

LITERATURA MARGINAL: O LUGAR E A VOZ DA CRÍTICA LITERÁRIA

Ana Paula Franco Nobile Brandileone (UENP-CCP)

RESUMO: Atuar como crítico literário estando dentro dos limites espaciotemporais da produção literária que é alvo de investigação é uma empreitada complexa que exige critérios para demarcar o reconhecimento e o destrinchamento de variantes. Não por acaso, parte dos críticos se mostram reticentes, evitando lançar prognósticos sobre a qualidade das obras, sobre autores que figurarão ou não no cânone e sobre a possível representatividade literária deles no circuito da crítica e historiografia literária brasileiras, dada a multiplicidade de formas e temas das produções narrativas contemporâneas. É o caso de Ítalo Moriconi (2002) que, em ensaio intitulado “A literatura ainda vale?” (2002), afirma que devido aos variados temas e múltiplos procedimentos narrativos o adjetivo “contemporânea” funciona como um termo vazio a ser preenchido *a posteriori* pela crítica e pela história literária. Mas, se o papel do crítico é o exercício da avaliação e do julgamento, “[...] é preciso estudar literatura contemporânea, a qual se mostra efervescente e instigante a despeito do que pensa a academia” (OLIVEIRA, 2003). Para outros, como Paulo Franchetti (2012), o que se assiste hoje na vida literária brasileira é a “demissão da crítica” que, por sua vez, está ligada, dentre outros fatores, às necessidades de se ajustar aos imperativos da indústria e do comércio, jornalístico e livreiro. Apesar da fertilidade e multiplicidade da produção ficcional brasileira contemporânea, alguns críticos arriscam-se a tecer análises sobre estas produções e autores, na tentativa de definir, ainda que provisoriamente, traços e marcas desta época. Diante do exposto, este trabalho tem por objetivo apresentar e discutir algumas vozes da crítica literária em torno da literatura marginal, mais especificamente a recepção crítica dos volumes especiais da Revista *Caros Amigos*, que não apenas favoreceram a promoção e a união do movimento, mas também a apropriação e a sua legitimação (NASCIMENTO, 2009; PATROCÍNIO, 2013; HOLLANDA, 2014).
Palavras-Chave: Ficção Brasileira contemporânea; Literatura Marginal; Recepção Crítica; Edições *Caros Amigos*.

Quando a literatura marginal é matéria de reflexão, o nome de Ferréz é um dos mais lembrados, senão o mais lembrado, devido à sua importância na articulação das vozes periféricas. A publicação de seu primeiro romance *Capão Pecado*, em 2000 e, sobretudo, a organização dos volumes especiais da *Caros Amigos*, “Literatura Marginal – A Cultura da Periferia Ato I, Ato II e Ato III”, editadas em 2001, 2002 e 2004, respectivamente, não apenas favoreceram a promoção e a união do movimento, mas também a apropriação e a legitimação desta expressão que o denomina (NASCIMENTO, 2009; PATROCÍNIO, 2013; HOLLANDA, 2014). Da parceria com a *Caros Amigos*, resultou a organização da coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, pela Agir, em 2005, cujos textos foram selecionados dos três volumes do suplemento “Literatura Marginal – A Cultura da Periferia”.

O projeto de Ferréz de publicar literatura de autores da periferia na revista *Caros Amigos* significou um passo decisivo rumo à organização de um movimento de caráter inédito, pois até então as manifestações desses autores se davam de forma isolada. Antes

de 2001, apenas Ferréz¹, Sérgio Vaz², Alessandro Buzo, Edson Véoca, Erton Moraes, Jocenir e Paulo Lins³ haviam publicado. Com a concretização do Ato I do projeto intitulado “Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia”, boa parte dos autores que dele participaram estrearam no campo literário. Considerando as três edições, que circularam de agosto de 2001 a abril de 2004, quarenta e oito pessoas tiveram seus textos publicados em algum dos três números especiais da revista, num total de oitenta textos, sendo contos, crônicas, poemas e letras de *rap* (NASCIMENTO, 2009).

Desse modo, os três volumes do suplemento foram “[...] um importante marco na formação e estruturação desse grupo de autores, favorecendo a formação de um espaço discursivo próprio dentro da série literária hegemônica” (PATROCÍNIO, 2013, p.16). Igualmente para Heloísa Buarque de Hollanda, para quem os números especiais da revista são “[...] semanais, no sentido de que *Caros Amigos* tem uma circulação mais ampla e diversificada, tem a atenção dos antenados, uma boa distribuição, e me parece que foi aí, nesses números especiais, que nasceu e se firmou a noção de literatura marginal como a nova expressão literária das periferias” (2014, p.33).

Foi, então, a partir da mediação de um representante da periferia, negociando com a editora Casa Amarela a publicação das três edições especiais da literatura marginal, que a dimensão política e transformadora do fazer literário da periferia vai se desenhando. A força dessa publicação que invade o território das letras, transformando a literatura em instrumento para contar a história daqueles que sempre foram objeto de interesse - de escritores, cineastas e jornalistas-, mas nunca sujeitos e autores da sua própria história, repercutiu, entretanto, de forma bastante discreta no jornal *O Estado de São Paulo*, no suplemento “Cultura”; encarte que era publicado semanalmente, aos domingos. Considerando que os volumes da *Caros Amigos* foram editados em agosto de 2001, junho de 2002 e abril de 2004, a escolha do material coletado para esta pesquisa foi determinada em função do período da sua publicação, vez que nos interessa recuperar a memória do lançamento e o que se constatou no “calor da hora”. Por isso foram analisados somente os artigos jornalísticos damos à lume entre 2001 e 2004. Neste período, apenas três recortes de jornal foram publicados: um em 2001, um em 2002 e um em 2004. Tendo em vista que houve um intervalo de quase dois anos entre a

¹ Ferréz e Jocenir foram publicados pela Labortexto. Ferréz *Capão Pecado* em 2000, e Jocenir *Diário de um detento*, em 2001.

² Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Erton Moraes e Edson Veóca publicaram de forma independente.

³ Dentre os autores citados, foi o único lançado por uma grande editora, a Companhia das Letras.

segunda e a terceira publicações, não houve qualquer registro sobre o movimento literário marginal no ano de 2003.

Na reconstrução dos temas abordados pelos recortes de jornal, pode-se identificar algumas vertentes de leitura: conceito e confronto da literatura marginal com a literatura marginal da década de 70; filiação literária do movimento; apresentação das obras e autores que compõem as edições especiais; importância dos textos de abertura (“manifestos”), escritos por Ferréz; viés pedagógico das narrativas marginais; comparação entre o romance de Patrícia Melo, *Inferno*, e os contos de Ferréz e Garret. Muito embora a fortuna crítica seja plural, abordando vários assuntos, não se observa um tema dominante. Deve-se ressaltar, ainda, que as várias vertentes delineadas pela crítica não se apresentam isoladamente, ou seja, não há um artigo tratando de apenas um tema, ao contrário, os temas completam-se, fundem-se num bloco indissolúvel, pois um artigo pode tratar de vários temas, concomitantemente.

O primeiro artigo publicado em 26 de agosto de 2001, sob o título de “Ferréz lança movimento literário reunindo escritores da periferia”, Haroldo Ceravolo Sereza traz não apenas considerações sobre o movimento recém surgido, mas também faz apreciação de alguns dos textos publicados no Ato I. A respeito do primeiro aspecto, o crítico, doutor em literatura brasileira pela USP, anuncia o movimento e seus integrantes:

Há um movimento literário na praça e convém dar atenção a ele. Com direito a manifesto e tudo, começou a circular nesta semana a revista *Literatura Marginal – Caros Amigos*, escrita exclusivamente por autores que se consideram marginalizados, mas que acreditam ter (e, de fato, mostram isso) muito o que dizer com seus textos. (2001, D4)

A seguir, inscreve Ferréz como líder do grupo e traz à tona nomes de autores já conhecidos do grande público como Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus* e, segundo o jornalista, “o único lançado por uma grande editora, a Companhia das Letras”; Jocenir, parceiro de Mano Brown no *rap* “Diário de um detento”, e autor de livro com o mesmo título, e Ferréz. Dos 10 autores convidados por Ferréz para compor este primeiro volume, que veiculou 16 textos inéditos, entre poesias, contos e crônicas, a maioria deles é desconhecida. Dentre os autores citados pelo crítico, Alessandro Buzzo, Erton Moraes, Edson Veóca e Sérgio Vaz já tinham publicado livros de maneira independente (NASCIMENTO, 2009, p.57).

O autor chama atenção para o que “talvez” (destaque dado pelo autor) seja o mais importante da publicação: o manifesto. Do texto intitulado “Manifesto de abertura: Literatura Marginal” e assinado por Ferréz que, entretanto, fala em nome de uma coletividade de autores, o jornalista transcreve dois trechos, a partir dos quais se pode apreender, em um tom entre a revolta e o ressentimento, de um lado a feição política e ética do movimento: “Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre a 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”. De outro, o estatuto da literatura marginal que, comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas, é ressignificada a partir do orgulho e da riqueza cultural: “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 social”.

Transcrevendo trechos de poemas de Sérgio Vaz, “Oração dos desesperados”, e de Edson Veóca, “No beco que a cimeira não viu”, e do conto de Ferréz, “Os inimigos levam flores”, o crítico afirma que o manifesto guia a maioria dos textos que compõe o primeiro volume da *Caros Amigos*: “O discurso que move o manifesto se faz presente na maioria dos textos”.

Se por um lado os textos literários se subordinam ao caráter ético e político do manifesto, conforme quer fazer crer Sereza ao transcrever trecho do texto de abertura do Ato I, de outro, alguns revelam um viés claramente didático, “[...] em defesa do grupo social que os autores pretendem representar”, segundo o crítico. É o caso da fábula de Erton Moraes, “A peregrinação da varejeira”, “[...] em que uma mosca descobre as contradições da civilização e sugere que os seres humanos reciclem suas atitudes”. Ou então o conto de Paulo Lins, “Destino de Artista”, “[...] em que a moral está na amoralidade dos personagens”. Ainda o texto de Cascão, integrante do Trilha Sonora do Gueto, que busca desmistificar o *rap* como prática cultural que desvirtua. A respeito da qualidade estética dos textos, afirma: “A qualidade dos textos – em prosa e poesia – oscila, como é natural numa reunião de autores”.

Este viés pedagógico de que o fala o crítico está fundado em tópicos inspirados na cultura *hip hop*, na medida em que tanto a literatura marginal quanto o *hip hop* inscrevem-se sob a marca da contestação e da denúncia, haja vista a atenção destinada a temas como a miséria, a fome, a desigualdade social e a violência urbana sofrida pelos sujeitos periféricos. Por isso o engajamento político e o compromisso social assumido

pelo escritor marginal. Não por acaso, a primeira publicação da *Caros Amigos* conta com a participação de dois *rappers*, Atrês e Cascão (NASCIMENTO, 2009, p.57), e a capa remete à linguagem do grafite.

Outro aspecto que ganha destaque no texto de abertura do Ato I e mencionado por Sereza é a menção que Ferréz faz a autores que “[...] de certo modo, superara[m] a barreira que existe contra os marginais: João Antônio (uma presença constante na obra), Máximo Gorki e Plínio Marcos”; não deixa ainda de referir-se à literatura de cordel⁴. Apesar de o crítico não tecer considerações a respeito dessa filiação literária que Ferréz evoca e reivindica, não se pode negar a proximidade ideológica com a literatura marginal. No caso de João Antônio, sobre o qual Ferréz diz ter a mídia eternizado como um “autor da literatura marginal”, pode-se afirmar que a sua ficção, assim como a comandada pelo autor de *Capão Pecado*, está alicerçada em um mundo dividido em dois grupos: de um lado os bacanas e/ou malandros (denominados também de “otários”) que têm vida estável, justamente por estarem ligado ao sistema de produção ou serem assalariados; de outro, os “merdunchos”, que são os jogadores de sinuca, prostitutas, ladrões, meninos engraxates, operários do subúrbio, gigolôs.

Da relação entre eles é que nasce a tensão das histórias contadas por João Antônio. E, apesar da polarização entre os dois mundos, ao escritor só interessa o drama dos malandros, por isso suas narrativas são conduzidas sob a sua perspectiva, de quem olha a vida com ódio e pouca compaixão. Se a narrativa é contada em terceira pessoa, como é o caso, por exemplo, do conto que dá título à coletânea, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, o narrador adere completamente aos personagens. Além de ser uma ficção que igualmente reproduz a brutalidade dos esquecidos e silenciados pela sociedade, o universo narrativo de João Antônio possui também um registro autobiográfico que advém da própria vivência dramática da cidade e seus múltiplos tipos, e do qual resulta a carpintaria verbal, a linguagem crua e violenta, típica de um ambiente conhecido por submundo.

No artigo de agosto de 2001 ainda merece relevo a comparação que Sereza estabelece entre os contos de Ferréz e Garret, “Inimigos não levam flores” e “Sonhos de um menino de rua”, respectivamente, e o romance de Patrício Melo, *Inferno*, publicado

⁴ Esta discussão está ausente de “Terrorismo literário”, texto de abertura da coletânea de contos *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, que é quase uma compilação dos prefácios das edições da *Caros Amigos*, porém traz considerações inéditas.

em 2000. A discussão trazida à tona pelo crítico faz-se na direção do estilo que cada um dos autores se vale para reproduzir o universo da favela. Enquanto Patrícia Melo “[...] busca na gramática das frases curtas e dos pontos finais excessivos o modelo ‘seco’”, Ferréz e Garret o fazem “[...] com orações encadeadas, vários sujeitos e ainda mais ações num mesmo período”. Com isso, conclui o crítico, os autores “[...] mostram que há mais molho, clareza, vocabulário e subordinação nesse universo do que supõe a vã filosofia de quem pretende, inutilmente, emulá-lo”.

A discussão de fundo trazida pelo autor está relacionada a uma problemática levantada por muitos críticos e leitores em geral a respeito da autoridade que a escritora tinha de falar sobre uma realidade a qual desconhece. *Inferno* possui como cenário as favelas do Rio de Janeiro, Berimbau e Morro dos Marrecos, e narra a história de Reizinho, um garoto que começou a trabalhar no tráfico de drogas com apenas onze anos de idade, chegando a ser líder do tráfico no morro em que morava. Ao narrar a vida de Reizinho, o narrador oferece detalhes da vida pobre na favela; os sonhos da infância; a gravidez indesejada na adolescência; os tiroteios entre traficantes rivais e com a própria polícia; a prostituição; a patroa rica que maltrata a empregada; a traição nos relacionamentos amorosos e nos negócios do tráfico; a corrupção que permeia o mundo do comércio ilegal de drogas, bem como as “facilidades” dadas pela polícia em troca de dinheiro. O romance, portanto, transita entre histórias de amor, ódio, família, trabalho, tráfico de drogas, crime e poder.

Considerando que a literatura marginal encerra no ponto de vista interno e na própria origem social e racial dos autores o seu fator de reconhecimento e, portanto, os únicos habilitados a falar sobre a realidade periférica⁵, entende-se que, para o crítico, não basta dar voz aos grupos excluídos da sociedade e/ou da história “oficial” por vozes que buscam falar em “nome deles”, pois é do próprio excluído que deve emergir a denúncia, o que o torna agente da sua própria história (BRANDILEONE, 2013). Desse modo, Patrícia Melo não estaria credenciada a tratar do mundo das drogas, da criminalidade, enfim, da violência experienciada por aqueles que estão à margem.

Sob o título “Literatura marginal, no ato 2, firma movimento”, Haroldo Ceravolo Sereza inicia o texto, publicado no dia 07 de julho de 2002, fazendo inúmeros

⁵ No prefácio do Ato II, intitulado “Terrorismo Literário”, afirma Ferréz: “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo”.

questionamentos que, possivelmente, expressam as incertezas de outros leitores e críticos literários:

Depois do primeiro número da revista *Literatura Marginal – Caros Amigos*, restavam algumas dúvidas: nascia um movimento literário de fato ou a revista era apenas uma reunião de textos de ‘gente da periferia’? Qual a real força e o significado simbólico da publicação? A literatura de protesto angaria leitores ou seria, aos poucos, novamente afastada da discussão?

Sem dar resposta às duas primeiras perguntas, Sereza afirma que o novo número da revista “[...] demonstra claramente que a produção ‘periférica’ não chamou a atenção de muita gente pelo país, não necessariamente os leitores dos grandes jornais”. Esta consideração, entretanto, não encontra eco na sua própria reportagem, vez que noticia, sob o título “Presos na Cult”, a nova edição da revista, de número 59, que trazia como tema a produção de livros por presos, dentre eles o romance *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, e *Diário de um detento*, de Jocenir, além da obra de André du Rap. Mas se tomarmos como parâmetro a repercussão dos Atos I e II no próprio jornal *O Estado de São Paulo*, pode-se afirmar que a literatura marginal passou quase despercebida, haja vista o número de artigos publicados: apenas dois artigos, entre 2001 e 2002. Outro exemplo do apagamento a que o jornal submete a literatura marginal é que o crítico nem sequer menciona o prêmio recebido pelo movimento literatura marginal da Academia Paulista de Críticos de Arte (APCA), de melhor projeto especial daquele ano.

Se a estreia da publicação teve dez participantes, a segunda edição contou com vinte e sete escritores e trinta e oito textos, o dobro da primeira edição; o que é registrado pelo jornalista: “O número de autores cresceu, e a qualidade dos textos também”. Além dos textos inéditos, o Ato II publicou textos não inéditos de escritores conhecidos como Plínio Marcos, “Os soldados da minha rua”, João Antônio, “Convite à vida”, e Solano Trindade, “Malungo” e “ Poema para Maria Célia”; o que não passa despercebido pelo crítico: “Ligando-se a uma tradição, Literatura marginal publica textos de João Antônio, Plínio Marcos, Subcomandante Marcos e Solano Trindade e um desenho de Lourenço Mutarelli”. O crítico ainda ressalta o maior número de textos poéticos, dentre eles destaca “Mãos calejadas”, do pedreiro José Rocha Albuquerque. Também evidencia os textos dos *rappers* Preto Ghoéz e Gato Preto, “A peleja de Firmino” e “A Bahia que Gil e Caetano não cantou”, respectivamente.

Se a primeira edição especial contou com escritores na sua maioria paulistas, exceto Paulo Lins e Edson Véoca, do Rio de Janeiro, a segunda edição ampliou a participação de moradores de outros estados brasileiros: Ceará e Mato Grosso, com dois representantes; Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Bahia, com um representante cada. Também se alterou o perfil sociológico: quatro mulheres, dois índios da etnia Terena, e uma ativista pelos direitos dos internos da antiga FEBEM, hoje Fundação Casa (NASCIMENTO, 2009). A respeito destes aspectos afirma o crítico: “Há ainda autores do Recife, de Salvador e uma tribo indígena de Miranda (MS), além de presidiários”. Dentre as mulheres, Dona Laura – moradora de colônia de pescadores de Pelotas – ganha relevo no editorial assinado por Ferréz “Terrorismo Literário”; aspecto que é destacado por Sereza. A respeito do teor e da linguagem dos textos publicados na segunda edição, bem como das similaridades e diferenças entre os dois volumes, afirma Érica Peçanha do Nascimento:

Quanto aos textos, o Ato II mantém o mesmo padrão da primeira edição especial: os poemas aparecem em maior número, a crítica social é o pano de fundo predominante dos versos e das prosas, é explorado o uso dos palavrões e das gírias das periferias, há palavras grafadas segundo uma oralidade própria dos sujeitos marginais e os textos são acompanhados por ilustrações. As diferenças em relação à primeira edição são as publicações de um excerto de uma peça de Solano Trindade, de um texto de cordel e da compilação de um mito Terena sobre o surgimento do namoro e do casamento no grupo – que, inclusive, aparece em duas versões, uma em Português e outra em Terena. (NASCIMENTO, 2009, p.67)

Também neste recorte de jornal, Sereza realça o prefácio assinado por Ferréz igualmente transcrevendo um trecho do manifesto, que revela o seu caráter agressivo, manifestado pelo jogo de oposições que perpassa todos os textos de abertura e se desvela pelas dualidades apresentadas - “centro” *versus* “gueto/favela/periferia”, “lado de lá” e “lado de cá”, “nós” *versus* “vocês/eles”, “classe dominante” *versus* “classe dominada” e/ou “opressor” *versus* “oprimido”. Estas antinomias vinculam-se ao desejo de indicar uma oposição, a partir de uma diferenciação discursiva da margem em relação ao centro e, portanto, estabelecer uma identidade própria para esta produção literária que encontra nos setores marginalizados a sua representação. O caráter combativo dos manifestos desvenda-se ainda por alguns vocábulos que compõem o campo semântico dos textos, como se pode verificar no trecho transcrito pelo crítico:

“Mó satisfação em agredir os inimigos novamente voltando com muito mais gente e com grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica” (grifo nosso).

Depois de um interregno de quase dois anos entre a segunda e terceira edições, Antonio Gonçalves Filho publica, no dia 20 de junho de 2004, o artigo intitulado “Literatura marginal muda de cara no Brasil”, no qual faz um balanço da literatura marginal no Brasil e, para tanto, convida autores representativos da ficção contemporânea brasileira para comporem a discussão: Marçal Aquino e Fernando Bonassi. Sem levar em conta as especificidades da apropriação recente da expressão "Literatura Marginal" pelos escritores da periferia, o crítico toma o sentido de “marginal”, cuja aplicação específica na história da literatura brasileira vincula-se ao movimento da década de 70 do século XX que, contrário às formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido pelas grandes editoras, fez-se à margem do sistema social e cultural vigente: “A literatura marginal, aparentemente, foi domesticada pela indústria editorial, que assimilou a transgressão dos autores e aprendeu a faturar em cima da rebeldia reprimida dos leitores”. Para corroborar e ilustrar a sua afirmação, Gonçalves Filho usa como exemplo Ferréz, considerado o mentor do movimento:

Mesmo um escritor como o novato Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz de Capão Redondo – um dos bairros mais perigosos da periferia paulista –, não pode, a rigor, ser considerado “marginal”. Ferréz estreou há dois anos com *Capão Pecado* (Labortexto, 2002), espécie de versão paulistana de *Cidade de Deus*, do carioca Paulo Lins, que virou filme e concorreu ao Oscar. Ferréz resistiu ao limite o assédio da indústria cultural. Rejeitou a oferta do produtor John Daly (*Platoon*) e não cedeu aos direitos de *Capão Pecado* para o cinema. No entanto, acabou vendendo os do segundo livro, *Manual prático do ódio* (Editora Objetiva), que vai virar filme brasileiro. Ambos tratam do cotidiano violento no bairro em que vive o vendedor de roupas e escritor. “A vida no Capão está muito difícil, justifica Ferréz, ligado ao movimento hip hop e grande incentivador da moçada do bairro, que começa a receber visita de amigos e escritores graças a seus esforços.

Desse modo, para o crítico, reforçando a declaração de Fernand Bonassi de que “Os marginais estão mortos”, “não existe nada mais marginal para a indústria cultural”. Bem diferente, continua Gonçalves Filho, “[...] da literatura marginal dos anos do desbunde, isto é, da década de 70, quando escritores da chamada ‘geração do mimeógrafo’ produziam e publicavam – artesanal e clandestinamente – textos que depois iriam vender em pontos alternativos do chamado circuito subterrâneo (bares, teatros, etc)”. Um outro aspecto divergente é o fato de que os autores dos anos 70

”queriam tudo, menos a integração ao mundo burguês – ou seja, autores como João Antônio, Roberto Piva, João Silvério Trevisan e Glauco Matoso”. Também para Marçal Aquino, ex-integrante da “geração mimeógrafo”, a classificação marginal não faz muito sentido: “Considerando a tiragem dos meus livros, eu não mereceria outra classificação”, brinca o ficcionista. Outro dado que remete à incompreensão do crítico para a apropriação que o movimento faz do termo “literatura marginal” se dá quando afirma: “O universo de Aquino, como o de Bonassi e o de Ferréz, é o dos delinquentes da periferia de São Paulo”.

Além de o conceito marginal nos anos 70 estar ligado a uma produção literária que estaria à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação, ela foi composta por universitários, representantes das camadas privilegiadas. Diferente da literatura marginal dos anos 2000, constituída por representantes das classes populares e moradores dos bairros das periferias urbanas brasileiras e/ou por presidiários. Sendo assim, esses dois movimentos brasileiros de literatura marginal se concentraram em espaços sociais e geográficos diferentes.

Na contemporaneidade, portanto, o conceito Literatura Marginal opera em uma outra chave de leitura. Em linhas gerais é uma literatura feita por minorias, no qual os autores buscam dar vez e voz àqueles que estão à margem da sociedade e, jogando luz sobre a realidade de exclusão desses indivíduos, traz à tona o engajamento político e o compromisso social desses escritores em denunciar esse estado de coisas. Desse modo, não basta figurar os grupos excluídos da sociedade e falar em “nome deles”, como é o caso Marçal Aquino e Fernando Bonassi, já que é do próprio excluído, Ferréz, por exemplo, que deve emergir a denúncia. Trata-se, desse modo, de uma literatura produzida por autores pertencentes a minorias sociológicas ou étnicas, como mulheres, homossexuais, negros. A questão do ponto de vista, que deve ser interno, encerra-se como fator identitário da literatura marginal.

Este estudo encontra-se em estado de gestação, vez que se pretende recuperar a memória do lançamento dos volumes especiais da *Caros Amigos*, sendo assim os primeiros passos da crítica literária sobre a literatura marginal, uma das mais férteis vertentes da ficção brasileira hoje. Para tanto, o objetivo é percorrer outros suplementos culturais e/ou literários nacionais.

Qualquer estudo em torno de um objeto de pesquisa está sempre aberto a remanejamentos, a outros caminhos que poderiam ter sido percorridos. É o que nos diz Antonio Candido, no prefácio da sua *Formação da Literatura Brasileira*, sobre o

processo sofrido pelo crítico na busca pela coerência crítica, elemento de escolha e, ao mesmo tempo, de risco (CANDIDO, 1993). Relativa a qualquer área do conhecimento, essa busca torna-se ainda mais complexa quando a investigação se volta para as fontes primárias. Habitado a lidar com um material já constituído, o livro, o estudioso, quando se defronta com as fontes primárias nos arquivos, tem de empreender a construção do seu objeto de estudo, um pouco a cada dia, e saber compreender o silêncio que habita o trabalho criativo da sua leitura. Isso porque como fonte primária, a recepção crítica integra uma ampla rede de relações de significados, já que os juízos apriorísticos formulados em determinado momento, permanecem, muitas vezes, como baliza para interpretações posteriores. É o que poderemos constatar (ou não) quando do confronto entre a recepção crítica do calor da hora e a crítica literária posterior a respeito da produção literária marginal.

Referências

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. Literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva (orgs.). *Desafios contemporâneos: a escrita do agora*. São Paulo: Annablume, 2013.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Ed Itatiaia, 1993. vol I.

CAROS AMIGOS (suplemento literário). Literatura marginal: a cultura da periferia – Ato I. (coord. e apresentação Ferréz). São Paulo, ago.2001.

CAROS AMIGOS (suplemento literário). Literatura marginal: a cultura da periferia – Ato II. (coord. e apresentação Ferréz). São Paulo, jun.2002.

CAROS AMIGOS (suplemento literário). Literatura marginal: a cultura da periferia – Ato III. (coord. e apresentação Ferréz). São Paulo, abr.2004.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Literatura marginal muda de cara no Brasil. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2004. Suplemento Cultura, D4.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Crônica Marginal. In: Resende, Beatriz; Finazzi-Agró, Ettore. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2013.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. Ferréz lança manifesto literário reunindo escritores da periferia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2001. Suplemento Cultura, D4.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. 'Literatura marginal', no ato 2, firma movimento. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 jul. 2002. Suplemento Cultura, D4.