

## A LITERATURA PERIFÉRICA E O POLO RESTRITO DO CAMPO LITERÁRIO: EMBATES E ARTICULAÇÕES

Jefferson Agostini Mello (USP)

### RESUMO

No presente texto, proponho uma discussão inicial sobre a literatura periférica paulistana, com foco na nova geração de escritores. Os métodos são a contextualização histórica e a análise de textos e demais tomadas de posição recentes de autores e críticos. Um dos resultados da discussão é o entendimento de que o discurso em torno de uma forte diferença identitária do texto periférico, com base em uma tradição seletiva de raiz africana, é acionado, contraditoriamente, pela vontade de participação e reconhecimento dos escritores no campo literário brasileiro. Entretanto, ao mesmo tempo em que pretende se universalizar, tal discurso comporta um conjunto de referências e ideais que desafiam o polo mais restrito e restritivo desse campo, ampliando, assim, não apenas o círculo de leitores, mas, também, as potencialidades e as fronteiras da literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Literatura Periférica. Identidade. Campo literário.

Em texto de 2002, intitulado “O cosmopolitismo do pobre”<sup>1</sup>, Silviano Santiago define dois tipos de multiculturalismo. Para ele, há “um antigo multiculturalismo - de que o Brasil e demais nações do Novo Mundo são exemplo - cuja referência luminar em cada nação pós-colonial é a civilização ocidental tal como definida pelos conquistadores e construída pelos colonizadores originais e pelas levas dos que lhes sucederam” (SANTIAGO, 2002, p. 54). Trata-se, aqui, do multiculturalismo resultante das conquistas coloniais que tiveram origem no século XVI e avançaram nos séculos seguintes, privilegiando sempre a cultura do colonizador. A esse tipo de multiculturalismo ele opõe, segundo as suas palavras, “uma nova e segunda forma de multiculturalismo”. Esta, de característica pós-colonial, isto é, vinculada à independência das últimas colônias ocidentais, na segunda metade do século XX, pretende, em momento contemporâneo, “(1) dar conta do influxo de migrantes pobres, na maioria ex-camponeses, nas megalópoles pós-modernas, constituindo seus legítimos e clandestinos moradores, e (2) resgatar, de permeio, grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos no processo assinalado de multiculturalismo a serviço do estado-nação” (2002, p. 59). Portanto, em sua última forma, temos um multiculturalismo formado tanto pelos imigrantes nas megalópoles pós-modernas e, de outro, pelos jovens marginalizados nos estados-nações. Estes, ao invés de ficarem conformados com a precariedade, começam a se organizar em torno de coletivos e, na maioria das vezes, encontram apoio nas ONG’s, já que o Estado, de característica

---

<sup>1</sup> O título é uma referência ao artigo de José Guilherme Merquior, publicado em 1974 no *Jornal do Brasil*, intitulado “O estruturalismo do pobre”, crítica ao modo, segundo ele subserviente e equivocado, que o intelectual da periferia aclimata as ideias estruturalistas francesas.

profundamente neoliberal, se ausenta. O autor percebe, ainda, um certo combustível político nesses pobres cosmopolitas:

No plano dos marginalizados, a crítica radical aos desmandos do estado nacional, tal como este está sendo reconstituído em tempos de globalização, não se dá mais na instância da política oficial do governo nem na instância da agenda econômica assumida pelo Banco Central, em acordo com a influência coercitiva dos órgãos financeiros internacionais. Ela se dá no plano do diálogo entre culturas afins que se desconheciam mutuamente até os dias de hoje. Seu modo subversivo é brando, embora seu caldo político seja espesso e pouco afeito às festividades induzidas pela máquina governamental (2002, p. 62).

Uma cena que talvez ilustre bem esse momento e esse caldo político espesso tem lugar no ano de 1998. Ela se conecta com as expressões culturais da chamada literatura periférica, aquela produzida a partir dos anos 1990 por escritores vindos dos bairros pobres da periferia paulistana cujo tema é a realidade violenta por eles vivenciada quotidianamente e cujas obras literárias exemplares seriam os livros *Capão pecado* (1998), de Ferréz, e *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins. A cena a que me refiro é a do recebimento do prêmio de melhor videoclipe de rap do grupo Racionais MC's, na MTV Brasil, em 1998. Chamados ao palco pelos apresentadores, os membros do grupo são ovacionados por personalidades artísticas consagradas, entre elas Caetano Veloso e o guitarrista Andreas Kisser, da banda de rock Sepultura. Nos agradecimentos, uma fala do rapper Mano Brown chama a atenção. Diz ele: "Eu quero agradecer à minha mãe, que lavou muita roupa pra playboy, pra fazer eu chegar onde eu estou hoje".

Dois aspectos em seu discurso podem interessar a esta reflexão: 1) a ideia de sucesso, pelo esforço próprio e pelo da mãe, e a consciência de que o lugar em que ele está é importante; 2) a crítica à exploração por meio trabalho precário do pobre negro pelo rico branco em uma emissora e em uma festa de e para playboys. Assim, sem fazer concessão, sem demonstrar simpatia, em tom raivoso, como é o de todos os Racionais, Mano Brown visa a ofender os anfitriões, que, entretanto, o aplaudem.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Agradeço à Jocimara Rodrigues por ter me apresentado a cena e por tê-la comentado. Em boa medida, os dois aspectos acima foram também ressaltados por ela.

Se o texto de Silviano Santiago menciona o multiculturalismo até 2002, ano de sua publicação, referindo-se, também, à questão das ONG's no Brasil, a partir de 2003, isto é, do início do governo de Luís Inácio Lula da Silva, o próprio estado começa a se aproximar dos pobres do multiculturalismo, isto é, dos habitantes das periferias e de outros grupos minoritários. São várias as medidas do governo para dar voz a – e, trazer para o seu campo – os grupos sociais até então marginalizados pelas políticas públicas, entre elas a criação de secretarias, como a da Identidade e da Diversidade Cultural (2004), dentro de um Ministério da Cultura que, nas gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, volta-se para a cultura popular e, especialmente para a cultura popular urbana, a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, e a Secretaria Especial de Políticas Públicas para as Mulheres. Além disso, o incremento de renda das classes baixas, via políticas públicas de renda como o Bolsa Família, mas também por conta do crescimento dos níveis de emprego e renda devido ao crescimento econômico no período, contribui para acionar o seu ingresso tanto em escolas particulares de ensino básico quanto nas universidades, públicas e privadas. A geração dos de baixo, fruto desses anos de relativa prosperidade, sente-se ainda mais à vontade para exigir por mais direitos, entre eles, o direito à cultura, ou melhor, à sua cultura.

Assim, diferentemente da cena de Mano Brown, que tem lugar no espaço de uma rede de TV privada e é típico do multiculturalismo mencionado por Silviano Santiago, o que vou relatar agora se passa em um prédio da Embaixada do Brasil em Buenos Aires, em 2015, no lançamento da versão em espanhol do livro de Regina Dalcastagné, intitulado *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporánea*, um trabalho que busca trazer para a cena literária contemporânea as vozes periféricas. No contexto desse lançamento, ocorre a performance do poeta Michel Yakini, que inclui a recitação de um poema de sua autoria, em que ele critica os professores universitários, lá presentes em bom número, por ficarem retidos em seus gabinetes e não entenderem nada da vida real, isto é, do que acontece fora da sua torre de marfim. Como na primeira cena, os mesmos que o assistem e o aplaudem são chamados de alienados. A diferença é que, ao contrário de Mano Brown, Yakini parece – ao menos em uma primeira visada – não reconhecer o espaço da embaixada aquele em que almejou ou almeja estar, embora ali se faça presente. Mas, apesar das diferenças, nos dois casos, o contragolpe, ou revide, termo que Yakini usa em seus textos, é explicitar ao outro que ele, o periférico, quer algo além do acolhimento simpático. No caso da declamação, os aplausos foram constrangidos, porque uma parte dos professores sentia que estava sendo atacada no discurso. Por outro lado, tentava, provavelmente, com sentimento de culpa, compreender a crítica aguda do outro, oferecendo ao poeta o direito de exercê-la.

## Sentimentos

Por aí muito sinhô  
Esses chamados de dotô  
Dizem que nossa poesia  
É limitada, um horrô

Pois digo que esses cabra  
Que nunca pegou na enxada  
Dizem que sabem tudo  
Mas num sabem é de nada

Esses 'dono da verdade'  
Num conhece a realidade  
Vivida pelos caboclo  
No sertão e na cidade

Só ficam em gabinete  
Entre quatro parede  
Enquanto nós clama justiça  
Eles fingem que num entende

Diz que nós num sabe lê  
Quanto menos iscrevê  
E que nosso linguajar  
É difícil compreendê

Pois deixe que eles insista  
Em fazer grossa vista  
Pois nós se fortalece  
Aqui no bar do Santista

É aqui que tá nossa gente  
Povo lindo e inteligente  
Pelo amor e pela arte  
Mais um Elo da Corrente

Gente que sabe o que qué  
Homem, criança e muié  
Que não deixa esses dotô  
Nos tratar como qualqué

Essa gente de muito dinhêro  
Empresário, político, banquêro  
Que concentra toda a riqueza  
Lavando no estrangêro

Esses tão iludido  
Pensam tá bem protegido  
Mas quando abrirem o zóio  
O bolo vai tá dividido

Pois nesse grande momento  
Expandimos conhecimento  
Lendo nossos próprios livros

Que **hoje** tamô escreveno

E esses mesmos livro  
Que um dia nos foi proibido  
**Hoje** nos dá o poder  
De sermos reconhecido

Muda a real de figura  
Fazendo literatura  
Eleva nossa auto-estima  
Renasce nossa cultura

Valorizar nossa história  
Resgata nossa memória  
Ignorada na iscola  
**Hoje** conduz a vitória

Salve nossa correria  
Lutando no dia a dia  
Muita paz e liberdade  
Pra todas periferia

Sentimento que mina  
Pros herói e pras heróina  
Que mantêm a resistência  
Feito Solano e Carolina

Esses verso fica por aqui  
Mas num vamô desisti  
Pois nossa luta continua  
Mesmo até depois do fim.

O que percebemos, aqui, como na cena anterior, é uma espécie de guerra cultural, entre o artista, intelectual, leitor e espectador *cult* do centro e o artista, escritor e intelectual da margem, confundido o primeiro, talvez de propósito, a certa altura do poema, com empresários e banqueiros. Mais ainda, a escrita sem concessões de Yakini visa a construir uma fronteira, um lugar apartado, sem desejo de misturas e/ou intersecções, e agride o outro (o pronome “nosso” é exaustivamente utilizado ao final). Não mais restrita à cultura de massa (é conhecida a crítica dos escritores periféricos ao “sistema”, ou à mídia), essa barreira identitária (com seus heróis, Solano e Carolina de Jesus; e seu QG, o bar do Santista) continua sendo celebrada e reinventada nos textos e nas performances dos escritores periféricos, visando, agora, aos críticos universitários, ao mesmo tempo leitores e antagonistas.

Em 2004, isto é, um anos depois da chegada de Lula ao poder, João de Cezar Castro Rocha publica um texto que fica famoso por sua contundência e pelo elogio da produção periférica, no qual ele propõe substituir a dialética da malandragem – termo cunhado por

Antonio Candido, para descrever as Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antonio de Almeida – pela dialética da marginalidade, para ler a produção contemporânea, sobretudo aquela vinda das favelas e periferias das grandes cidades brasileiras. Produção essa de origem interna que não acredita mais na possibilidade da assimilação da desordem pela ordem, como, segundo o crítico, indicaria Candido em sua análise do romance do século XIX. Nas palavras de Rocha, o modelo da dialética da marginalidade “pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais. Não se trata mais de conciliar diferenças, mas de evidenciá-las, recusando-se a improvável promessa de meio termo entre o pequeno círculo dos donos do poder e o crescente universo dos excluídos”. Transcrevo o trecho em que ficam evidentes os objetivos do ensaio de Rocha, e em que notamos, também, a permanência da tentativa de conciliação, em obras menos radicais:

Neste ensaio, busco identificar um fenômeno que tem ocorrido nos últimos anos e cujas consequências ainda não se podem avaliar plenamente, pois se acha em curso. Porém tal fenômeno deverá provocar uma mudança radical na imagem da cultura brasileira. Refiro-me à passagem da ‘dialética da malandragem’ ao que chamo de ‘dialética da marginalidade’. Para ser mais exato, refiro-me ao choque entre essas duas formas de compreender o país. A meu ver, a cultura brasileira contemporânea tornou-se o palco de uma sutil disputa simbólica. De um lado, propõe-se a crítica certeira da desigualdade social – o caso, entre tantos, do romance ‘Cidade de Deus’, da música dos Racionais MC’s, dos romances de Ferréz, ‘Capão Pecado’ [ed. Labortexto] e ‘Manual Prático do Ódio’ [ed. Objetiva]. De outro lado, e ainda que à revelia de seus realizadores, acredita-se no retorno à velha ordem da conciliação das diferenças – o caso, por exemplo, do filme ‘Cidade de Deus’ e do seriado da TV Globo ‘Cidade dos Homens’. (ROCHA, 2004)

Vemos, na passagem citada, que o autor recebe uma acomodação do tema e da voz do sujeito periférico aos elementos mercadológicos. E ele não está isolado em sua desconfiança. Pois quase à mesma época da análise de Rocha, em texto publicado originalmente em 2003, e reelaborado para a coletânea *Escritos da sobrevivência* (2013), João Camillo Penna critica o livro *O mistério do Samba*, de Hermano Vianna, por certa acomodação das tensões que poderiam ter havido entre os sambistas do morro e a elite intelectual do país. Penna afirma que Vianna “oculta ou minimiza este aspecto não harmonioso da coexistência de tradições plurais”(PENNA, 2013, p. 173):

Deveremos negar a cidadania brasileira aos membros do movimento negro brasileiro que partem de premissas identitárias mais rígidas, que frisam a violência da miscigenação, que entreveem na história que nos contamos do sincretismo uma tradição imperdoavelmente violenta? (PENNA, 2013, p. 179)

Trata-se, justamente, de, no nível do campo cultural, e não apenas do objeto literário, evitar a absorção do outro, o polo rebelde, pelo polo da ordem. Por isso, em texto de 2006, também republicado em 2012, Penna, embora creia na sua força, reflete sobre os limites da voz “de dentro”. Alerta para o perigo dessas vozes serem cooptadas pela mídia e embaladas para o mercado, como teria acontecido com o livro de Paulo Lins, ao ser filmado e “mediado” por Fernando Meireles e, mais tarde, pela produtora de Meireles e a Rede Globo, no seriado “Cidade dos homens”. Sua crítica se centra na lógica da inclusão que, diferentemente da integração, não abrange todo mundo; salvam-se uns poucos, para outros continuarem na precariedade. Afirma o autor que, “com Paulo Lins, a literatura brasileira provou ser uma poderosa prática subjetivante, capaz de ‘salvá-lo’ do enredo determinista de pobre morador de Cidade de Deus, que definia, por outro lado, a carreira de todos os personagens da saga que narrava, como destino de exceção” (PENNA, 2013, p. 285).

De fato, a luta por serem ouvidos e respeitados na sua diferença, integrados e não apenas assimilados, é o que parece mover uma nova geração de autores periféricos, da qual Yakini faz parte. São várias as medidas tomadas nesse sentido.

A primeira consiste em evitar o contato com intelectuais fora do seu circuito, com o receio de que suas tomadas de posição sejam desvirtuadas ou mal interpretadas, como sugere Érica Peçanha do Nascimento em suas pesquisas sobre a escrita periférica, já que ela mesma, afro-descendente, porém universitária, teria tentado se aproximar dos seus informantes sem muito sucesso em um primeiro momento:

[...] já na primeira conversa com Ferréz [...] anunciava-se o misto de desconfiança e resistência que eu encontraria em outras fases da pesquisa, afinal, questionou o escritor: ‘qual era o interesse de uma estudante da USP em investigar a produção literária da periferia?’, ‘no que o meu trabalho poderia beneficiar os escritores?’. Ferréz já havia despertado o interesse de outros pesquisadores de diferentes áreas, mas resistia em colaborar porque mantinha certa aversão pelo mundo acadêmico. (NASCIMENTO, 2009, p. 29)

O receio é legítimo. Contudo, a desconfiança do autor periférico, que em um primeiro momento lembra a das comunidades analisadas pelos etnólogos, de não se deixar falar por um outro, pode funcionar em seu proveito. Isto é, pode aprofundar a vontade de participação efetiva do intelectual do centro nas atividades digamos assim misteriosas da margem, como se ele tivesse conseguido um convite para ingressar em um espaço proibido.

Ainda, quando o contato é feito, depois de longas negociações e da necessidade, às vezes, de intermediários, que lembram um rito de passagem para esses intelectuais, reitera-se ao outro que, se o mergulho na cultura periférica não for completo, o entendimento dela também não o será. Essa medida, parece-me, é mais recente. Consiste na construção de uma poética restrita, uma identidade singular, que impediria as decifrações do intelectual cult (daí o reforço dos pronomes possessivos “nossa”; “nosso”, no poema de Yakini). Porque, diferentemente do que aconteceu com Ferréz, que declarou em 2013, no programa “Provocações” da TV Cultura que o livro que gostaria de ter escrito é *Madame Bovary*, de Flaubert<sup>3</sup>, e que se diz em diálogo com os também consagrados Paulo Lins e Arnaldo Antunes, os autores mais jovens têm reiterado a sua pertença ao que chamam de africanidade. Assim, ao invés de vincular-se a uma cultura digamos assim universal, ou à cultura de massa via hip hop, eles têm procurado inventar e reivindicar uma tradição seletiva (Raymond Williams) paralela, dita ancestral, erudita e impenetrável para outsiders. Por um lado, isso ajuda a constranger o público “não entendido” e a reforçar a diferença e a tensão, mas, por outro, também ajuda a aumentar o fascínio desses outsiders pelo desconhecido. Dentro da programação do mesmo evento em que Yakini recitou seu poema, Érica Peçanha do Nascimento proferiu uma palestra em que defendeu justamente a especificidade daquela literatura, que, segundo ela, não estava sendo adequadamente compreendida pela crítica literária produzida por universitários. Estes buscavam ler uma prática literária em uma forma cultural que não lhe era compatível e cuja base estaria, antes, nos encontros de poetas – os saraus da periferia – e na arte da performance. Em crítica sutil ao discurso literário, demonstrando suas “lacunas” (salvo engano, foi esse o termo usado por Nascimento), o discurso de viés antropológico dela reiterava a especificidade dos informantes e se colocava ao lado destes.

Uma terceira medida, ou estratégia, seria a da forma do discurso. A violência com a qual o escritor periférico se dirige ao público branco intelectualizado não aparece apenas nos textos. Ela depende de um espaço de interação, de uma cena, e possui algo de teatral, ou melhor, de performático, uma performance agressiva como a de Mano Brown e a de Yakini, cujo substrato é a ideia de revide. Com as devidas diferenças, talvez seja possível aproximá-la, em seus momentos mais radicais, ao que Roberto Schwarz percebeu na relação entre o público e

---

<sup>3</sup> Em <https://www.youtube.com/watch?v=oQISxCRsELU>. Acesso em 19 out de 2016.

plateia no Teatro Oficina, na década de 1960, mais especificamente no pós-golpe. Segundo o crítico, em “Cultura e política, 1964-1969”, “o Oficina ergueu-se a partir da experiência interior de desagregação burguesa de 1964. Em seu palco esta desagregação repete-se ritualmente, em forma de ofensa (SCHWARZ, 2008, p. 101)”. Porém, argumenta, a hostilidade do Oficina não é uma resposta política; mas uma resposta moral. Não se trata de brechtianamente destrinchar as agruras do capitalismo e do imperialismo, mas de, “com violência desconhecida”, atacar as “ideias e imagens usuais da classe média, os seus instintos e sua pessoa física” (2008, p. 103). Porque os atores sabem que a plateia “gosta de ser massacrada ou se ver massacrada, e isso assegura ao Oficina o mais notável êxito comercial” (2008, p. 101-102).

Com efeito, a violência do artista com relação ao público não é privilégio do Teatro Oficina. Surge com a boemia romântica, aparece em movimentos finisseculares europeus e brasileiros (simbolismo e decadentismo), está nas vanguardas modernistas, e pode ser encontrada, também, nos poetas marginais brasileiros dos anos 1970. O que demonstra que os escritores periféricos valem-se de estratégias que não são novas. Pelo contrário, fazem parte da tradição da cultura ocidental. Ou seja, um dos elementos que constitui a sua diferença radical está atravessado pelo outro e, mesmo sendo político, é, como no teatro do Oficina, moralista e essencialista. Mais ainda, ele ataca o *ethos* do intelectual do centro, que seria uno e, mais do que isso, uma extensão automática da sociedade opressora, tanto é que do “dotô”, leitor de poesia, entre as quatro paredes, deriva o banqueiro e o empresário. O intelectual *cult*, que é o alvo da crítica, sente-se tocado e reage com um misto de medo, complexo de culpa e fascínio. Ele faz parte de uma classe, da qual se envergonha. Nem um pouco ingênuo, o intelectual da margem provavelmente sabe disso.

Em texto em que discute os termos universalismo e diversidade no pensamento ocidental a partir do Iluminismo, Renato Ortiz escreve que

apesar de as próprias diferenças serem diferentes entre si, não devemos pensá-las como uma essência: toda diferença é produzida socialmente, sendo portado de sentido histórico. O relativismo é uma visão que pressupõe a abstração das culturas de suas condições reais, tem-se a ilusão de que cada uma delas seria inteiramente autocentrada. Esse estatuto, postulado do raciocínio metodológico, é negado pela história. As sociedades são relacionais, mas não relativas. Suas fronteiras se entrelaçam e muitas vezes ameaçam o território vizinho” (ORTIZ, 2015, p. 31).

Daí que, ao contrário de essencializá-lo, importa contextualizar o debate sobre a diversidade, evitando, assim uma visão totalizante da cultura. Pois, a afirmação de que “a diversidade dos povos deve ser preservada”, utilizada em diversos documentos que orientam as políticas culturais, nada tem de natural” (2015, p. 34). Ao contrário, o sentido contemporâneo de diversidade articula-se a uma demanda antiga que, contraditoriamente, está na raiz do universalismo: “democracia, igualdade, cidadania” (2015, p. 35). De acordo com Ortiz,

os negros se revoltam contra as barreiras sociais porque elas os discriminam em relação aos brancos, a reivindicação identitária repousa na denúncia da desigualdade e da condição de subalternidade. Ela se fundamenta numa herança da modernidade que, longe de se extinguir, legitima o discurso e a ação (2015, p. 35).

Em outras palavras, a contradição que encontramos em certo uso do termo diversidade é constitutiva da luta contemporânea por direitos.

Próximo desse ideário, o governo brasileiro, a partir de 2003, teria fomentado essa luta, cuja base seria a noção de reconhecimento identitário. Não esqueçamos que a Secretaria de governo fundada em 2004 articula justamente diversidade e identidade. Em boa medida, também, isso explica e justifica os paradoxos nas posições de vários escritores periféricos, entre querer serem lidos e dizer que a literatura que fazem não passa necessariamente pela escrita; entre reivindicarem a fronteira e criarem mecanismos para a entrada dos reconvertidos; entre atacar o outro no espaço deste, mas topar frequentar esse espaço. Porque, no limite, os escritores periféricos exigem o direito de participar desse bem maior da humanidade que é a literatura. O relativismo cultural que advogam, quando visto de perto, se transforma em uma relação com o outro, que sempre esteve em perspectiva. De modo que a versão ontológica da voz “de dentro” precisaria ser revista. Até porque um escritor como Paulo Lins, formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e poeta concretista na juventude, nunca falou apenas dessa posição. E, mesmo na nova geração dos escritores periféricos, há um conjunto de traços que os aproximam da literatura dominante, entre eles, o desejo de serem publicados em livro; o fetiche do nome de autor e da palavra impressa; a construção de uma tradição seletiva; “erudita” e “ancestral”; a ambição da circulação nacional e internacional.

Em palestra proferida em um seminário na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, o escritor periférico e educador Allan da Rosa, cobra da plateia justamente esse conhecimento específico. Porém, logo no início da sua fala, ele diz, em tom que mistura decepção com a audiência, queixa e agressividade:

Vocês leram alguns desses livros todos [da literatura periférica]? Um pelo menos? Então a gente não vai debater literatura, né, a gente vai apresentar. Normal. Um dia a gente vai ser lido também. A luta é essa. Principalmente por pesquisadores e produtores, não é?, de cultura e de arte. [...]. A gente precisa ser lido; senão no máximo a gente vai ser objeto sociológico.<sup>4</sup>

Ora, nada mais distante, aqui, do padrão oral referenciado por Nascimento, apesar do palestrante reiterar bastante a sua tradição seletiva, de origem africana, nos livros impressos. Contudo, a queixa de Rosa de que “os pesquisadores [...] não leem os textos” da periferia, que teriam valor em si, e seriam bastante diversos e ricos, segundo ele mesmo afirma, articula-se, na mesma sequência de argumentos, à formulação de que a literatura periférica possui forte vertente oral e, mais do que isso, corporal, uma corporalidade que é própria das raízes africanas. Aos poucos, vamos percebendo contradições no discurso, que, antes de empobrecê-lo, complexifica-o, talvez pela própria aliança do trabalho antropológico de Nascimento com os escritores periféricos, que se acompanham de perto. De repente, a voz e o discurso do antropólogo penetram o discurso do “nativo”, mas algo escapa. O que também demonstra que essa relação entre o texto acadêmico e o criativo não é, hoje em dia, uma especificidade da literatura do centro.

Há, sem dúvida, traços que afastam os escritores periféricos dos escritores e da literatura consagrados, mas que estão previstos na própria dinâmica dos campos literários nacionais, isto é, na relação entre dominantes e dominados, tal como postulou Bourdieu), em seu estudo já clássico (refiro-me a *As regras da arte*), e que se podem encontrar em autores que não pertencem ao chamado polo restrito. Entre eles estão o desejo/necessidade de publicar a todo o custo, sem necessariamente esperar o tempo “certo” para o nascimento da obra; a visão da escrita como profissão e modo digno de ganhar a vida; a aproximação (mesmo que às vezes problemática) com a indústria editorial, com a mídia, com o Estado e com organizações não-governamentais; a não problematização da exposição do corpo do autor e da performance, levando a certo embaralhamento da autorrepresentação com a literatura escrita; a assunção do interesse na defesa de uma cultura ou de um “povo” contra o desinteresse e a autonomia; o aspecto mais coletivo da obra contra a voz autoral.

---

<sup>4</sup> Em <https://www.youtube.com/watch?v=H6bRm9VIADw>. Acesso em 19 out de 2016.

Assim, penso que o relativo sucesso de público e crítica da arte periférica paulistana liga-se, em parte, ao cumprimento de funções que foram sendo abandonadas pela literatura consagrada, que busca o afastamento da esfera pública e o discurso restrito e restritivo. Entre as funções encampadas pela escrita periférica estão a comunicação com o leitor, o qual espera não só por narrativas que se podem compreender, mas, também, por poemas que se podem declamar; o engajamento social e a preocupação política; o autor como representante de uma comunidade. Em tempos de movimentos sociais, essa produção, como diz Silviano Santiago sobre o multiculturalismo do pobre, consegue dialogar com outras identidades, do centro, como vimos, e sobretudo das margens.

De um lado, é possível que esses jovens escritores passem a reivindicar modelos de escrita mais próximos do cânone ocidental, visando, assim, a uma posição menos periférica, como Ferréz, da velha geração. Por outro lado, é possível, igualmente, que, mesmo que ocorra um flerte cada vez maior deles com as formas, fórmulas e gostos do polo restrito, seja a escrita periférica aquela que passe a atrair um novo contingente de leitores, mais jovens e mais críticos.

## **BIBLIOGRAFIA**

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Escritas da literatura periférica*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.

ORTIZ, Renato. *Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo*. São Paulo, Boitempo, 2015.

PENNA, João Camillo. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.

ROCHA, João Cezar de. “Dialética da marginalidade (Caracterização da cultura brasileira contemporânea)”. Caderno MAIS! / Folha de S. Paulo, 29/02/2004.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

