grupos sociais retratados, as angústias, as experiências destes sujeitos que são retratados no texto literário; segundo a teoria bakhtiniana, os elementos de uma obra literária, de um texto literário não devem ser compreendidos fora da unidade da vida ideológica (2012, p. 72).

Os enunciados verbo-visuais produzidos no contexto da literatura marginal possuem, em seus signos ideológicos, reflexos e refrações da realidade concreta desses sujeitos. Por isso, partiremos deles para compreender como se constitui a identidade desses sujeitos nessa literatura.

Assim, utilizaremos as capas dos três atos da revista *Caros Amigos* como objeto principal de análise e a *Carta ao leitor* publicada no primeiro ato da revista; porém, além desses enunciados achamos importante cotejá-los com outros enunciados mais atuais veiculados por meio de capas de livros e de cartazes de divulgação que dialogam com as capas e, diretamente, com o contexto da literatura marginal; estes enunciados, em nossa hipótese, confirmam o discurso que as três capas de revista enunciam.

Seção 4: A literatura marginal em três atos: metodologia, texto e contexto.

Apresentaremos nessa seção as análises dos enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal, sendo eles: três capas da revista *Caros Amigos*, uma *Carta ao leitor* publicadas no atos I e alguns enunciados publicados, mais recentemente, em *blogs* e páginas do *facebook*, além de algumas capas de livros de autores da literatura marginal. Para tanto exporemos, primeiramente, a metodologia adotada, baseada nos estudos bakhtinianos. Em seguida, relataremos como o *corpus* foi selecionado no decorrer da pesquisa e os eixos temáticos que foram definidos para compor a análise: à margem da sociedade, à margem da lei e à margem da literatura.

4.1. METODOLOGIA, TEXTO E CONTEXTO

(...) Uma metodologia é um modo particular, às vezes somente explicitável *a posteriori* na dialética da exposição, quando se ordena o que pode ter sido descoberto desordenadamente. Dispor de uma metodologia é dispor de princípios, que precisam ser aliados à intrepidez, à astúcia, à argúcia e à perspicácia. (GERALDI, 2012, p. 24).

A questão da metodologia possui presença marcante na obra do Círculo de Bakhtin. Há vários escritos em que os autores se debruçam sobre questões metodológicas, seja no âmbito da linguagem, seja nas ciências humanas. Como já foi dito em outros momentos, Bakhtin e o Círculo se opunham severamente ao modo de se fazer a ciência vigente no início do século XIX. O objetivismo abstrato e o subjetivismo idealista são em diversas obras (MEDVIÉDEV, 2012; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010; BAKHTIN, 2001; VOLOCHÍNOV, 2013) refutados.

A necessidade de se criar uma “ciência outra” o qual se preocupe com questões que vão do geral ao particular, do micro ao macro, do abstrato ao concreto: das questões de filosofia geral às questões da linguística geral, contrapõe-se à ciência em vigor naquele período que “exclui as especificidades da arte, da moral, da religião e as reduz a uma base única, penetrada por uma única lei socioeconômica” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 44).

O olhar sociológico para se fazer ciência é imprescindível, porém não acaba em si, é necessário, para tanto, atentar-se ao *outro*, ao desconhecido, alcançar o ser na sua profundidade, unicidade e pluralidade. A “expressão do ser é bilateral” (BAKHTIN, 2011, p.

395) e só se dá na relação com outra consciência, a penetração do eu no outro é o ponto de encontro comum entre os seres. A relação entre os seres expressivos e falantes é o objeto das ciências humanas, a expressão se dá, como já vimos na seção 1.4., a partir dos signos ideológicos, do texto.

O pensamento das ciências humanas nasce como pensamento sobre pensamento dos outros, sobre exposições e vontades, manifestações, expressões, signos atrás dos quais estão os deuses que se manifestam (a revelação) ou os homens (as leis dos soberanos do poder, os legados dos ancestrais; as sentenças e enigmas anônimos, etc.) [...] estamos interessados na especificidade do pensamento das ciências humanas, voltado para pensamentos, sentidos e significados dos outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas sob a forma de *texto*. Independente do objetivo da pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida (BAKHTIN, 2011, p. 308).

Portanto, a teoria bakhtiniana entende que para se fazer ciência humana, para pensar sobre como o sujeito se coloca e se relaciona no mundo, seja por meio da arte, da política, da religião, da moral é inevitável termos o texto como ponto de partida. Assim, nosso trabalho se insere dentro da perspectiva metodológica do Círculo de Bakhtin, pois é a partir dos textos, dos enunciados analisados que alcançamos os sujeitos pertencentes à literatura marginal; intentamos buscar a identidade dessa literatura baseando-nos na alteridade, na relação que o enunciado produz a partir de outros enunciados, de outros momentos históricos, de outros sujeitos.

Nesse aspecto, tocamos em outro ponto metodológico essencial para nosso trabalho: partir de um único texto para alcançar o sujeito não é eficaz, pois apagamos as diversas vozes sociais que eclodem no contato entre os textos e perderemos aquilo com que tanto nos preocupamos, o sentido produzido no diálogo. O enunciado está relacionado com outros textos, o contato entre diversos textos é, em certa medida, o contato do *eu* com o *outro*.

O texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo. Salientamos que esse contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de —oposição—, só possível no âmbito de um texto entre os elementos abstratos e necessários apenas na primeira etapa da interpretação. Por trás desse contato, está o contato entre indivíduos e não entre coisas. Se transformarmos o diálogo em um texto contínuo, isto é, se apagarmos as divisões das vozes o que é extremamente possível, o sentido profundo

desaparecerá (bateremos contra o fundo, poremos um ponto morto) (BAKHTIN, 2011, p. 401).

Para nós, estudiosos da linguagem, refletir acerca dos enunciados, do discurso é pensar na sua totalidade, trazer à tona outros enunciados que estão em relação com aquele pesquisado. Para isso, é necessário –cotejá-lo com outros enunciados fazendo emergirem mais vozes para uma penetração mais profunda no discurso, sem silenciar a voz que fala em benefício de um já dito que se repete constantemente.” (GERALDI, 2012, p. 29)

O cotejamento de enunciados é, portanto, um caminho metodológico importante que assumiremos nessa pesquisa. O cotejar dos textos amplia o arcabouço dialógico, aliás, demonstra, a partir dos textos, o caráter intrínseco dialógico da linguagem. Além disso, é por meio do cotejamento que podemos estender os conceitos mobilizados na análise para outros campos de pesquisa, outros estudos – com o rigor científico que a pesquisa emana –, exigindo, assim, da ciência uma postura mais aberta, menos monológica e mais dialógica.

Assim, trataremos os enunciados selecionados (*corpus* da pesquisa) sempre em relação com outros enunciados, de outros momentos históricos, produzidos por outros sujeitos, a fim de compreendermos no cotejamento de textos as relações com a alteridade para formar a identidade da literatura marginal.

O *corpus* começou a ser constituído desde a elaboração do nosso projeto de pesquisa de mestrado, em 2012. Nesse processo, estiveram sempre em destaque as três capas das edições especiais da revista *Caros Amigos*, publicadas entre os anos de 2001 e 2004. Os motivos pelos quais as capas das três revistas ocupam grande relevância no *corpus* é porque essas três capas se consolidaram como um marco inaugural para esta literatura (NASCIMENTO, 2006; ESLAVA, 2004).

Durante o ano de 2013, foram selecionados cerca de 70 enunciados verbo-visuais que, de alguma forma, se relacionam com a literatura marginal; estes enunciados foram colhidos na internet, em páginas específicas sobre esta literatura e sobre os movimentos culturais nas periferias. Entre os enunciados, estão cartazes de divulgação de eventos, capas de livros e imagens de divulgação da literatura. Selecionamos ainda a *Carta ao leitor* publicada na edição I da revista *Caros Amigos*.

Diante deste vasto *corpus* e em busca de uma forma de organização temática desse material, percebemos uma recorrência temática entre os enunciados selecionados, todos eles

demonstravam, por meio de traços específicos dos enunciados verbo-visuais, características literárias e estéticas da literatura marginal.

Como já dissemos, essa literatura, por ser destinada claramente para o público das periferias, possui características/temáticas recorrentes que estão presentes nesses espaços marginalizados. Essas características/temáticas transbordam da realidade concreta da vida das periferias e invadem o texto literário, texto este que é escrito por sujeitos que vivem nesta realidade; estando no texto literário e por serem características marcantes desta literatura, algumas temáticas tornam-se identitárias desta literatura e, assim, passam a marcar presença nos enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal. Este movimento da vida concreta para o texto literário, do texto literário para enunciados verbo-visuais se torna infinito, dialético-dialógico e razoavelmente estável, passível de observação e estudo.

Assim, encontramos nos enunciados verbo-visuais três eixos temáticos mais relevantes:

- I. a instância da criminalidade, materializada nos enunciados por meio de menção e/ou a presença de elementos que nos remetam à criminalidade, ao mundo do crime, esta categoria nomearemos de **À margem da lei**;
- II. a presença de elementos que sugerem/explicitam as discrepâncias sociais presentes nas periferias em contraponto às outras classes sociais, esta chamaremos de **À margem da sociedade**;
- III. e a última é marcada por elementos que dialogam de certa forma com a literatura canônica, reconhecida historicamente por seus valores estéticos; nomearemos esta instância, portanto, de **À margem da literatura**.

Dentro dos eixos temáticos citados acima e com um número ainda elevado de enunciados a serem analisados, decidimos recortar o *corpus* e selecionarmos qualitativamente aqueles que consideramos mais expressivos e que demonstram de forma mais objetiva uma dessas três categorias temáticas. Porém, o que nos chamou atenção foi perceber que muitas vezes um enunciado mostra-se tematicamente ligado às três categorias ao mesmo tempo, fazendo com que cada uma dessas categorias esteja ligada intrinsecamente uma à outra, é como se uma fosse consequência e causa das outras.

4.2. MANIFESTO DE ABERTURA: RUPTURA E TRADIÇÃO

A *Cartas ao leitor* analisadas nessa seção foram escritas por Ferréz, escritor da literatura marginal e editor dos três atos especiais publicados pela revista *Caros Amigos*.²³ O espaço reservado destina-se a esclarecer ao leitor o material e a literatura em que tem em mãos. Nos editoriais em geral, o autor do texto costuma se colocar de modo opinativo, Ferréz o faz de modo categórico e incisivo com intuito de marcar o espaço cedido pela Casa Amarela (editora responsável pela publicação da revista *Caros Amigos*).

Assim, o leitor assíduo da revista, logo no primeiro momento, percebe que a edição, a qual tem nas mãos, não é uma edição comum, já que logo ao abrir a revista se depara com os dizeres “Manifesto de abertura: literatura marginal”²⁴ no espaço reservado comumente à *Carta ao leitor*.



Figura 6 – Contracapa e *Carta ao leitor*/Manifesto de abertura, ato I

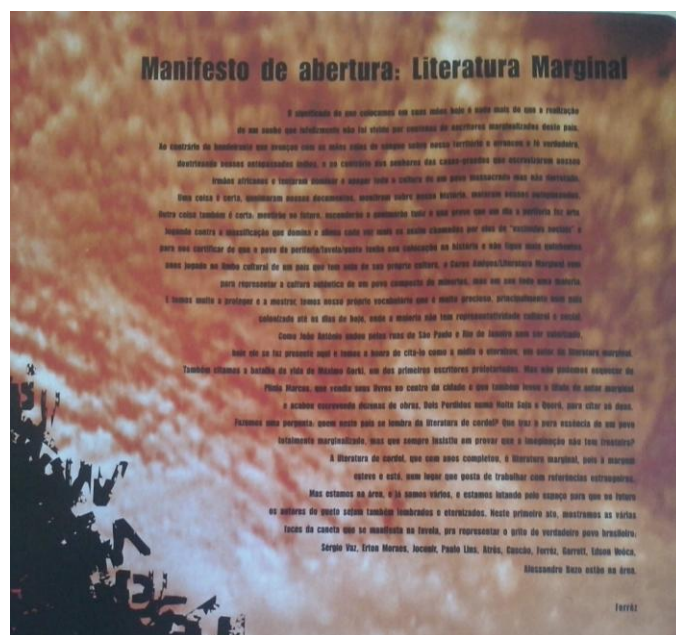


Figura 7 – Detalhe da *Carta ao leitor*/ Manifesto de abertura

O texto escrito publicado na revista *Caros Amigos*, o “Manifesto de abertura: literatura marginal”, foi formulado para a primeira edição especial da revista, porém encontramos outro Manifesto publicado no livro *Literatura marginal. Talentos da escrita periférica* (2005) e

²³ Embora não estejam nominadas como *Carta ao leitor*, compreendemos enquanto tal, pois consideramos as características de tal gênero, considerando o conteúdo temático, estilo e a construção composicional. (BAKHTIN, 2010)

²⁴ O manifesto de abertura: literatura marginal está transcrito no anexo II.

reproduzido, posteriormente, pelo próprio autor, Ferréz, no *blog* da editora *Literatura marginal*. É possível, inclusive, encontrar longos trechos idênticos nos dois textos.

Compreendemos que a diferença do modo de veiculação dos textos, o suporte, o público a quem se destinam os textos são determinantes para a produção de sentido, embora não chamemos atenção desses fatores nesse momento. O que queremos destacar aqui são como esses aspectos divergentes das publicações (a primeira na *Caros Amigos* e a segunda no livro) estão marcados na variedade da linguagem utilizada nos textos.

Bakhtin, ao analisar o romance polifônico de Dostoiévski, pontua que a variedade da linguagem modifica as funções artísticas do texto.

o valor da variedade da linguagem e das características do discurso é mantido, se bem que esse valor diminui e, o mais importante, modificam-se as funções artísticas desses fenômenos. O problema não está na existência de certos estilos de linguagem, dialetos sociais, etc. existência essa estabelecida por meio de critérios meramente linguísticos; o problema está em saber sob que *ângulo dialógico* eles confrontam ou se opõem na obra. Mas é precisamente esse ângulo dialógico que não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente linguísticos, porque as relações dialógicas, embora pertençam ao âmbito do discurso, não pertencem a um campo puramente linguístico no seu estudo (BAKHTIN, 1997, p.182).

Assim, sob o ângulo dialógico, ao cotejar os textos, percebemos que no texto publicado no livro *Literatura marginal. Talentos da escrita periférica*²⁵ a influência da modalidade oral da língua na atividade escrita (*us, outra coisa, negô, duma, loco, prus, cês, nós*) e o uso constante de gírias (cala a boca, o barato, mudar a fita, meu tio) se fazem presentes. Em contrapartida, no texto publicado no ato I, não encontramos em nenhum momento a influência da modalidade oral da língua, além disso, há apenas um uso de gíria (–estamos na área”).

Indo além dos critérios meramente linguísticos, temos dois textos diferentes, embora sejam muito semelhantes; são textos veiculados em espaços diferentes, possuem sentidos diferentes, logo textos diferentes. Um deles, como já dito, na *Caros Amigos*, revista a qual cede espaço a essa “nova” literatura e aos sujeitos vinculados a ela. Os três atos da revista são um marco inaugural da literatura marginal, pois, por meio delas, alcança um público mais amplo, no âmbito nacional. Assim, há por trás das publicações o intuito de expansão e de

²⁵ Ver texto no Anexo III.

divulgação dessa literatura específica. Ou seja, há, nesse sentido, um fim comercial da literatura, por isso a ausência de gírias e da influência da linguagem oral.

Tais características linguísticas (uso de gíria e a influência da linguagem oral), não encontradas facilmente em outras literaturas, principalmente, naquelas ditas “tradicionais”, é um elemento determinante para percebermos as vozes sociais de um *outro* que também compartilha as realidades do mesmo ambiente vivido pelo escritor.

A ausência dessa variedade no texto publicado na revista significa e produz um sentido homogêneo, centrípeto, ainda mais se cotejado com o texto publicado no livro, o qual é reformulado para um fim estético e ético, de afirmação e reconhecimento de um espaço cultural e literário das e nas periferias, ou seja, nesse caso, para além de um fim comercial há um fim político claro da literatura.

Embora ambos os textos sejam críticos, reivindicatórios e contrários, aparentemente, à tradição, tal aspecto da língua contraria, de certa forma, a liberdade autoral do escritor na revista e põe em dúvida: o que seria ao certo a literatura marginal? Aquela que se preocupa em manifestar sua visão de mundo por meio da língua produzida por seus falantes ou uma literatura que manifesta sua visão de mundo, mas que utiliza a tradição da língua do *outro* para se fazer claro?

O imbricamento entre a tradição da língua e a ruptura com ela demonstra a proximidade e a afinidade com o *outro*. No primeiro caso, com o público padrão, consumidor da literatura; no segundo caso, a ruptura com a língua padrão aproxima aqueles que se veem contrários à tradição linguística e veem, por meio da ruptura, um espaço de afirmação do seu dialeto, da sua cultura. Nessa perspectiva, a literatura marginal é utilizada como afirmação política.

Os aspectos da tradição e da ruptura vão muito além da língua, é constante vermos esse jogo entre *tradição x ruptura* em muitos âmbitos da literatura marginal. A valorização da tradição recupera *outras* literaturas, de outros períodos históricos. Percebemos a tradição pela utilização do manifesto de abertura estampado enquanto *Carta ao leitor*. Tal gênero, a partir do início do século XX, com a publicação do Manifesto Futurista (1909), por Filippo Marinetti, “(...) passou a ser um instrumento de legitimação artística e de estruturação poética, além de seu evidente caráter político” (SILVA, 2014).

Inúmeros manifestos foram publicados pelas vanguardas europeias, destacamos os manifestos dos movimentos dadaísta (1918) e surrealista (1924). No Brasil, não poderia ser diferente, ~~analogamente~~ ao que sucedeu na Europa na década de 10, a década de 20 dará

lugar na América Latina a uma epidemia de manifestos, revistas e polêmicas locais produzidos pela importação direta ou indireta de modelos gerados pelos sucessivos movimentos de vanguarda europeus” (SCHWARTZ, 1983, p. 45). Desse modo, no Brasil, no fim da década de 20, em 1928, foi lançado na revista *Antropofagia* o Manifesto Antropófago, marco do movimento modernista brasileiro.

Ao trazer à tona um manifesto da literatura marginal no primeiro *ato* das edições especiais da revista *Caros Amigos*, a literatura marginal retoma a história no que tange, principalmente, à afirmação de uma determinada literatura em contraponto com uma literatura tradicional, canônica. Embora seja nítido o rompimento com a literatura canônica, há, na recuperação do gênero manifesto, utilizado por muitos movimentos culturais, a presença da tradição.

Os manifestos, principalmente, durante o século XX, tiveram um papel fundamental de questionamento acerca da arte vigente, assim como percebemos no Manifesto da literatura marginal. Segundo Rey (2008)

No modernismo, os escritos de artistas são marcados por inflexões importantes, que intervêm no destino e nos rumos da arte de então. *Seus manifestos foram determinantes para contestar e desautorizar as bases teóricas e conceituais da arte vigente, herdeira de uma tradição mantida durante quatro séculos pelas grandes instituições culturais ligadas às escolas de belas-artes, assim como pelo sistema das artes constituído pelos grandes museus e galerias.* Os diferentes manifestos que estruturaram o período modernista são pautados pela conjunção “e”, na medida em que se opõem francamente à tradição e se apresentam como alternativas aos seus cânones teóricos e técnicos. (REY, 2008, p.8, grifo nosso).

Nesse sentido, entendemos que o período no qual os manifestos do século XX foram lançados era um período que tal movimento, no caso, o modernista, era contraponto à tradição mantida durante quatro séculos no Brasil, era, portanto, necessário romper com a tradição vigente e se caracterizava por ser movimento de ruptura, assim como encontramos no manifesto de abertura da literatura marginal a vontade de se fazer uma literatura contrária àquela vigente, vejamos a seguir:

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “~~e~~xcluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultura de um país que tem nojo de sua própria cultura, o *Caros amigos*/literatura marginal vem para representar a cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo uma

maioria. E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social (FERRÉZ, 2004).

O trecho do manifesto acima é incisivo quanto a afirmar um espaço do povo da “periferia/favela/gueto” no cenário cultural brasileiro. Para tanto, utiliza-se da revista para alcançar um número mais amplo de leitores dessa literatura e, com essa oportunidade, os autores da literatura marginal fazem questão de demonstrar a sua identidade, quais são seus objetivos e suas características.

A identidade se dá pela alteridade e a percebemos quando se evocam outros movimentos literários (por meio do gênero escolhido, o manifesto), outros sujeitos e outros sujeitos díspares. Percebemos o *outro* diferente por meio dos pronomes utilizados, como em “a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por *eles* de ‘excluídos sociais’”. O pronome *eles* destaca a presença do opressor, da tradição e, a partir da alteridade, cria-se o ponto de partida, o *eles* é o que o *eu* não quer ser. Há, nesse manifesto e no publicado no livro, uma extrema preocupação dos autores de se distanciarem de tais vozes sociais que são denominadas pelos próprios de os *donos da casa grande*, os *capitães do mato*, os *intelectuais*, os *sábios*, a *grande cultura nacional*, o *poder aquisitivo*.

Em contrapartida, no trecho acima, encontramos marcas linguísticas que pretendem se aproximar do *outro* que pertence ao mesmo espaço marginalizado (periferia/favela/gueto), observamos isso nos verbos em terceira pessoa do plural: “~~temos~~ muito a proteger e a mostrar, *temos* nosso próprio vocabulário que é muito precioso”. A declinação verbal pressupõe um *outro* que compartilha com o *eu* um vocabulário, uma forma de ver o mundo, ou seja, são aspectos de um grupo que busca uma representatividade no espaço cultural e que valoriza as características do seu dialeto como uma forma de afirmação identitária.

A valorização do próprio vocabulário nos remete a outra peculiaridade do movimento modernista brasileiro e presente também no Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade: a antropofagia. A ideia de antropofagia está relacionada com a história da civilização brasileira, com as tribos indígenas: o canibalismo, nesse caso, o canibalismo cultural. Aqui, há a necessidade de se “engolir” a cultura europeia, com grande influência no Brasil no início do século XX, e transformá-la em algo nacional. “(...) uma atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar a civilização patriarcal e capitalista, com suas normas rígidas no plano social e os seus recalques impostos, no plano psicológico (...)” (CANDIDO, 2006, p. 130).

O ato de ~~de~~vorar” a cultura alheia transformando-a uma cultura própria se dá a partir da cultura do *outro*, ou seja, pela alteridade, cria-se uma cultura própria, mas essa ~~nova~~ cultura não se exime do contato do *eu* e do *outro*. A valorização da literatura marginal pelo próprio vocabulário pressupõe uma ~~des~~valorização” de uma outra língua, a língua tradicional, a língua do colonizador.

O espaço de valorização da própria cultura se dá, no manifesto da literatura marginal, por meio de exemplo de autores que, segundo Ferréz, estiveram à margem da sociedade e da literatura e que não foram valorizados em vida.

(...) João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor da literatura marginal. Também citamos a batalha de vida do Máximo Gorki, um dos primeiros escritores proletariados. Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos, que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal [...] Fazemos uma pergunta: quem neste país se lembra da literatura de cordel? Que traz a pura essência de um povo totalmente marginalizado, mas que sempre insistiu em provar que a imaginação não tem fronteiras? A literatura de cordel, que cem anos completou, é literatura marginal, pois à margem esteve e está, num lugar que gosta de trabalhar com referências estrangeiras. (FERRÉZ, 2004)

João Antônio, Plínio Marcos, Máximo Gorki são recuperados e trazidos ao contexto da literatura marginal. Nesses autores encontramos a resistência e o fervor político que se consolidam como influência e parte constitutiva dessa literatura. A referência à literatura de cordel que é também, segundo o texto, literatura marginal é um modo de afirmar a própria cultura, a cultura brasileira das margens que é a ~~tradição~~” dentro desse contexto, ela já completa cem anos, embora não esteja em evidência nos grandes meios de circulação.

Destacamos o seguinte trecho para relacionar com a discussão feita há pouco acerca da antropofagia: ~~A~~ literatura de cordel [...] é literatura marginal, pois à margem esteve e está, num lugar que gosta de trabalhar com *referências estrangeiras*” (grifo nosso). Percebemos nesse trecho a crítica feita sobre a ~~marginalização~~” da literatura de cordel em detrimento das referências estrangeiras utilizadas na arte, tal crítica é um dos pontos centrais no manifesto antropófago. O célebre ~~“Tupi or not tupi”~~ traz à tona a necessidade eminente de considerar as heranças profundas do povo brasileiro. Assim,

embora os escritores de 1922 não manifestassem a princípio nenhum caráter revolucionário, no sentido político, e não pusessem em dúvida fundamentos da ordem vigente, a sua atitude, analisada em profundidade, representa um

esforço para retirar à literatura o caráter de classe, transformando-a em um bem comum a todos. Daí o populismo – que foi a maneira por que retomaram o nacionalismo dos românticos. Mergulharam no folclore, na herança africana e ameríndia, na arte popular, no caboclo, no proletário. Um veemente desrecalque, por meio do qual as componentes cuidadosamente abafadas (é o caso da “literatura sertaneja”), ou laboriosamente deformadas pela ideologia tradicional, foram trazidas à tona da consciência artística. (CANDIDO, 2006, p. 171).

Segundo Candido, os modernistas se debruçaram nas heranças proporcionadas pela miscigenação brasileira. No manifesto de abertura da literatura marginal encontramos a procura dos autores dessa literatura por essa herança, os africanos, os índios, os proletariados personificado na obra de Gorki e a literatura de cordel são evocados provavelmente com o intuito de que a partir deles se forme uma literatura que vislumbre as margens e que a *transforme em um bem comum a todos*.

São muitas as relações que podemos traçar entre a literatura marginal e o movimento modernista, principalmente, no que tange à década de 20, a fase antropofágica. Tal relação está no manifesto, nos enunciados verbo-visuais já que essa literatura é desvalorizada pelo mercado de consumo, pois não atende à linguagem padrão, ao modo de circulação que privilegie os grandes centros e aos estereótipos do que é ser um escritor de literatura. A literatura marginal, portanto, vai ao encontro do movimento antropofágico do fim da década de 20.

Em 2007, o coletivo cultural da cidade de São Paulo, o *Cooperifa*, cujo idealizador é o escritor Sérgio Vaz, expoente da literatura marginal e referência no que tange os movimentos culturais nas periferias da cidade de São Paulo, organizou a *semana de arte moderna da periferia*, o nome do evento nos remete diretamente à *semana de arte moderna de 22*. O idealizador da semana, no livro *Cooperifa: antropofagia periférica*, demonstra que a ressignificação do evento de 22 foi pensada para mobilizar a discussão acerca do espaço da periferia e sua expressão cultural na circulação e produção da arte como um todo. A semana

foi criada e pensada na Semana de arte Moderna de 1922, e há muito nós da Cooperifa vínhamos discutindo a possibilidade de realizar uma Semana das Artes para nós, inspirada na Semana de Artes da elite paulistana. Quer provocação maior? Tinha que ser uma semana inteira de artes na periferia, e para a periferia, nos mesmos moldes da turma de Oswald de Andrade (VAZ, 2008, p. 234).

A “~~p~~rovocação” citada é nada mais do que a utilização do *outro* enquanto parte integrante da confecção, da elaboração de um novo modo de operar a literatura e a cultura da periferia. A ideologia se faz presente no processo de ressignificação da semana de 22 e ela se dá pela utilização dos valores considerados tradicionais, canônicos, centrípetos negados na semana de arte moderna na periferia. Ao negar tais valores, se abre espaço para as literaturas provenientes de outros espaços sociais.

As relações entre as duas “semanas” vão além do nome do evento; no cartaz de divulgação do evento de 2007, produzido por Jair Guilherme, temos uma árvore robusta, com muitos galhos e folhas, suas raízes também amostras são pretas e grandes e estão fincadas no chão. Há frutos vermelhos na árvore, outros no chão e outros em movimento, ao cair. Na parte superior do enunciado, vemos os dizeres “Semana de arte moderna da periferia” sendo que os últimos “as” das palavras “semana” e “moderna” estão grafados em vermelho. Abaixo da árvore vemos escrito com letras pretas o conceito modernista: Antropofagia, porém ele não vem só, o substantivo periferia é adjetivado e torna-se periférica. Antropofagia periférica. Logo em seguida vemos a cidade na qual ocorreu o evento e o ano, 2007.



Figura 8 - Cartaz da Semana de arte moderna da periferia

O cartaz traz uma árvore cheia de frutos, embora muitos já estejam no chão; percebe-se, no enunciado, o caráter circular e dialético do fruto. A árvore, provinda da semente, agora dá frutos e os frutos, por sua vez, produzirão sementes e delas nascerão outras árvores repetindo-se num ciclo natural e reprodutivo. Reprodutivo não no sentido de reprodução de

–igualdade”, mas no sentido de se fazer semear em períodos singulares dispostos às influências externas, como a estiagem, inundações e outros fenômenos naturais e sociais. O círculo representa o nascer-morrer-renascer num fluxo constante. A cor vermelha pode nos remeter à vida (sangue-vida) ou à falta dela (sangue-morte). Nesse caso do cartaz de 2007, a cor pode nos remeter ao sangue que escorre das periferias, mas o contraste com a árvore cheia e robusta pode significar a resistência e a perseverança demonstrada por meio da arte.

Porém, a produção de sentido mais ampla se dá a partir do momento em que colocamos o enunciado exposto em contraponto com o cartaz de divulgação da *Semana de arte moderna* de 1922 (Figura 9). O cartaz de 22, assim como o de 2007, possui, no centro, uma árvore ainda miúda, com raízes à mostra, da qual brotam pequenos frutos vermelhos. Acima da árvore temos os dizeres “Semana de arte moderna”, sendo que as últimas letras “a” das palavras “semana” e “moderna” estão grafadas em cor vermelha ornando, assim, com os frutos da pequena árvore. Abaixo da árvore temos o local da semana, a cidade de São Paulo e o ano de 1922, também grafado em vermelho.

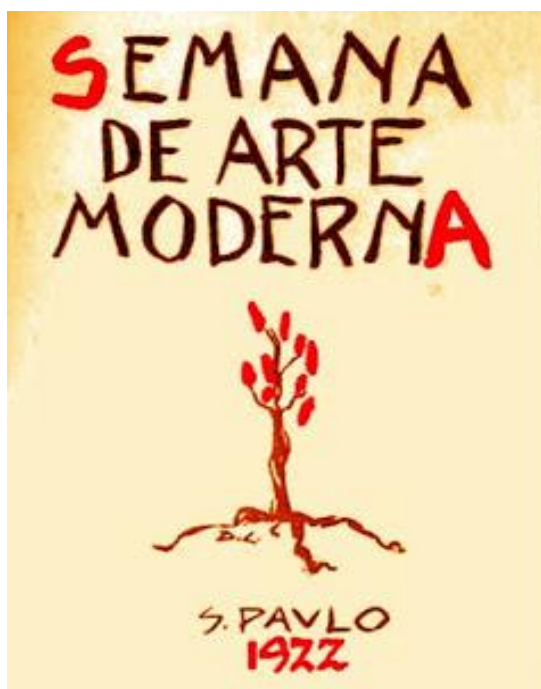


Figura 9 - Semana de arte moderna de 22

Ao analisarmos os enunciados sob a luz da teoria bakhtiniana, ficam evidentes as marcas dialógicas. No caso específico do cartaz da *Semana de arte moderna da periferia* de 2007, além de percebermos a retomada do passado num processo ressignificativo,

compreendemos que a partir do passado temos renovadas as esperanças no presente e no futuro.

Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. (BAKHTIN, 2011, p. 410).

Oitenta e cinco anos depois da *Semana de arte moderna* de 22, no contexto da emergência de se criar uma literatura da e para a periferia, o *Cooperifa* e os sujeitos engajados nessa causa renovam, por meio dos enunciados, o marco do modernismo brasileiro mobilizando-o e trazendo-o do tradicional Teatro Municipal de São Paulo para as vielas e becos da periferia da mesma cidade, do período do crescimento cafeeiro e o *entre guerras* para a consolidação do capitalismo e para as guerras civis não declaradas.

A tradição e a ruptura estão estritamente enlaçadas, a presença de ambas é muito forte nesse movimento literário, ela se dá, até esse ponto do trabalho, como pudemos ver nessa subseção, tanto na recuperação do gênero manifesto como porta de abertura ao universo da literatura marginal, na utilização do conceito modernista – antropofagia – e na recuperação da semana de arte moderna de 22.

De posse do conhecimento acerca dos movimentos literários brasileiros, especificamente, do movimento antropofágico e da História, a literatura marginal utiliza/usa aquilo que a fortalece, como o movimento antropofágico, e toma posse daquilo que lhe pertence, resignificando o conceito de antropofagia, a literatura brasileira e a História.

4.3. Ato I

Na capa do Ato I da revista *Caros amigos/literatura marginal*, assim como nos outros dois atos publicados posteriormente pela editora Casa Amarela, encontramos elementos que se destacam quanto aos diferentes âmbitos de marginalidade que assolam os sujeitos vinculados à literatura marginal. Em um primeiro momento, analisamos a capa do ato I partindo da concepção bakhtiniana de significação da enunciação (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 134), ou seja, destacaremos elementos do enunciado que são

reiterados, elementos concretos e materiais que se encontram estáveis/esperados dentro deste enunciado específico porque podemos encontrar também em outros enunciados que foram produzidos após as publicações das edições especiais da revista Caros Amigos.

Portanto, depreendemos como significação do enunciado, da capa do ato I (Figura 10), o modo como os elementos estão dispostos na capa e quais elementos são esses, assim temos neste enunciado a palavra “Literatura” grafada na parte superior da capa, a forma da escrita nos parece ser improvisada, feita com o que aparenta ser giz. Entre as letras escritas em maiúsculas, há uma que se destaca, a letra “t”, que faz menção a uma cruz. Este escrito está sob uma superfície de madeira com alguns desníveis. Logo abaixo, em cima da mesma superfície, vemos um livro, com páginas amareladas e com os escritos bem apagados. Na página esquerda do livro, temos os termos “literatura marginal”, escritos em vermelho. Há, em cima deste escrito, uma caneta de pena, da qual escorre gota a gota uma tinta vermelha. Na página direita do livro, temos um desenho côncavo, que percorre todas as páginas do livro; este buraco está em forma de um “t”. Em cima deste buraco, temos uma rosa, vermelha e com duas folhas. Abaixo do livro, escrito com papéis recortados, sendo que cada papel tem um formato diferente de letra, temos o enunciado “marginal”. Em todo o entorno, temos uma penumbra que nos dá a impressão de que todos os elementos que compõem a capa da revista são vistos por um feixe de luz.

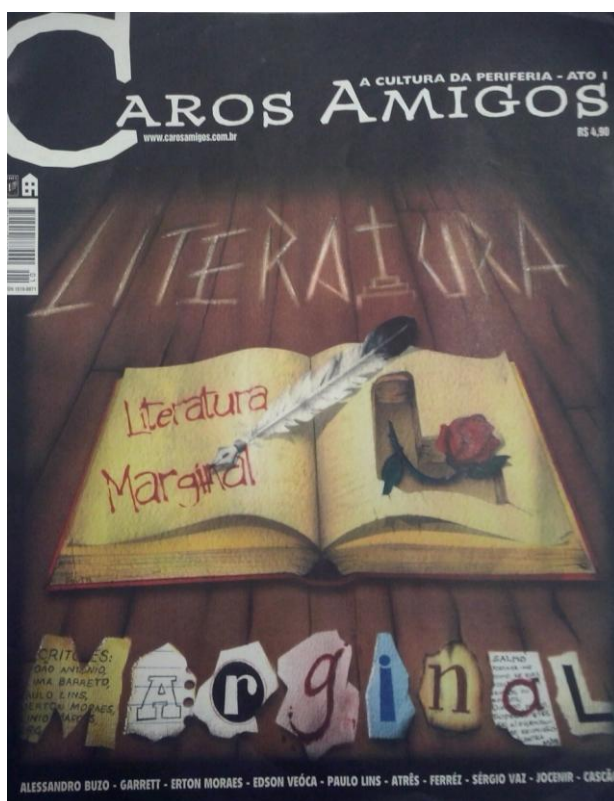


Figura 10 - Capa da revista Caros Amigo, ato I

Os elementos e objetos citados acima, juntamente com a disposição em que eles se encontram na capa da revista, compõem a significação do enunciado; nenhum desses elementos produz sentido se analisado fora do contexto em que está sendo produzido, ou seja, no contexto em que se insere a literatura marginal, porém os elementos da significação servem como “aparato técnico para a realização do tema”. (BAKHTIN, 2010, p. 134).

Para analisarmos o tema do enunciado, ou seja, para analisarmos a partir da significação, as relações sociais, culturais e identitárias que esta capa produz por meio do processo reflexão e refração em outros enunciados, iremos distribuir a análise em três eixos temáticos, o primeiro deles refere-se à presença de elementos que fazem menção à criminalidade, aos sujeitos que estão à margem da lei.

À margem da lei

Segundo Roberto Schwarz, sobre o romance de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, afirma que “a sociedade atual está criando mais e mais ‘sujeitos monetários sem dinheiro’”, esses sujeitos vivem na mesma sociedade que nós e estão longe de representarem o atraso, ao contrário, eles são resultado do progresso, o qual naturalmente qualificam. (SCHWARZ, 1999, p. 171).

O conceito *sujeitos monetários sem dinheiro* foi desenvolvido pelo ensaísta alemão Robert Kurz (2004) e marca precisamente grupos sociais que são excluídos, porém

[...] são consumidores sem meios para consumir, o que os obriga a algum grau de ilegalidade, se não há emprego e tudo tem preço, como vão fazer? O paralelo com a categoria dos “agregados”, característicos de nosso século XIX escravista, é possível, se forem guardadas as diferenças. Também eles subsistiam no interior da economia monetária e meio à margem dela. (SCHWARZ, 2007)

A ilegalidade dos sujeitos (des)agregados da sociedade contemporânea, principalmente no terceiro mundo, sempre esteve presente, de um modo ou de outro, na literatura brasileira (SCHWARZ, 2007), seja materializada nos textos de Gregório de Mattos, passando pelo teatro de Martins Pena ou pelo romance “*Memórias de um sargento de milícias*”, ilustremente analisado por Candido, no ensaio *Dialética da malandragem* (1970).

É importante, neste ponto, ressaltarmos como “a realidade concreta com suas leis socioeconômicas exerce uma ação sobre todos os elementos da vida social e ideológica” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 74), assim, todos, sem exceções, fenômenos literários são

determinados tanto de dentro quanto de fora do objeto estético. De dentro por meio das influências da própria literatura, ou seja, pela história da literatura, por exemplo, como dito acima, a presença de figuras “marginais” na formação da literatura brasileira; de fora, pelas influências externas à literatura, como a presença de personagens “marginais” no texto literário, já que vivemos em sociedade capitalista e, portanto, excludente, ou seja, as influências socioeconômicas, externas ao texto literário, se é que podemos chamá-las de externas, produzem a temática, a forma. Assim, a teoria bakhtiniana entende que as influências internas tornam-se externas e vice-versa.

Os sujeitos vinculados à literatura marginal e/ou os heróis que fazem parte do texto literário são, em sua maioria, como já afirmado, “consumidores sem meios para consumir” (KURZ, 1992), o que os leva a praticar atos pertencentes ao âmbito da ilegalidade; esta característica aparece marcante no contexto da literatura marginal no romance de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, e ecoa nos textos da literatura marginal e nos enunciados verbo-visuais que fazem menção a ela até os dias de hoje. Este fato socioeconômico, por ser uma realidade concreta na vida dos sujeitos, é marcante no texto literário.

Segundo a perspectiva bakhtiniana, a relação entre a arte e a vida é permeada, atravessada, confrontada, a todo momento, pelas ideologias que definem a cultura humana por meio dos signos ideológicos. Assim partindo das reflexões feitas até este momento e tendo em mente que o signo ideológico é a ponte entre a arte e a vida, analisamos a capa do ato I, privilegiando neste momento a ilegalidade dos sujeitos vinculados a esta literatura.

O desenho côncavo, entre as páginas, que perfura internamente o livro aberto no centro do enunciado, possui uma forma que pode nos remeter a um revólver. A arma, inacessível a cidadãos comuns, torna-se um símbolo comum de associação ao crime, ao crime organizado, ou à forma de tomar os bens de consumo daqueles que têm acesso a tal.

A arma, ali tentando ser camuflada entre as páginas do livro, nos remete ainda aos encarcerados, aqueles que estão cumprindo pena nas casas de reabilitação social, em que o uso de materiais ilícitos, fora da lei, é comum para a prática de rebeliões, para alguma forma de fuga ou como símbolo de poder dentro das penitenciárias.

Ao mesmo tempo, o livro com este símbolo do revólver, ou da ausência dele, em seu interior, pode nos remeter à literatura como engajamento político, social, aquilo que transforma por meio da batalha, da batalha armada, armada com livro e por meio da palavra; por este viés podemos perceber outra temática comum na literatura marginal: o seu caráter contestatório e reivindicatório.

Tomemos o conceito de signo ideológico BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2010). Assim como o martelo é um instrumento de trabalho, material no sentido físico, possui um significado, uma função e pode ser transformado em um signo ideológico ao se tornar um representação de um partido político; o revólver, ou a ausência dele, neste enunciado também pode ser entendido como signo ideológico, já que sua função, no Brasil, é definida para uso do Estado, ou para segurança privada, seu uso é altamente controlado e o custo para tal utilização é altíssimo, porém neste enunciado podemos entender como a representação físico-material das contradições sociais e das distintas formas de se tomar ou se sentir no poder do alcance material dos bens de consumo. Observar os diferentes sentidos que o mesmo objeto pode ter em diferentes contextos de produção é um exemplo de como as ideologias estão presentes nele, assumindo diversas formas de funções estéticas, científicas, religiosas, políticas.

Outro aspecto interessante que destacaremos aqui, mas que não nos aprofundaremos neste momento, pois falaremos mais sobre isso futuramente, é o fato do livro ser representado aqui, neste enunciado, não só por si mesmo, como um objeto utilitário e, em até certo ponto, cúmplice daqueles que se encontram na ilegalidade. O livro, que durante séculos foi o símbolo da dominação, do poder, da ilustração da burguesia, é tomado de assalto e ressignificado neste enunciado.

Além da arma, outro elemento que nos remete a atitudes que estão dentro do âmbito da ilegalidade são as letras recortadas de livros, jornais, revistas, cadernos que, juntas, formam a palavra ~~—marginal~~”. Esse tipo de formação de palavra, por meio de letras recortadas, é recorrente em filmes de suspense ou de resolução de mistérios e em cadernos jornalísticos de notícias policiais; tal artimanha é, normalmente, utilizada quando há o objetivo de fazer alguma ameaça a alguém ou algum informe em que a autoria seja preservada, pois essa atitude dificulta a investigação policial, já que fica impossível analisar a caligrafia do sujeito que a emituiu.

Essas letras, dispostas de tal maneira que formam a palavra ~~—marginal~~”, dentro do contexto desta literatura, assumem um caráter de anonimato, é como se o(s) sujeito(s) que as produziu(ram) não pudesse(m) ou não quisesse(m) ser percebido(s) por fazer(em) parte de algo ilegal, marginal²⁶.

²⁶ A marginalidade desta literatura está estampada na letra —m̃, nela, encontramos nomes de escritores brasileiros contemporâneos e alguns nomes de autores do século XX que, de alguma forma, representam e representavam no texto literário a experiência dos sujeitos mais humildes, mais simples da sociedade. Aqui,

Por outro lado, podemos compreender que esse anonimato – proveniente do ocultamento do sujeito autor da palavra (ou do crime), ou seja, daquele que confeccionou ~~–~~marginal” – nos dá uma abertura de um ~~–~~não-fechamento” da autoria, é como se qualquer sujeito pudesse tê-la escrito, portanto, desta perspectiva, o ~~–~~marginal” seria coletivo, estaria no centro das discussões em que todos das ~~–~~comunidades”, de um modo ou de outro, sofressem com as mazelas da sociedade capitalista atual que torna a massiva maioria em minorias.

A palavra ~~–~~marginal” dá continuidade à palavra escrita acima: Literatura. A palavra literatura parece grafada de forma despojada e sem uma preocupação estética aparente. A forma como é escrita e o lugar que ocupa este grafema nos remetem às pichações praticadas por sujeitos que almejam algum tipo de destaque dentro de um determinado grupo, principalmente nas periferias urbanas. Wainer, em um artigo publicado na revista *Super Interessante*, ao discorrer sobre o fenômeno da pichação na cidade de São Paulo e sua relação com a marginalização de jovens das periferias, afirma que

(...) além de bonito, o ato de pichar é um efeito colateral do sistema. É a devolução com o ódio, de tudo de ruim que foi imposto ao jovem da periferia. Muitos garotos tratados como marginais nas delegacias, mesmo quando são vítimas, ridicularizados em escolas públicas ruins e obrigados a viajar num sistema de transporte de péssima qualidade devolvem essa raiva na forma de assaltos, seqüestros e crimes. O pichador faz isso de uma maneira pacífica. É o jeito que ele encontrou de mostrar ao mundo que existe. (WAINER, 2005, p. 98)

Além da pichação²⁷ ser um fenômeno marginal culturalmente, por ser um ato elaborado por sujeitos, em sua maioria, das periferias²⁸ com pautas e traços estéticos específicos, está também diretamente ligada à ilegalidade, por ter sua proibição regulamentada pelo Código Penal Brasileiro, nos crimes contra ao patrimônio público. (BRASIL, 1940)

No contexto da formação da identidade da literatura marginal, a presença da pichação neste enunciado, especificamente, faz com que relacionemos, por meio do diálogo, esta literatura com a cultura do hip-hop e suas demandas culturais, estéticas e éticas específicas.

novamente, destacamos o processo de construção da literatura, de dentro para dentro (MEDVIÉDEV, 2012), ou seja, a literatura se formando, se baseando em outros textos, de outros momentos para construir a sua própria identidade enquanto literatura. Sobre isso, trataremos mais profundamente no tópico ~~–~~a margem da literatura”.

²⁸ Aqui cabe a discussão sobre a luta do grafite, por exemplo, ser considerado arte.

Para encerrar este tópico, mostramos a seguir um enunciado, uma capa de um livro, que faz menção à ilegalidade dos sujeitos que estão ligados a esta literatura. Cabe reforçar que encontramos uma recorrência, nos enunciados colhidos, de retratar essa ilegalidade, esta capa foi escolhida por representar de modo categórico este traço peculiar da representação da literatura marginal e, por consequência, dos sujeitos relacionados a ela nos enunciados verbo-visuais relativos a esta literatura.

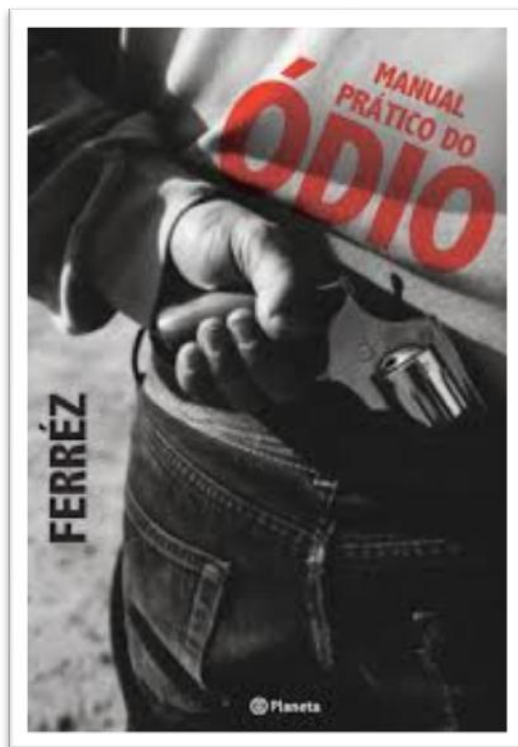


Figura 11 - Capa do livro Manual Prático do Ódio.

A capa do livro (Figura 11) é do romance *Manual prático do ódio*, publicado em 2003, escrito por Ferréz, um dos precursores da literatura marginal; inclusive, o autor foi editor das três edições especiais da revista *Caros Amigos/ Literatura marginal*.

A significação do enunciado contido na capa do livro é compreendida pelo que nos aparenta ser a parte das costas de um homem. Este sujeito está com uma calça jeans de cor escura, um moletom ou uma camisa de manga comprida cinza, sua mão virada para trás segura um revólver, sendo este retirado ou guardado na calça.

Tendo em vista os elementos da significação, partimos para a exposição do tema do enunciado, ou seja, a relação destes elementos com o contexto de produção deste enunciado e, mais especificamente, o contexto da produção da identidade da literatura marginal.

Na capa do livro, temos elementos que nos remetem, novamente, à ilegalidade dos sujeitos que produzem esta literatura. O primeiro que chama nossa atenção, de início, é a presença da arma; ao contrário do enunciado da revista – que não nos deixa clara sua presença, pois ela é obtida pelo efeito metafórico, na relação com a forma da letra L ou com a forma do gesto de apontar –, aqui temos este objeto, utilizado para a obtenção de bens de consumo por “sujeitos monetários sem dinheiro”, marcado materialmente pela fotografia.

A afirmação da utilização da arma para a obtenção de bens de consumo a que estes sujeitos, por hora, não têm acesso se torna clara em nosso *corpus*. Neste enunciado, especificamente, o que nos induz a construir o sentido relacionado à condição da ilegalidade dos sujeitos vinculados a esta literatura é a forma de expressão gestual que está representada neste enunciado.

O círculo de Bakhtin remete, em diversos momentos de suas publicações, à importância do gesto para a enunciação. Volochínov, especificamente, faz referência ao significado do gesto no artigo *A construção da enunciação*, escrito em 1930.

A forma corporal exterior do comportamento social do homem – movimento das mãos, postura, tom de voz – que habitualmente acompanha o discurso é determinada pelo fato de ter em conta o auditório presente e, em consequência, pela valorização que lhe é dada (...) A palavra e o gesto da mão, a expressão do rosto e a posição do corpo são igualmente dependentes, são igualmente organizados pela orientação social. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 169 – 170).

Assim, no enunciado analisado, a forma corporal exterior do sujeito diz, grita aos nossos olhos a intenção deste sujeito com esta arma, este objeto ilegal nas mãos de um civil já propõe uma atitude suspeita, já que o porte e uso deste material não são permitidos a civis, no Brasil, sem autorização do Estado. O gesto, emblemático, de esconder a arma nas costas pressupõe que o “auditório” reconheça este gesto como comum a uma realidade específica, a uma realidade atual, ao um sistema econômico-social vigente de acúmulo de capital por determinadas camadas sociais em contraposição à exploração de outras.

A ilegalidade está no gesto do sujeito que manuseia a arma, na sua intenção de ocultá-la, já que embora ela esteja visível, para nós, espectadores do enunciado, seu ocultamento é previsto, tanto por conta do próprio objeto em si, por ser proibido, quanto pela ação concreta de alguma atitude ilícita, como a ação de tomar, roubar bens de consumo. O enunciado nos passa a impressão de documentar, por meio da fotografia, uma realidade específica de jovens das periferias.

O modo que a disposição do corpo do sujeito representado nos é mostrada, de costas e com a intenção de esconder a arma, coloca o “auditório” em um campo de visão privilegiado: o sujeito que vê este enunciado, o auditório previsto, está a par de algo que alguém à frente do homem retratado, uma “vítima”, por exemplo, não conseguiria ver. A capa do livro propõe, nesta leitura, que o possível leitor do romance seja cúmplice deste ato “eriminoso”; o leitor, portanto, passa a compartilhar as experiências das periferias com o olhar de quem ali vive.

Este aspecto de mostrar a um *outro*, o auditório, e esconder esta arma a um *outro outro* - que possivelmente se encontra na frente deste sujeito retratado - é entender as relações identitárias que essa literatura produz. Essa cumplicidade que envolve o sujeito da capa e o leitor do enunciado só é possível porque há a concepção de que um *outro* (o leitor, no caso) compreende a realidade em que o *eu*, sujeito da capa, encontra-se. Entender materialmente as relações e forças sócio-econômicas que se estabelecem de forma incisiva nas classes mais baixas da sociedade brasileira é colocar-se numa posição de alteridade, de ver que os altos números de violência praticados por jovens das periferias poderiam ser justificados, muitas vezes, pela condição de exclusão que esses sujeitos se encontram.

Neste enunciado há um *outro outro*, este outro, que se encontra na frente do sujeito armado, não possui o olhar privilegiado construído pelo enunciado; este outro, portanto, seria ou alguém que não pode ver a arma, por ser a vítima, ou algum agressor.

A identidade dessa literatura se produz a partir das relações de aproximação e distanciamento com os sujeitos que estão relacionados a ela.

Por fim, é importante destacar a materialidade dessa imagem. O enunciado possui um caráter de realidade efetiva, não somente porque nos é apresentado como fotografia, mas também porque o preto e branco da fotografia nos dá esse caráter foto-jornalístico para o que é apresentado.

À margem da sociedade

Neste tópico, pretendemos discutir a presença de alguns elementos gráficos, de imagens, nos enunciados verbo-visuais, primeiramente, na capa do ato I, e a possível relação destes com a condição material, com a realidade concreta dos sujeitos, vinculados a esta literatura, ou seja, a relação desta literatura com a marginalidade social que assola as periferias urbanas.

Na capa do ato I, da revista Caros Amigos, encontramos alguns elementos que podemos relacionar com a realidade concreta desses sujeitos, como a cruz, a flor vermelha e a tinta vermelha que cai sob o livro.

A cruz grafada na palavra *literatura* pode nos remeter à redenção e ao arrependimento. Sendo alusão ao cristianismo, onde o messias se sacrificou para redenção dos pecados, a cruz nos rememora sempre esta culpa. A cruz grafada, além deste sentido de redenção, culpa e arrependimento, pela maneira como está grafada pode nos remeter também à morte, como uma cruz de cemitério.

Esta proximidade com a morte, fato marcado na vida nas periferias brasileiras onde o índice de assassinatos e mortandade por insalubridade, má ou falta de alimentação, etc. é altíssimo, desponta como protesto e como sofrimento, como um alerta ao resto da sociedade, pela cruz que esses moradores da periferia têm que carregar cotidianamente. A literatura marginal escolheu grafar este calvário como alerta e rememoração.

A flor vermelha, ocupando o compartimento em formato de arma recortado nas páginas de um livro, pode nos remeter também à morte. Símbolo de velórios e cemitérios, a flor é colocada estrategicamente no instrumento causador de morte. Podemos ainda ter outra interpretação, que não anularia esta primeira. A flor vermelha, cor de sangue, substitui a arma ausente. É também um símbolo de sensibilidade, de escolha de um caminho diferente do crime.

Do mesmo modo, a tinta vermelha que escorre da pena (aqui uma alusão à literatura, à produção e expressão através do texto literário) pode ser um alerta ao sangue que escorre nas vielas e ruas das periferias, da violência sintomática, resultante da pobreza e da exclusão. Este “sangue” escreve as palavras “Literatura Marginal”, como se esta fosse assim visceral, resultado do sofrimento das periferias.

A marginalidade social é constante nos enunciados recolhidos para a análise. Para mostrar a recorrência dessa questão (e a significação, tal como pensada em Bakhtin/Volochínov (2010)), traremos para cotejar com a capa da revista Caros Amigos, ato I, a capa do livro de Rodrigo Ciríaco, uma coletânea de contos que possui como temática a experiência de estudar em uma escola pública da periferia. A capa do livro, intitulado *Te pego lá fora*, já faz referência ao ambiente escolar, ou melhor, já introduz ao leitor o aspecto da violência, que será retratado com ênfase nos contos, nos ambientes escolares.



Figura 12 - Capa do livro *Te pego lá fora*. (CIRÍACO, 2008)

A expressão *te pego lá fora* é um ótimo exemplo de como determinadas expressões assumem o caráter de uma realidade específica. Sabemos, por conhecimento adquirido durante a vivência, que esta expressão está relacionada diretamente com o ambiente escolar, com uma determinada faixa etária e com uma situação específica, a da violência. Todos esses indícios, que são aflorados na nossa memória por meio desta expressão, são materializados nos aspectos visuais/verbais do enunciado; assim, quando se lê a expressão, o leitor brasileiro rememora sua própria experiência, lembra da sua escola, dos colegas, dos problemas de relacionamento com os outros alunos, professores, funcionários.

Na imagem encontramos uma sala de aula, pouco iluminada por vitrôs e luzes incandescentes, cadeiras colocadas uma em cima da outra, acumuladas em um canto. Uma poça de água grande pode ser vista no chão cimentado. A fotografia é tirada, possivelmente, do corredor externo da sala de aula, assim podemos ver o batente da porta e duas rachaduras aparentes.

A ausência significa. Neste enunciado, o vazio da sala de aula, o vazio de gente, em um lugar que é destinado ao compartilhamento de conhecimentos entre os sujeitos, torna neste

enunciado uma contradição: no lugar das pessoas encontramos o caos, a escuridão, e o vazio, por sua vez, é preenchido pela expressão que toma conta de espaços em que temos ausência do poder do Estado e em que impera, por consequência, a violência.

Nos elementos dos dois enunciados, tanto da capa da revista, quanto da capa do livro de Ciríaco, percebemos que os indícios nos remetem não apenas à margem social, por exemplo, no caso da escola, na sala de aula vazia que dá espaço à violência, mas na capa da revista pula aos nossos olhos o sombrio, o mórbido, a morte.

Os aspectos da marginalidade social, nesta categoria de análise, vão além do que imaginamos como tal. O direito à educação, ao saneamento básico, o acesso aos diversos bens culturais, esses direitos básicos não estão na centralidade da discussão, o que está nos discursos produzidos por esses enunciados é o direito à vida, à existência, ao sobreviver e é neste ponto que a violência se faz presente. A barbárie que encontramos nestes enunciados, seja pela morbidade da cruz, seja pela tinta vermelha ou pela escola vazia, está presente nas periferias e por isso esses enunciados são produzidos assim, com esses elementos, com essa disposição, com esse discurso.

À margem da literatura

Embora a literatura marginal queira se afastar da literatura canônica, por conta das suas diferenças ideológicas na capa da revista encontramos indícios de elementos que remetemos à literatura canônica. Tanto o livro sobre a mesa, quanto a caneta de pena nos remetem às tradições literárias tradicionais.

O livro, elemento com um elevado custo no mercado, que indiscutivelmente é um artigo das classes mais privilegiadas desde seu surgimento, assim como a caneta a pena são símbolos da ilustração de escritores e de leitores preocupados com a erudição. Assim, percebemos que mesmo os escritores marginais estão constantemente fazendo menção à literatura canônica, seja na capa deste ato, seja em outros momentos, como, por exemplo, no logo da editora literatura marginal, abaixo exposto:



Figura 13 - Logo da editora Literatura Marginal

Elementos que são comumente utilizados pelos escritores que prezam pela erudição, pela tradição são muitas vezes adotados nos enunciados que fazem menção a essa literatura, isso demonstra de certa forma, uma apropriação desses elementos, da palavra escrita e da tradição literária por esta literatura, apesar da eminente preocupação destes em afirmar a cisão entre seus escritos, sua literatura, daquela canônica.²⁹

Porém, mesmo que esta literatura e os sujeitos que estão ligados a ela façam questão de se distanciar da tradição literária, podemos perceber, por meio dos enunciados analisados, a relação evidente que há entre essas “diferentes literaturas”. Ou seja, as diferentes vozes dos *outros*, tanto do semelhante quanto do díspar, se fazem presentes no discurso desta literatura. Ora por uma questão de afinidade política e social, fruto da exploração e exclusão de uma parcela da população, ora por almejar a visibilidade cultural de todas as classes sociais e por desejar aquilo a que o *outro* díspar sempre teve acesso por meio da exploração e da exclusão social.

O diálogo, portanto, está montado. As relações estabelecidas com a erudição, com o cânone literário, por meio dos elementos presentes nos enunciados, fazem com que percebamos as mútuas relações que são constituídas, atravessadas pela alteridade, pelo *outro*. Na literatura canônica, talvez não se reivindicassem as pautas discutidas pela literatura marginal. A literatura canônica não é utilizada como algo a ser alcançado e muito menos como uma literatura descartável, ela é o *outro* que, por meio do contato, do choque, cria

²⁹ Colocaremos aqui trechos do Manifesto da Literatura Marginal que demonstra essa pretensa cisão entre esta literatura com a canônica.

novos movimentos culturais, novas formas de produções literárias, novas percepções, novos horizontes de possibilidades.

Para mostrar a recorrência dessa temática, do “à margem da literatura”, destacamos a capa do livro *Eu sou a favela*, na edição publicada na França, portanto, *Je suis favela*. Este livro é uma coletânea de vinte e dois contos, produzidos por nove autores, e possui artigos publicados na imprensa em que se destaca a realidade das periferias brasileiras.



Figura 14 - Capa do livro Livro Je suis favela (Anacaona, 2011)

Neste enunciado, temos ao fundo, um cenário urbano, a favela, o morro. À frente, temos, encostada em uma pilastra laranja, uma jovem, negra sentada com os pés, sob o banco, estirados. Sua vestimenta simples e despojada, de shorts, moletom e tênis compõe o enunciado. Sobre as coxas, em um caderno, escreve com uma caneta simples.

Não temos neste enunciado elementos ligados diretamente à literatura canônica, como na capa da revista, com a pena e o livro, porém encontramos a possibilidade de um novo

horizonte fruto do contato, do movimento com a literatura marginal e essa outra literatura que remete à tradição.

4.4 ATO II

Os diferentes âmbitos da marginalidade se fazem presentes na capa do ato II por meio dos traços marcantes da violência, do sangue e do caráter fúnebre disposto no corpo caído no inferior da capa. No centro, em destaque, temos um livro aberto ao meio com a página da superfície destacada, é possível ver três buracos, deles escorrem um líquido vermelho que perpassa às páginas do livro e escorre até a parte inferior da revista onde vemos um corpo caído debruço em que apenas é possível ver os pés e a mão.

Entre o livro e o corpo há, do lado direito e esquerdo vemos partido em dois pedaços uma superfície escrita do lado direito “ato II” e do lado esquerdo “terrorismo literário” e as siglas “N.P.N”, tais superfícies estão pregadas por pregos tortos. As disposições dos elementos da capa estão compreendidos por duas grades que se abrem, dos lados esquerdo e direito. Há, assim como no *ato I*, um feixe de luz circular amarelado no qual compreende o texto escrito “literatura marginal”, acima, já na penumbra do feixe de luz, temos escrito em vermelho o nome da revista *Caros Amigos e A cultura da periferia ato II*.

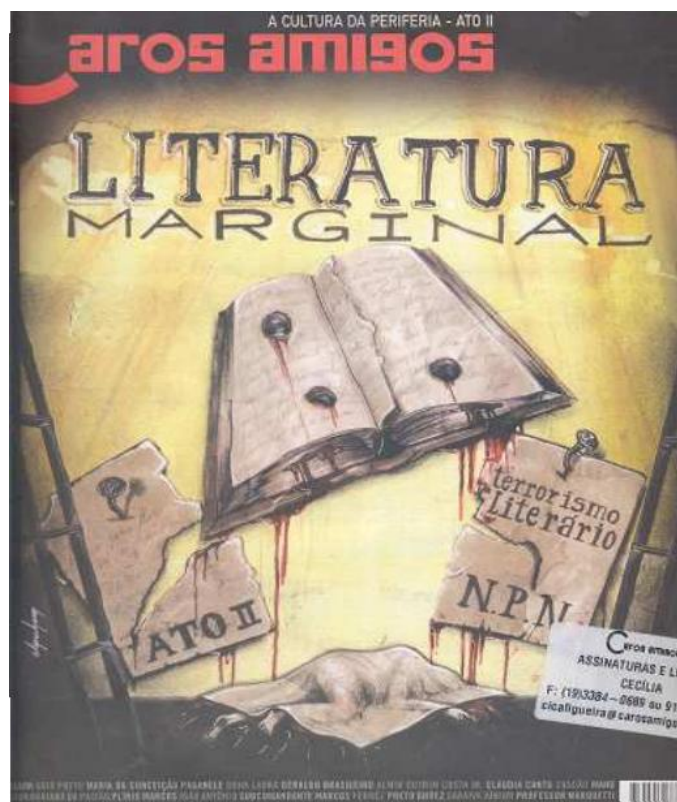


Figura 15 - Revista Caros Amigos – Ato II

Os eixos temáticos proposto nessa pesquisa – à margem da sociedade, da lei e da literatura – estão claramente dispostos na capa e veremos a seguir em quais aspectos.

À margem da lei

Todo camburão tem um pouco de navio negreiro (O RAPP, 1994)

As grades abertas presentes na capa do *ato II* refletem e refratam a realidade dos sujeitos que possuem uma relação com a literatura marginal, a grade, que simboliza o contrário da liberdade nos remete aos encarcerados, àqueles que estão à margem da lei nas prisões. O cárcere e os sujeitos que estão sob essa condição é muito presente na literatura marginal, assim como é uma temática frequente no *rap* brasileiro, principalmente, aquele produzido nos anos 90 e 00 pelos grupos *509-E*, *Racionais Mc's*, *Força do rap*, só para citar alguns. Como afirmamos na análise do *ato I*, por exemplo, a forma da arma dentro do livro nos remete também aos encarcerados.

A presença do universo da prisão nos enunciados analisados é consequência da realidade concreta e diz respeito ao espaço social que esses sujeitos estão. A população carcerária no Brasil alcança o número de 715.655 detentos, compreendidos por jovens entre 18 e 34 anos, pobres, negros e com baixa escolaridade, são 73,83% do total da população carcerária. Mais da metade 66%, não chegaram a concluir o ensino fundamental. Os números são exorbitantes ainda mais se considerarmos que 47% estão encarcerados sem fundamentação legal e psiquiátrica; 21% cumprem internação além da estipulada em sentença; sem contar o contingente internado há mais de 30 anos, contrariando a pena máxima admitida pelo regime jurídico brasileiro (UNESCO, 2009). Tais números afirmam a marginalização da lei para com esses sujeitos, a marginalização, aqui, não se dá por conta dos sujeitos estarem no mundo do crime, mas sim porque a lei, enquanto instituição da força motriz do Estado, não contempla tais cidadãos.

No livro, sua autobiografia, *Como a água do rio* (2013), Sacolinha conta como a palavra, a leitura mobilizou sua vida e o tornou um dos expoentes da literatura marginal e agitador cultural das periferias de São Paulo. Na capa do livro nos deparamos com essa realidade das prisões.

Na capa dividida entre parte superior e inferior temos, respectivamente, uma prisão masculina e feminina, nas duas há um homem falando e gesticulando para um grupo de pessoas uniformizadas, nos remetendo ao cárcere. O título do livro, ao centro está escrito sob rabiscos rosas.



Figura 16 - Capa do livro *Como a água do rio*. (SACOLINHA, 2013)

Os homens que falam aos grupos de pessoas dirigem à palavra para esses sujeitos, o conteúdo dela seja religioso, político ou literário não sabemos, porém o ato de narrar algo depreende a atenção e aproxima esses sujeitos encarcerados das diferentes formas da mobilização da palavra, da linguagem, torna-os mais humanos, já que a linguagem possibilita nos transformarmos *demasiadamente humanos*. A prisão exaure uma capacidade necessária para o humano: a liberdade. O contraponto entre a prisão e a liberdade também se faz presente na capa da revista analisada.

As grades que encarceram são as mesmas que libertam, nesse sentido, analisaremos, no próximo eixo temático o que está sendo liberto no enunciado: o livro e o que ele simboliza no contexto da literatura marginal.

À margem da literatura

Assim como no *ato I*, temos o livro como objeto central do enunciado, porém no *ato II*, além de estar no centro, temos o desdobramento dele no inferior da capa, onde vemos a página do livro rasgada sob o corpo estirado ao chão. As grades abertas dão o sentido de liberdade ao livro esburacado.

O livro, objeto erudito, clássico desde a revolução de Gutenberg em 1450, durante séculos foi representado e relacionado com a classe burguesa já que só ela tinha acesso a tal objeto, tal fato fica claro nas imagens a baixo:



Figura 19 - Almeida Júnior, A leitora, 1892. Pinacoteca de SP

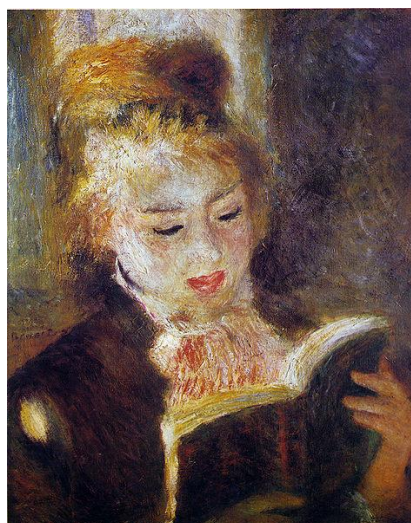


Figura 18 - Renoir, A leitora, 1875.



Figura 17- Fragonard, Liseuses, 1789

Tais quadros datam do século XVIII e XIX e demonstram que não só o livro, mas todas as práticas que envolvem a leitura, mais especificamente ao texto escrito, estão ligadas à burguesia e, de algum modo, a burocracia, já que o texto escrito possibilita o acesso ao judiciário, ao discurso médico. Além disso, os três quadros trazem mulheres enquanto leitoras, dando o aspecto da ~~—~~pureza” e do ~~—~~sagrado” da leitura.

Nada de ~~—~~puro” e ~~—~~sagrado” nos remete ao livro exposto na capa do *ato II*, os tons escuros e a meia luz nos remete a morte e ao fúnebre, ao contrário dos três quadros acima, onde o amarelo e as cores fortes culminam no prazeroso hábito da leitura. Embora as histórias do livro e da leitura nos remetam ao erudito, ao clássico e a burguesia, a leitura e a prática da escrita é um conhecimento adquirido por meio de técnicas pela humanidade e negá-las, assim como negar o objeto livro, é ignorar a história e, de certo modo, repetir o passado.

A cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem. Antes mesmo que fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas. Esta ~~—~~apropriação penal” dos discursos, segundo a expressão de Michel Foucault, justificou por muito tempo a destruição dos livros e a condenação de seus autores, editores ou leitores. As perseguições são como um reverso das proteções, privilégios e recompensas ou pensões concedidas pelos padres eclesiásticos e pelos príncipes [...]. A fogueira que são lançados os maus livros constitui a figura invertida da biblioteca encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual. Dos autos de fé da inquisição às obras queimadas pelos *nazis*, a pulsão de destruição obcecou por muito tempo os poderes opressores que, destruindo os livros e, com frequência, seus autores, pesavam em erradicar para sempre suas ideias (CHARTIER, 2009).

O livro, portanto, é sinônimo de resistência de ideias em que num determinado período histórico pode mobilizar conhecimentos contrários ao modo vigente de se pensar, ou seja, embora a história do livro esteja relacionada com o poder social de determinadas classes, seu uso pode desestruturar as bases ideológicas dominantes.

A literatura marginal, ao utilizar o livro como central em diversos enunciados, retoma o que já foi discutido nessa dissertação: a relação entre a tradição e a ruptura. Isso se dá ao retomarmos a história do livro. A tradição se dá na relação com a erudição de tal objeto, já a ruptura, pelo caráter de resistência proveniente do livro. Além disso, no enunciado analisado,

o livro é aquele que acolhe o corpo caído e, embora tenha sido baleado, resiste e se liberta das grades que o aprisiona.

No enunciado abaixo, o livro aparece sendo remendado manualmente com agulha e linha por duas mãos livres, o passado, porém, está presente nas algemas rompidas.



Figura 20 - Imagem publicada em diversas páginas da internet

O passado está presente no enunciado por meio das algemas rompidas, pois se estão rompidas é porque em algum momento no passado elas não estiveram, além disso, as algemas retomam o passado da história brasileira, de um Brasil escravocrata.

O diálogo se dá nos enunciados selecionados nesse eixo temático entre o presente e o passado. No presente, no sistema brasileiro de penitenciárias, temos, entre as grades das prisões, 73,83% de negros, se cotejarmos esse fato, por meio dos enunciados apresentados, com o passado brasileiro escravista, onde negros eram exauridos da sua liberdade veremos que não são coincidências, são os ecos da história marcando os enunciados e ressaltando as contradições sociais.

Embora as contradições sociais estejam evidentes, percebemos no enunciado, principalmente, no último apresentado, a resistência na (re) construção e afirmação de uma

identidade cultural, as mãos que remendam o livro, embora sofridas pela a algema que a assolou encontra forças para trabalhar em prol do conhecimento, da resistência, do livro.

Na capa do *ato II*, a folha destacada do livro sob um corpo encobre ou ~~acoberta~~ a violência das periferias, mas, em contra partida, é ela quem dá a mínima dignidade de se ter o corpo coberto, nesse sentido, a página do livro preserva a memória dos mortos, das vítimas da violências das periferias, assim, o livro, a história possui ~~(...)~~ o dom de despertar no passado as centelhas da esperança (que) é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1996, Tese VII).

A violência, o sangue e os elementos que nos remetem a morte estão presentes nos enunciados que fazem menção à literatura marginal, a seguir, veremos como eles aparecem no eixo temático: à margem da sociedade.

À margem da sociedade

O sangue que escorre do livro e alcança o corpo caído também retoma a realidade concreta dos sujeitos que estão ligados à literatura marginal, o sangue que sai dos buracos do livro é o mesmo que escorre das periferias. Entre os anos 2002 e 2012, os homicídios segundo o Mapa da Violência 2014 (WASELFISZ, 2014, p. 167), cresceram, principalmente, entre a população negra. O aumento de 38,7% é reflexo da pesquisa domiciliar do IBGE de 2011 que constatou as diferenças de acesso a serviços privados de melhor qualidade: as famílias negras tinham uma renda média de R\$ 1.978,30 e as brancas, de R\$ 3.465,30, isto é, 75,2% a mais. Em teoria, os setores e áreas mais abastadas, geralmente brancos, têm uma dupla segurança e os menos abastados, das periferias, preferentemente negros, têm que se contentar com o mínimo de segurança que o Estado oferece, além disso, a segurança que o estado oferece muitas vezes se torna ameaça e se vira contra à população negra.

Traço marcante das periferias, como vimos nos dado demonstrados, a violência está presente na capa da revista e em outros enunciados que tratam sobre a literatura marginal, a marginalização da sociedade, nesse ponto, pode ser confundida com a marginalização da vida.

No livro, *A guerra não declarada na visão de um favelado*, fala sobre as experiências dos personagens que vivem nas periferias e sobre o aumento crescente da violência cada vez

maior e do ocultamento da mesma, a única saída, no livro, é clara, o engajamento político e social dos sujeitos ali envolvidos. A capa do livro é um anúncio sobre a tais consequências.



Figura 21 - Capa do livro A guerra não declarada na visão de um favelado (EDUARDO, 2013)

Embora a capa seja sensacionalista ao mostrar uma criança ensanguentada nos braços de um homem seu intuito é escrachar ao público a violência das periferias.

A marginalização efetivada pelo Estado deixa vítimas, mortes e feridas irremediáveis, porém, tanto na capa da revista quanto no livro de Eduardo, fica bem claro que a periferia e os sujeitos vinculados a ela não estão inertes, passíveis. A literatura marginal é uma prova disso, da resistência das periferias por meio de “terrorismo literário” no qual utiliza das palavras para se afirmar diante dos *outros* enquanto manifestação cultural e política. A sigla N.PN,

escrita à direita da capa, é recorrente nos movimentos culturais das periferias, O “Nós Por Nós” é simbólico na luta contra a violência por meio da expressão artística, a valorização do nós, do grupo em detrimento do *outro* que, nesse caso, se personifica no Estado e suas instituições.

4.5. Ato III

Na capa da edição especial de 2004, temos como significação do enunciado concreto um jovem rapaz negro, com lágrimas nos olhos, sem camiseta que se torna possível ver a palavra “Capão” escrito do lado esquerdo do peito, este jovem com o olhar desesperado se depara com uma caixa, aparentemente de presente, já que no suporte em que está a caixa, é possível ver um embrulho rosa e amarelo. Deste embrulho, é retirada uma arma, que brilha sob o reflexo de uma estrela do céu, já engatilhada.

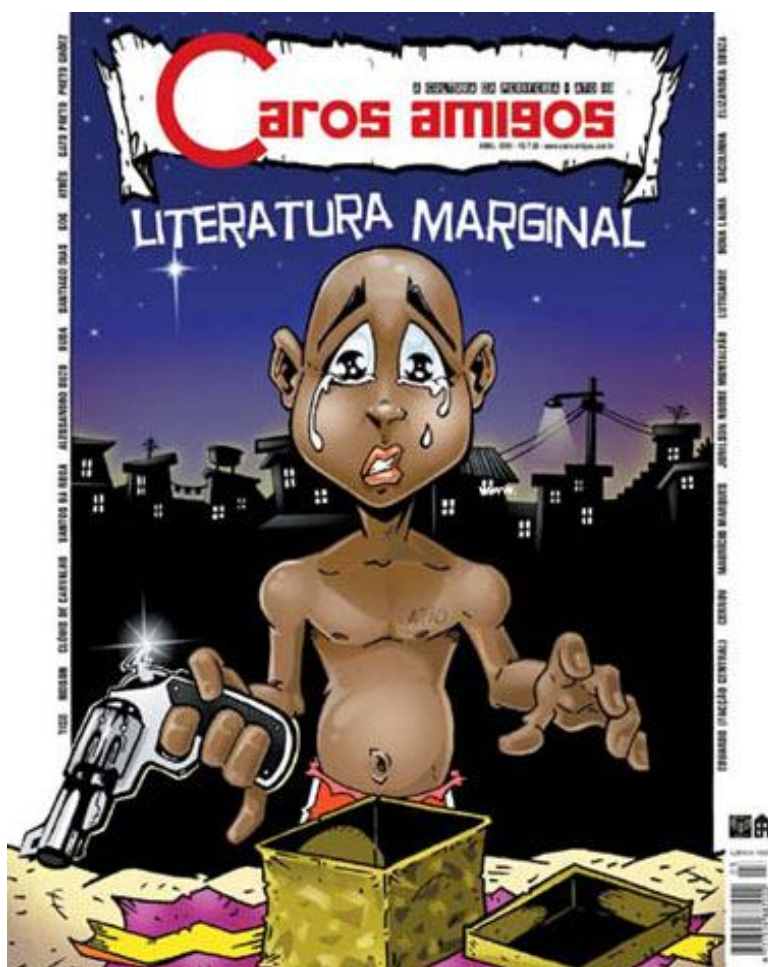


Figura 22 - Capa do ato III

Como pano de fundo, temos um amontoado de casas, com caixas d'água expostas, antenas e fios de eletricidade saindo do único poste visível da imagem, no topo da capa vemos –A cultura da periferia – ato III” escrito com letras pequenas acima do nome da revista escrito em vermelho sobre um pergaminho com aparência de gasto.

Nas laterais da capa temos um espaço branco com os nomes dos autores que possuem textos nesta edição da revista.

Tendo –a significação como um aparato técnico para a realização do tema” partimos agora para a análise do tema deste enunciado que se materializa como capa de revista.

Dentro do contexto histórico-social desta literatura, é indissociável esta manifestação da arte com o cotidiano concreto destes sujeitos, sejam eles escritores ou leitores, mais do que isto não só a literatura marginal dialoga com esta realidade, mas outros movimentos culturais que são provenientes destes espaços, assim é possível analisarmos esta capa sob um ponto de vista dialógico com o *rap* –Fim de semana no parque” dos Racionais Mc’s.

Nesta música temos o *rapper* narrando um fim de semana ensolarado, em que ele e mais alguns –amaradas” saem do lugar onde moram, na periferia, e passam por um lugar em que mora a “prayboyzada”, lá eles veem homens esbanjando água para lavarem seus carros importados, crianças, com seus pais, brincando em um parque com brinquedos eletrônicos, sorveteria, piscina, corridas de kart e, inevitavelmente, esta imagem se contrapõem ao cotidiano dos fins de semana que estes rappers estão acostumados a verem em suas –quebradas”:

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
Pra molecada frequentar nenhum incentivo
O investimento no lazer é muito escasso
O centro comunitário é um fracasso (RACIONAIS MC’S, 1994)

Com o conflito gerado entre estas duas realidades tão próximas geograficamente dentro dos centros urbanos, o rapper relata o mesmo momento encenado por South e Leandro Reis na capa da revista:

No último natal Papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato
Um menininho de 10 anos achou o presente,
Era de ferro com 12 balas no pente

E fim de ano foi melhor pra muita gente
Eles também gostariam de ter bicicleta
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
Gostam de ir ao parque e se divertir
E que alguém os ensinasse a dirigir. (RACIONAIS MC'S, 1994)

Tanto na capa da revista quanto na música, vemos a realidade de crianças que são fadadas ao crime, que não possuem outras opções, já que são desprovidas de uma família estruturada e de um ambiente propício a uma formação mais cidadã, mais humana. O jovem que na capa se desespera ao ver que sua única opção é uma arma já engatilhada, é a mesma criança que por meio do crime faz seu fim de ano melhor. Ambos são vítimas de um do processo já estabilizado de má distribuição de renda.

Outro aspecto interessante de se destacar no enunciado é a palavra gravada no lado esquerdo do peito do jovem: Capão. Nome de um distrito da subprefeitura de Campo Limpo, na capital paulista: Capão Redondo. Esta região periférica possui muitos problemas relacionados às moradias irregulares, há cerca de 580 favelas³⁰. Vemos que o sujeito representado no enunciado analisado possui um grande afínco com espaço que mora, já que está marcado em seu próprio corpo, este sujeito está inserido neste bairro, como vemos no plano de fundo da imagem, mas mais do que isso, Capão Redondo está neste sujeito, pois ele é constituído e constitui este espaço, esta realidade.

É comum encontrarmos em enunciados verbo-visuais que fazem menção à literatura marginal a presença das favelas, não porque meramente é um espaço representado nesta literatura, mas a favela, essas comunidades, trazem consigo uma cultura específica e um sentimento contraditório de orgulho de pertencer aquele espaço e do sofrimento por conta do descaso do poder público, pela falta de saneamento básico e de condições dignas de moradia.

O terceiro ato da revista Caros Amigos, por ter um caráter inaugural, (re) produz este afínco com este espaço. Esta forma de identificação aparece até os dias atuais quando tratamos desta literatura. São exemplos os enunciados a seguir, encontrados na página do facebook do Coletivo Literatura Marginales, de Vitória – ES.

Na imagem (1), as cores de fundo do enunciado são provenientes da bandeira do estado do Espírito Santo, sob as cores, temos do lado direito uma mão que escreve com uma

³⁰ Dado retirado do site: capao.com.br/capao.asp visitado em 28/07/13.

caneta em um papel, do lado esquerdo uma pilha com quatro livros, no centro temos a imagem de uma favela. Na parte inferior temos o escrito: Literatura Marginal ES.

A favela, neste enunciado, pode produzir um sentido de intermediação entre o ato da escrita e a produção já finalizada (os livros). A favela é a forma e o conteúdo, pois é nela que estão os traços próprios e únicos desta literatura. As cores da bandeira são mantidas, mas seu sentido é transformado, desviado. Não há mais um apelo cívico. Com a modificação da bandeira a identidade passa a ser composta de outra forma, para outros sujeitos, com outros intuitos.

O centro da bandeira, ocupado pela representação da favela, traz a tona o protesto e a identidade: o protesto contra as mazelas que assolam cotidianamente este espaço social, a sobreposição deste alerta, a centralidade, ou melhor, a necessidade de centralidade desta discussão. E a identidade com a favela enquanto mais do que um espaço: mas sim enquanto arena de lutas ideológicas, um local que cria a identidade através do sofrimento e da revolta. A identidade criada com a favela é um protesto contra a sociedade existente, contra o sofrimento e o descaso. Essa identidade construída é imagem e história das contradições essenciais de nossa sociedade.



Figura 23 - Imagem de divulgação da página do facebook Literatura marginal – ES



Figura 24 - Imagem de divulgação da página do facebook Literatura marginal – ES

Na imagem (2) encontramos mais uma vez a favela como pano de fundo da literatura marginal, consolidando a importância deste espaço nos escritos literários e na (re)formação dos discursos que são vinculados com ela e sobre ela.

A favela aqui aparece mais do que moldura para a literatura marginal. Não se trata tão somente de identidade, mas de constituição. A literatura marginal é construída neste espaço e constituída pela favela, por isso encontramos diversos enunciados em que a favela se faz presente, nesse sentido, destacamos tal recorrência no eixo temático à margem da sociedade.

Considerações Finais

A partir das análises dos enunciados verbo-visuais, baseadas no cotejamento de textos, podemos destacar algumas considerações acerca da (re) formulação da identidade da literatura marginal.

As epígrafes que dão início a esta dissertação, a de Bakhtin e a de Sérgio Vaz, embora tenham sido escritas em contextos históricos e sociais diferentes, ambas tocam um ponto em comum: a importância da presença do outro, da alteridade. A primeira refere-se à relação recíproca do eu com o outro. Dessa relação provêm as mais diversas atividades humanas, ressaltamos aqui: a linguagem, os movimentos literários e culturais; A segunda suplica por um novo tipo de artista, o artista-cidadão que ~~na~~ sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país”, ou seja, um artista cuja arte não possa existir sem o outro, não possa existir isolada, cujas vozes sociais próximas e distantes, as que entoam e destoam, sejam matérias primas de transformação, em que a reverberação das vozes marginalizadas se encontram, no movimento dialógico, entre o centro e a periferia, entre o cânone e a experimentação.

Assim, as epígrafes além de dar início ao trabalho indicam os caminhos que seguimos. Logo na primeira seção, ao apresentarmos a base teórica, o conceito bakhtiniano de alteridade foi o vértice dessa pesquisa. A partir da reflexão sobre esse conceito é que construímos as relações entre arte, vida, ideologia e estilo. Entendemos que somente do ponto de vista da alteridade podemos compreender de uma maneira dialógica a arte, a produção material, histórica e cotidiana dos sujeitos. Portanto, é também a partir do estudo da alteridade que surgiram nossas inquietações, as mesmas que nos levaram a desenvolver esse trabalho, a delimitar o corpus e apontar perspectivas.

Ainda na primeira seção desenvolvemos a discussão sobre identidade pensada a partir da alteridade. Essa discussão viria a definir os caminhos de nossas interpretações sobre os enunciados e a forma na qual eles se constituem: por meio das memórias coletivas e individuais, vinculadas a um determinado espaço/tempo por sujeitos de grupos sociais específicos. Essa compreensão de identidade foi pressuposto para interpretação, na seção 2, sobre o discurso da literatura marginal e o lugar que ele ocupa na contraposição e na confluência com a literatura canônica, mas mais do que isso, buscamos entender como as vozes sociais da literatura marginal reverberam o cotidiano dos marginalizados na forma de

protesto e denúncia. Percebemos tais características de imediato, logo ao nos depararmos com o *corpus*; as vozes que protestam e denunciam o fazem de sua posição *à margem da sociedade, à margem da lei e à margem da literatura*. Esses eixos temáticos foram os caminhos que encontramos para compreender a formação da identidade dessa literatura.

Na seção 3, trouxemos ao debate, o enunciado como arena de lutas ideológicas que é determinado pelo processo de reflexo e refração do signo ideológico, tal processo influencia a literatura marginal e o contexto ao qual ela está vinculada. Nessa seção, já apresentamos parte do o *corpus* central do trabalho, a revista *Caros Amigos*, especificamente, as três edições especiais dedicados à literatura marginal. Já na seção 4, iniciamos com a apresentação da metodologia adotada e embarcamos para as análises da *Carta ao leitor* e das capas *Caros Amigos* cotejadas a enunciados veiculados em outros suportes, em outros espaços de circulação, como capas de livros e cartazes.

As análises apresentadas permitiram alguns apontamentos que consideramos importantes. Em todo o momento esbarramos com a alteridade, seja por meio da ruptura com o *outro*, seja por dar continuidade à tradição, tal fato fica claro na análise do Manifesto, principalmente, ao cotejá-lo ao Manifesto de 22, as semelhanças e diferenças ficam claras, a busca pelo passado se faz mostra para afirmar o presente e pensar e saídas para o futuro.

Os elementos que constataam a presença da tradição da literatura estão presentes em todos os atos, seja por meio do pergaminho, no ato III, do livro, no ato II, e da pena, no ato I. O *outro*, aqui, refere-se à *outra* literatura de um *outro* que, embora seja excludente, se faz necessário para afirmar a formulação da própria literatura marginal.

A violência tão presente nos enunciados apresentados se refere à realidade concreta desses sujeitos, a violência das instituições (a escola, a polícia e o Estado) é produzida por um *outro* que não se põe na escuta. Para muito além da violência, o compartilhamento dessa realidade nos enunciados demonstra o fazer literário como forma de engajamento político e a postura desses sujeitos perante o mundo. A resistência ao sistema político, econômico e cultural é evidente e ela se por meio da linguagem que, por sua vez, se dá pela alteridade num jogo infinito de estabilidade e instabilidade. A literatura marginal e as mais diversas manifestações culturais provenientes dos espaços marginalizados devem ser estudadas, a universidade deve se por na escuta desses movimentos, da arte que —se define pela diferença é o lugar por onde podemos nos identificar”.

Referência citada

AMORIM, M. *Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação*. In: Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 08-22, 1ºsem., 2009.

ANACOANA, P. (org). *Je suis favela*. São Paulo: Anacoana, 2011.

ANDRADE, O. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

_____. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil. Manifesto Antropófago. O Rei da Vela*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, Coleção Leitura, 1996.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra – 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *O freudismo*. Tradução de Paulo Becerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010a.

BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem* Trad. Michel Lahud e Yara F.Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um crítico no auge do capitalismo*. Trad.: José Martins Barbosa, Hermerson Alves Baptista. – 1ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas v. 1). São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRAIT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. L. P. de;

BRAIT, B. *Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem*. In Brait, B (org.) Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: Brait, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BRANDIST, C. *Gramsci, Bakhtin and the semiotics of hegemony*. In: New Left Review, 1996. Disponível online em 20 de março de 2014: <http://newleftreview.org/I/216/craig-brandist-gramsci-bakhtin-and-the-semiotics-of-hegemony>.

BRASIL, Código Penal Brasileiro. Capítulo IV. Art. 163, 1940.

CANDIDO, A. *Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)* in: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARRIL, L.F.B. *Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania*. 2003. Tese (Doutorado em Geografia Humana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CIRÍACO, R. *Te pego lá fora*. São Paulo: Toró, 2008.

_____. *Vendo pó...esia. São Paulo: Um por todos*, 2014.

EDUARDO, *A guerra não declarada na visão de um favelado*. São Paulo, 2013.

ESLAVA, F. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 24. Brasília, julho – dezembro, 2004.

GERALDI, J.W. *Ancoragens*. São Carlos: Pedro & João, 2010.

GRAMSCI, A. *Sotto la Mole (1918-1920)*, Torino : Einaudi Ed., 1978.

_____. *Cadernos do Cárcere. Maquiavel: Notas sobre o Estado e a Política*. (Vol. 3.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FIORUCCI, R. *A revista Caros Amigos: algumas considerações sobre sua formação*. Comunicação e informação. São Caetano do Sul, v. 8, n. 15, 2007.

GERALDI, J.W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: *Palavras e Contrapalavras: Enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. GEGe (org.). São Carlos: Pedro & João, 2012.

_____. *Ancoragens*. São Carlos: Pedro & João, 2010.

GONDAR, J. Linguagem e construção de identidades – um debate. In: FERREIRA, L.; ORRICO, E. (Org.). *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HITCHCOCK, Peter. Dialética dialógica: Bakhtin, Zizek e o conceito de ideologia. In: *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Org. Carlos Alberto Faraco, Cristóvão Tezza e Gilberto Castro. Petrópolis: Vozes, 2006.

KURZ, R. *O colapso da modernização*. São Paulo: Editora Paz e terra, 2004.

MARCHEZAN, R. *Sobre o pensamento Bakhtiniano: uma recepção de recepções*. Bakhtiniana, São Paulo, 82-94, Jan./Jun. 2013.

MARX, K. & ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, K. As greves e as coalizões de operários. In: *A miséria da Filosofia*. Tradução: José Paulo Neto. São Paulo: Global, 1989.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: Uma introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução Ekaterina Américo e Sheila Camargo Grillo, São Paulo: Contexto, 2012.

MENDONÇA, M. C. Estudos bakhtinianos e análise do discurso francesa. In: NASCIMENTO, E. F. S., OLIVEIRA, M. R. M., LOUZADA, M. S. O. (Orgs.) *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: Unifran, 2006.

MIOTELLO, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo – conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2008.

_____. *Ideologia*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MORSON, G.S. & EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin : criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.

NASCIMENTO, E. P. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. São Paulo: Aeroplano, 2009.

OITICICA, H. *Seja Marginal, Seja Herói (Poema Bandeira)*. Rio de Janeiro, 1966.

PÊCHEUX, M. *Analyse Automatique du Discours*. Paris: Dunod, 1969.

PINHEIROS, P.A. Bakhtin e as identidades sociais: uma possível construção de conceitos. *Revista Philologus*. nº40. Rio de Janeiro, 2008.

PONZIO, A. *A revolução Bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2011.

REY, S. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. *Revista Pós*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 08-15, maio, 2008.

RODRIGUEZ, B. Multirões da palavra: Literatura e vida comunitária nas favelas urbanas. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 22. Brasília, julho – dezembro, 2003

SACOLINHA, *Como a água do rio*. São Paulo: Aeroplano, 2013.

SILVA, A.B. *Manifesto artístico e o estatuto das obras de arte: uma análise pragmática*. XVI Encontro da Associação nacional de pós-graduação em Filosofia (anal), Campos do Jordão, 2014.

SCHWARZ, R. *Sequências brasileiras (ensaios)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. A desigualdade social degradada. Entrevista: Instituto Humanitas Unisinos, 2007. Disponível online no endereço: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/8866-a-desigualdade-social-degradada-entrevista-com-roberto-schwarz>, visitado em maio de 2014.

SCHWARTZ, J. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*: Oliverio Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SCHLESENER, H. A. *A crítica de Gramsci à teoria das elites: Pareto, Mosca e Michels e a Democracia Burguesa*. Anais do V Colóquio CEMARX/ Unicamp, 2007.

TOURAINÉ, A. *Iguais e diferentes: Poderemos viver juntos?* Lisboa: Instituto Piaget: 1997.

TCHOUGOUNNIKOV, S. O Círculo de Bakhtin e o marxismo soviético: uma “aliança ambivalente” Traduzido por Ana Zandwais. *Conexão Letras*, nº 3, Lingüística/Literatura & Encontros e Pesquisa. Rio Grande do Sul, 2006. Disponível online em: <http://www.msmidia.com/conexao/1/cap1.pdf>. Visitado no dia 6 de março de 2014.

_____. O Dialogismo e a Paleontologia da Linguagem: o Círculo de Bakhtin na episteme soviética (1920-1930). *Conexão Letras*, nº 1, Lingüística/Literatura & Encontros e Pesquisa. Rio Grande do Sul, 2003. Disponível online em: <http://www.msmidia.com/conexao/3/cap3.pdf>. Visitado no dia 6 de março de 2014

UNESCO, *Educação em prisões na América Latina: direito, liberdade e cidadania*. – Brasília: UNESCO, OEI, AECID, 2009.

VAZ, S. Antropofagia Periférica. Semana de arte moderna da periferia. A semana. In: *Cooperifa. Antropofagia Periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VOLOSHINOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João, 2013.

ZANDWAIS, A. Bakhtin/ Volochínov: condições de produção de Marxismo e Filosofia da Linguagem. In: BRAIT, B (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.

WAISELFISZ, J.J. Mapa da violência 2014, os jovens do Brasil. Rio de Janeiro: Flacso, 2014.

Referência consultada

ADORNO, T. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 2009.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FARACO, C. *A Linguagem e diálogo: as idéias do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.

FIORIN, J. L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1994.

GREGOLIN, R. Bakhtin, Foucault, Pêcheux. In: BRAIT, B. *Bakhtin outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

GRILLO, S. Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais. *Filol. linguíst. port.*, n. 14(2), p.235-246, 2012.

MARINETTI, F.T. *Manifesto Futurista*. Paris: Le Figaro (jornal), 1909. Disponível online em <http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Manifesto%20Futurista.pdf>, consultado em 14 de janeiro de 2015.

NARZETTI, C. V. *A filosofia da linguagem de V. Voloshinov e o conceito de ideologia*. Alfa, São Paulo, v.57, n.2, p.367-388, 2013.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp, 1995.

SADER, E. *Quando novos personagens entram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis.

TENNINA, L. *Las tácticas de la Semana de Arte Moderna de la periferia y de Manifesto de Antropofagia periférica*. In: Revista Ipotesi. Juiz de Fora, v. 17, n.1, 2013.

ANEXO I

ANEXO II

Manifesto de abertura: Literatura marginal (Publicado na revista *Caros amigos*, ato I)

O significado do que colocamos em suas mãos hoje é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país. Ao contrário dos bandeirantes que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios e ao contrário dos senhores das casas- grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado.

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia /favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, o *Caros amigos/literatura marginal* vem para representar a cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo uma maioria.

E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social.

Como João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor da literatura marginal. Também citamos a batalha de vida do Máximo Gorki, um dos primeiros escritores proletariados. Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos, que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal e acabou escrevendo dezenas de obras, *Dois perdido numa noite suja* e *Querô*, para citar só duas.

Fazemos uma pergunta: quem neste país se lembra da literatura de cordel? Que traz a pura essência de um povo totalmente marginalizado, mas que sempre insistiu em provar que a imaginação não tem fronteiras? A literatura de cordel, que cem anos completou, é literatura marginal, pois à margem esteve e está, num lugar que gosta de trabalhar com referências estrangeiras. Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que

no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados. Neste primeiro ato, mostramos as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro: Sérgio Vaz, Erton Moraes, Jocenir, Paulo Lins, Atrês, Cascão, Ferréz, Garrett, Edson Veóca, Alessandro Buzzo estão na área.
Ferréz.

ANEXO III

Manifesto de abertura do livro Literatura Marginal.

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.

Não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas.

Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!

Cala a boca uma porra, agora agente fala, agora agente canta, e na moral agora agente escreve.

Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.

A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não us marginalizados, rocha na areia do capitalismo.

O sonho não é seguir o padrão, Não é ser o empregado que virou o patrão, não isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebe-las.

Somos o contra sua opinião, não viveremos ou morreremos se não tivermos o selo da aceitação, na verdade tudo vai continuar, muitos querendo ou não.

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos ~~direitos~~ "iguais", da farsa dos ~~todos~~ "são livres" agente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C,D,E.

Literatura de rua com sentido sim, com um principio sim, e com um ideal sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte.

O jogo é objetivo, compre, ostente, e tenha minutos de felicidade, seja igual ao melhor, use o que ele usa.

Mas nós não precisamos disso, isso traz morte, dor, cadeia, mães sem filhos, lágrimas demais no rio de sangue da periferia.

Somos mais, somos aquele que faz a cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou, até o nome, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para os donos da

casa grande escolher por nós, deixamos eles marcarem nossas peles, porque teríamos espaço para um movimento literário? Sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos.

Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que falamos, não é por onde nem como publicamos, é que sobrevivemos.

Estamos na rua loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virarem as costas, mas como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse país.

O significado do que colocamos em suas mãos hoje, é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi visto por centenas de escritores marginalizados desse país.

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado.

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados.

Outra coisa também é certa, mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo que prove que um dia a classe menos beneficiada com o dinheiro fez arte.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais 500 anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria.

E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social, na real negô o povo num tem nem o básico pra comer, e mesmo assim meu tio, agente faz por onde ter us barato para agüentar mais um dia.

Mas estamos na área, e já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro, os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos a várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos, e como a pergunta do menino numa certa palestra.

- como é essa literatura marginal publicada em livros.

Ela é honrada, ela é autêntica e nem por morarmos perto do lixo, fazemos parte dele, merecemos o melhor, pois já sofremos demais.

O mimiógrafo foi útil, mas a guerra é maior agora, os grandes meios de comunicação estão aí, com mais de 50% de anunciantes por edição, bancando a ilusão que você terá que ter em sua mente.

A maior satisfação está em agredir os inimigos novamente, e em trazer o sorriso na boca da Dona Maria quando ver o livro que o filho trouxe para casa.

Vindo com muita mais gente e com grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica.

Prus aliados o banquete está servido, pode degustar, porque esse tipo de literatura viveu muito na rua e por fim está aqui no livro.

Depois do lançamento dos três atos que fizemos juntamente com a revista Caros Amigos, edições especiais chamadas Caros amigos/literatura marginal ao qual a Casa Amarela desde o princípio acreditou e apoiou, a forma agora chega em livro.

Mas como sempre todos falam tudo e não dizem nada, vamos dar uma explicada: A revista é feita para e por pessoas que foram postas a margem da sociedade.

Ganhamos até prêmios, como o da A.P.C.A.(Academia Paulista de Críticos de Arte) melhor projeto especial do ano.

Muitas são as perguntas, e pouco o espaço para respostas, um exemplo para se guardar é o de Kafka, a crítica convencionou que aquela era uma literatura menor. Ou seja, literatura feita pela minoria dos judeus em Praga, numa língua maior o Alemão.

A Literatura Marginal sempre é bom frisar é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou sócio-econômicas. Literatura feita a margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja os de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história, bom isso fica para os estudiosos, o que agente faz é tentar explicar, mas agente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta.

Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos taxar assim, somos uma literatura maior, feita por majorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos.

Não vou apresentar os convidados um a um porque eles falarão por si mesmos, é ler e verificar, só sei que com muitos deles eu tenho lindas histórias, várias caminhadas tentando fazer uma única coisa, o povo ler.

Cansei de ouvir.

- mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder.

- o barato já tá separado a muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico.

Sabe o que é mais louco, nesse país você tem que sofrer boicote de tudo que é lado, mas nunca pode fazer o seu, o seu é errado, por mais que você tenha sofrido você tem que fazer por todos, principalmente pela classe que quase conseguiu te matar, fazendo você nascer na favela e te dando a miséria como herança.

Afinal um dia o povo ia ter que se valorizar, então é nós nas linhas da cultura, chegando de vagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia, bom vamos deixar de ladainha e na bola de meia tocar o barco.

Boa leitura, e muita paz se você merece-la, se não bem vindo a guerra.

Agradecimentos a:

Sérgio de Souza

Marina Amaral

Wagner Nabuco

Guilheme Azevedo,

Garrett,

R.O.D.

Bolha.

E a todos os parceiros que tem acompanhado o L.M. e o Movimento 1DASUL, tamos de pé graças a vocês.

Ferréz.