

A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica

Taís Aline Eble

Mestre em Educação pela Universidade Regional de Blumenau, FURB/SC
Professora de Língua Portuguesa na Rede Municipal de
Ensino de Balneário Camboriú, SC
E-mail: taiseble@gmail.com

Adolfo Ramos Lamar

Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas
Professor do Mestrado em Educação da FURB (Blumenau, SC)
E-mail: ajemabra@yahoo.com.br

Recebido em: 07/09/2014.

Aprovado em: 17/11/2015.

Resumo: O presente artigo apresenta uma pesquisa bibliográfica realizada com o objetivo de compreender a literatura marginal/periférica, por meio de recortes da produção literária de três autores marginais/periféricos, Ferréz, Sérgio Vaz e Duguetto Shabazz, como cultura híbrida, contra-hegemônica e constituintes de identidade e de cultura periféricas. A análise dos dados contou, sobretudo, com os estudos de Canclini (1997); Dalcastagnè (2008) e Nascimento (2006; 2011). A literatura marginal/periférica é aqui compreendida como leituras de culturas híbridas que não hierarquizam culturas, representativas de uma identidade e cultura periféricas que lhes é de pertencimento e, com isso, podem mostrar a sua voz.

Palavras-chave: Literatura marginal/periférica. Cultura híbrida. Contra-hegemonia. Identidade. Identidades Culturais.

Marginal/peripheral literature: hybrid, counter hegemonic cultures and the peripheral cultural identity

Abstract: The present paper aims to comprehend the marginal/peripheral literature through cuts from three marginal/peripheral authors' writing productions: Ferréz, Sérgio Vaz and Duguetto Shabazz; as hybrid and counter hegemonic cultures as well as constituting material of peripheral identity and culture. It is a bibliographic research where data was analyzed, as a theoretical basis, through studies from Canclini (1997); Dalcastagnè (2008) and Peçanha (2006; 2011). The marginal/peripheral literature was comprehended using the analyzed authors as hybrid culture readings that did not hierarchize cultures and that are representative of a cultural and peripheral identity that belong to them and, therefore, show their voice.

Keywords: Marginal/peripheral Literature. Hybrid Culture. Counter Hegemony. Identity.

1 Introdução

O termo marginal, na literatura brasileira, aparece na década de 1970, com a Poesia Marginal ou a Geração do Mimeógrafo, representada pelos poetas Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminiski, Francisco Alvim e Chacal, em sua maioria oriundos da cidade do Rio de Janeiro, de classes média e alta. No que se refere à definição desse termo na literatura, está ligada a escritores considerados à margem do circuito editorial, à subversão do poder acadêmico e linguístico e à representação das classes desfavorecidas.

No final da década de 1990, surgiu, novamente, na literatura brasileira, a nomenclatura marginal para representar um novo grupo de escritores, agora escritores representantes da própria periferia, principalmente a de São Paulo, tendo, como temática, a periferia, a cultura *hip hop*, os problemas sociais, entre outros.

A linguagem coloquial e as estruturas das letras de *rap* e gírias são características da linguagem das obras da literatura marginal dessa atual geração de escritores marginais/periféricos.

A antropóloga Nascimento (2006), ao tecer problematizações sobre a expressão literatura marginal, caracteriza e diferencia dois conjuntos de escritores que associam o termo marginal a sua produção literária: “literatura marginal dos escritores da periferia” e a “nova geração de escritores marginais”.

Segundo Nascimento (2006, p. 18), a expressão “literatura marginal dos escritores da periferia” tanto distingue os “textos produzidos por escritores da periferia dos demais textos publicados nos últimos quinze anos que poderiam ser classificados como ‘literatura marginal’ quanto os diferencia “das obras dos ditos poetas marginais setentistas.” No que tange à “nova geração de escritores marginais”, se refere aos escritores da periferia que, no início dos anos 2000, se apropriaram de determinados significados do termo marginal, desenvolveram uma consciência comum e deram “respostas conjuntas aos problemas específicos do campo literário desta época” (NASCIMENTO, 2006, p. 18).

A literatura marginal também está diretamente associada à cultura *hip hop* e, principalmente, a melodias do *rap*, que é constituída por pilares: *rap*, *break*, *graffite*, moda *hip hop*, *disc jockey* (DJ), *master of ceremony* (MC) e *Beat Box*. O *rap*, abreviação do termo *rhythm and poetry*, é um estilo musical que traz a batida eletrônica sequenciada e a fala marcada por versos.

Sobre a origem do *rap*, Vianna (1997, p. 21) explica que, no final da década de 1960, o *disk-jockey* jamaicano Kool-Herc levou “para o Bronx a técnica dos famosos ‘sound systems’ de Kingston, organizando festas nas praças do bairro”, não se limitando a tocar os discos, pois “utilizava o aparelho de mixagem para construir novas músicas.” Alguns jovens que admiravam Kool-Herc desenvolveram as suas técnicas, entre eles, Grandmaster Flash, que “criou o *scratch*, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos, arranhando [a superfície] do vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical.” (VIANNA, 1997, p. 21). Flash também entregava, de acordo com o mesmo autor, um microfone para que os dançarinos improvisassem discursos acompanhando o ritmo da música, o que ficou conhecido como *rap*.

No Brasil, a cultura *hip hop* e, principalmente, o *rap*, se propagou na periferia como forma de reivindicação e cultura periférica. De acordo com Eble (2012, p. 29), o *hip hop* é um movimento “[...] contra-hegemônico que tem um objetivo político e acredita poder usar a cultura como arma para mudar a realidade social de uma comunidade historicamente marginalizada”.

Ainda quanto à definição da nomenclatura literatura marginal, está associada diretamente ao poeta Ferréz, nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva. No final da década de 1990, foi quem retomou o termo marginal para nomear a literatura produzida por ele e que caracterizou, posteriormente, os autores representativos dessa nova geração de escritores marginais. A respeito da utilização do termo marginal, Ferréz (2004 apud NASCIMENTO, 2006, p. 15) comenta o início simbólico desse termo:

Quando eu lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era literatura marginal.

O romance *Capão Pecado* foi lançado em 1997, pela editora Labortexto, baseado na vivência e experiências sociais do autor como morador do Capão Redondo, na zona Sul de São Paulo. Essa

obra projetou a carreira de Ferréz e, em 2000, o autor começou a escrever mensalmente na revista *Caros Amigos*, criada em 1997 pela Editora Casa Amarela. Essa revista, que possui abrangência nacional, constituiu-se um marco importante para a divulgação da literatura marginal.

A publicação da revista contou com três edições especiais intituladas *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia Ato I, II e III*, publicadas em 2001, 2002 e 2004, respectivamente, organizadas por Ferréz, que selecionava os escritores marginais e os textos para as publicações, e contou com quarenta e oito autores da literatura marginal que publicaram nesses três exemplares.

Ferréz organizou outra obra importante para a literatura marginal: o livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), uma antologia de poemas e contos das revistas *Caros Amigos/Literatura Marginal*.

Autores como Alessandro Buzo, Sacolinha, Santiago Dias, Sérgio Vaz, Jonilson Montalvão, Elizandra Souza, Lutigarde Oliveira, Allan Santos da Rosa, Dinha e Dugueto Shabazz se assumem como escritores marginais e compartilham, com Ferréz, essa nomenclatura. Utilizam a terminologia marginal vinculada a sua produção literária, pois a expressão caracteriza o contexto de marginalidade social e cultural ao qual os escritores estariam submetidos.

Esses escritores consideram a sua produção literária à margem da sociedade e da literatura padrão, das características literárias, como a linguagem, entre outros aspectos, da ordem textual e também da sua origem socioeconômica.

Sérgio Vaz é considerado um dos principais escritores marginais/periféricos. É organizador da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), que atua desde 2001, e um dos criadores do Sarau da Cooperifa que ocorre no bar do Zé Batidão, no bairro do Guarujá, na Zona Sul de São Paulo, com a finalidade de promover a literatura marginal e escritores marginais. Em 2007, organizou a Semana da Arte Moderna da Periferia e escreveu o Manifesto da Antropofagia Periférica, marco na propagação da literatura marginal/periférica e da cultura periférica.

Quanto à Dugueto Shabazz, *rapper* e escritor, publicou o livro *Notícias Jugulares*, pelas Edições Toró, em 2006.

A partir do contexto exposto, realizamos esta pesquisa cujo objetivo foi compreender a literatura marginal/periférica, por meio

da análise de alguns recortes da produção literária de três autores considerados marginais/periféricos, Férrez, Sérgio Vaz e Dugueto Shabazz, como cultura híbrida, contra-hegemônica e constituintes de uma identidade cultura periférica. Para a consecução do objetivo, utilizamos recortes da produção literária de Férrez, Sérgio Vaz e Dugueto Shabazz como práticas de cultura híbrida e contra-hegemônicas e constituintes de uma identidade e cultura periférica.

A respeito da importância da literatura marginal, Hollanda (2013) afirma que essa literatura “vai bem além das funções sociais atribuídas à literatura canônica ou mesmo de entretenimento. É uma literatura de compromisso.” Nesse sentido, a literatura marginal/periférica retrata o social, se posiciona como uma literatura engajada em sua forma e estética e aponta questionamentos advindos da classe social que a representa, configurando essas observações o porquê de pesquisar a literatura marginal na conjuntura do campo cultural.

Apresentamos a pesquisa realizada neste artigo, o qual contém mais duas seções, além desta introdução, quais sejam: a seção seguinte, na qual delineamos e analisamos a produção literária dos escritores eleitos para este estudo, e a seção intitulada *Algumas Considerações*.

2 A produção literária Marginal/periférica de Vaz, Férrez e Shabazz: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade periférica

A literatura marginal/periférica tem como proposta ser destinada a espaços, autores, leitores e questões sociais consideradas marginais, como a periferia e a sua linguagem e cultura, a temas como violência, drogas, entre outros. Sendo assim, também sugere um posicionamento e diversos questionamentos.

A literatura marginal retomada por Ferréz, em 1990, é produzida pelas minorias e apresenta temas periféricos. O adjetivo marginal incorporado à literatura remete a sujeitos marginais e a espaços marginais.

Os escritores marginais dessa nova geração não buscam a marginalidade na reprodução de suas obras como meio de divulgação. A apropriação do “marginal” se dá pelas questões sociais retratadas nas obras, pelo ambiente periférico e pela própria condição dos

escritores que estão à margem da elite literária e, até mesmo, pela subversão ao cânone literário.

Em *Capão Pecado* (2005), Férrez utiliza a linguagem coloquial e termos provenientes do ambiente periférico – “bocas”, “chefes da boca”, “manos”, “nóia” – com a intenção de legitimar uma cultura periférica, conforme mostra o excerto a seguir:

[...] e que desconfiava que haviam sido os manos da Paraisópolis que tinham contratado o Burgos pra fazer o serviço: afinal as bocas não podem se dar ao luxo de ficar com prejuízo, porque senão os negócios despencam: é só um nóia saber que tal mano comprou na boca, não pagou, e nada aconteceu, que tá feito o boato que os chefes da boca não tão com nada. O respeito tem que prevalecer. (FERRÉZ, 2005a, p. 33).

Dito de outra forma, o falar, em *Capão Pecado*, denota não só uma temática de questões ou modo de vida da periferia, mas uma afirmação de uma cultura que se distancia de padrões e busca o marginal como meio de subversão e, de acordo com Santos (2006, p. 3), “descentramento: *Capão Pecado* não tem a ilusão de pertencer ao chamado centro – universidade, centro econômico e literário”.

O poeta Sérgio Vaz organizou, em novembro de 2007, a Semana da Arte Moderna da Periferia que envolveu atividades com artes plásticas, literatura, dança, cinema, teatro entre outras manifestações culturais, e escreveu o Manifesto da Antropofagia Periférica, uma releitura do Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, que, de caráter contestador, foi publicado na década de 1920 e proferido na Semana da Arte Moderna, de 1922, iniciando o Modernismo no Brasil, pois propôs uma nova identidade para a literatura e a arte brasileira. O Manifesto Antropofágico se constituiu como um olhar voltado para a formação cultural primitiva, a indígena e a africana, a latina e a crítica, ao olhar do colonizador, às culturas eruditas, europeia e, principalmente, à francesa.

O Manifesto de 1922 foi, então, retomado na sua estética contestadora, agora com reivindicações de um escritor e morador da periferia que denuncia a “barbárie” de não ter espaços culturais em bairros periféricos, o racismo, a dor, a falta de oportunidades culturais e das manifestações culturais, de cinema, artes plásticas, música, dança, literatura e teatro e o não-compartilhamento de significados com a periferia. Para Vaz (2008, p. 247), “A arte que

liberta não pode vir da mão que escraviza./Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.” O poeta propõe arte como libertação e, se é produzida, por que domina, não emancipa, e sim exclui; a arte deve ser feita pela, na e para a periferia, configurando este manifesto um semeador da cultura periférica:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir à voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.

Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, querem substituir os barcos de madeira.

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

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, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles?

‘Me ame pra nós!’.

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO! (VAZ, 2008, p. 246-250).

Nesse sentido, o movimento pela cultura periférica que se originou na Semana da Periferia e o Manifesto da Antropofagia Periférica proposto por Vaz pode ser considerado um movimento contra-hegemônico. A esse respeito, Coutinho (2008) parafraseia Marx e afirma que “toda hegemonia traz em si o germe da contra-hegemonia” e que há, “na verdade, uma unidade dialética entre ambas, uma se definindo pela outra. Isto porque a hegemonia não é algo estático, uma ideologia pronta e acabada. Uma hegemonia viva é um processo. Um processo de luta pela cultura (COUTINHO, 2008).

Nos versos do poema Manifesto da Antropofagia Periférica, é questionada uma arte periférica derivada de um processo de luta por uma cultura de pertencimento à periferia e reivindicações sociais como ausência de espaços culturais, conforme é possível observar

nos versos de Vaz (2008, p.247): “Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural”.

Até então, não havia uma literatura escrita por moradores e trabalhadores da periferia, a não ser a da escritora Carolina de Jesus, que cursou até o segundo ano do primário, era pobre, negra, catadora de papel e moradora de favela, e publicou *Quarto de despejo*, sendo a primeira expoente da literatura dos excluídos socialmente. Isso significa que havia um fazer literário dominante, institucionalizado e excludente. Nessa direção, Dalcastagnè (2008, p. 80-81) expõe que

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. [Entretanto, para o autor,] eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de ‘literatura’ exclui suas formas de expressão (grifo do autor).

Dessa forma, a definição predominante de literatura, de acordo com Dalcastagnè (2008, p. 81), “circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros.”

Acerca da crítica literária, a mesma legítima e prestigia certos padrões artísticos, e o termo periférico é utilizado como depreciativo para as produções de baixo valor literário. Bosi (2001, p. 334) comenta o confronto entre cultura erudita e folclore:

Mais simples, porque abstrato e unilateral, é o confronto que certa cultura erudita, centrada em si mesma, faz com as manifestações folclóricas:

ela as desclassifica enquanto cultura, acentuando, no seu julgamento, o teor simples, pobre, elementar, grosseiro, vulgar ou as formas monótonas.

Eble (2012, p. 31) observa a ambiguidade sobre a apreciação da crítica literária referente à postura dos autores considerados canônicos em relação aos autores da literatura marginal e afirma que “nesse sentido, é irônico notar como a crítica trata o problema, com ‘dois pesos e duas medidas’” (grifo do autor), visto que “quando

o autor da elite simula a oralidade nas falas de seus personagens, ele é aplaudido tanto mais habilidoso se mostre nessa tarefa” Eble (2012, p. 31) complementa que “[...] diferentemente, quanto mais o autor de periferia se aproxime da norma culta, mais ele é criticado, como se estivesse apresentando algo forçado, artificial e totalmente estranho à sua realidade; como se essa ‘liberdade’ fosse vetada a ele” (grifo do autor).

A literatura marginal/periférica, o universo da cultura *hip hop*, como o *rap*, a arte de rua e o *graffite* configuram-se como expressões artísticas advindas da periferia.

Devido à complexidade do mundo em que vivemos, segundo Canclini (1997), viveríamos, hoje, a chamada “hibridização” cultural. Esse conceito encontra-se mais detalhadamente no livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, publicado em 1997. Por hibridação, Canclini (1997, p. 284-285) entende os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

Canclini (1997) explica que o processo de hibridação cultural ocorre em três momentos: o primeiro é a queda dos grandes centros disseminadores de cultura, pois, com essa variedade cultural crescente no mundo, não há mais um grande centro que transmita a cultura e que a emita de forma homogênea, provocando, assim, uma pluralidade de culturas e quebrando o padrão antigo da sociedade; o segundo é a disseminação de gêneros impuros, como, por exemplo, os ritmos musicais; diversos ritmos se misturaram com o tempo e se espalharam, criando uma variação nova de ritmos ao redor do globo, o mesmo podendo ser visto na cultura, ou seja, a mistura de costumes causou uma disseminação de gêneros misturados, causando uma variação cultural muito rica; o terceiro é a desterritorialização, no qual o território é espaço de desordem, de fragmentação para buscar encontrar novos saberes, menos instituídos, e se constituiu em um processo fundamental para que ocorresse o processo de globalização das culturas, pois a partir daí as culturas se misturariam e ganhariam características umas das outras.

É no conceito de cultura híbrida e hibridação de culturas apontado por Canclini (1997) que a literatura marginal se “enquadra”, no âmbito cultural, como uma cultura híbrida e fruto de processo de hibridismo de cultura, pois não cabe à literatura marginal ser

considerada cultura popular, folclórica, massa, urbana, cultura *hip hop* ou somente periférica, pois os elementos da literatura marginal não permeiam a temática do folclore popular.

Não pode ser considerada de massa e popular, pois tem um público ainda muito pequeno e não é a cultura mais difundida ou contemplada na periferia. Além disso, não traz elementos em sua elaboração que a aproximam somente da cultura urbana, *hip hop*, folclórica e periférica ou até mesmo marginal, pois há autores, como Paulo Lins, que não moram em periferia ou que têm suas obras sendo consumidas por grandes selos editoriais e não estão mais à margem das editoras.

Nesse contexto, situa-se o escritor Ferréz, que deu início à definição do termo literatura marginal para os autores da geração de escritores da cena marginal/periférica. Para esse autor,

A Literatura Marginal [...] 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 (FERRÉZ, 2005, p. 12).

Portanto, a literatura marginal proposta por Ferréz é produzida pelas minorias e apresenta temas periféricos, sendo que o termo marginal remete a sujeitos marginais e a espaços marginais.

Na literatura marginal, no caso, representada por Ferréz, a periferia foi apresentada na literatura por seus pares. Até então, o mesmo não ocorria, ou seja, eram representados quase que exclusivamente por autores que não faziam parte das camadas periféricas, sendo assim vistas e retratadas por escritores, em sua maioria, de classe média e que escreviam “em nome deles” nem para eles. Nesse contexto, cabe citar, como exceção, a escritora Carolina de Jesus, primeira e única até então, representante da literatura dos excluídos socialmente no Brasil, ou seja, literatura escrita por autores provenientes de classes sociais baixas e de periferia. Nessa direção, segundo Dalcastagnè (2008, p. 32),

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome deles*, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a ‘autenticidade’ do depoimento e a legitimidade

(socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística (grifos do autor).

Em se tratando de “falar por alguém”, Dalcastagnè (2008, p. 35) afirma que

[...] é sempre um ato político, às vezes legítimo, freqüentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo [e que,] ao se impôr um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficiência social por parte daquele que fala [bem como que,] ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor.

A periferia não é só notícia de tragédias publicadas em reportagens policiais; é muito mais; e quer ter voz e ser ouvida. É, conforme Dalcastagnè (2008, p. 36),

[...] perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais[porém] da possibilidade de ‘falar com autoridade’, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido (grifo do autor).

Desse modo, a periferia é retratada pelo escritor de literatura marginal/periférica Sergio Vaz ironizando o senso comum e a linguagem da mídia. Um exemplo disso encontramos no conto *Pão e poesia*:

A periferia nunca esteve tão violenta, pelas manhãs é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas. Jovens traficando contos, adultos, romances. Os mais desesperados, cheirando crônicas sem parar. Outro dia um cara enrolou um soneto bem na frente da minha filha. Dei-lhe um acróstico bem forte na cara. Ficou com a rima quebrada por uma semana.

A criança está muito louca de história infantil. Umas já estão tão viciadas, que, apesar de tudo e de todos, querem ir para as universidades. Viu, quem mandou esconder a literatura da gente, Agora nós queremos tudo de uma vez! (VAZ, 2011, p. 47).

O trecho do conto de Vaz apresenta a periferia, os sujeitos periféricos e seu cotidiano assemelhando à linguagem e à maneira como é retratada a periferia pela mídia, havendo, porém, uma ruptura com a estrutura jornalística, pois as armas, a violência, a alusão às drogas, ao vício e ao tráfico são relacionados “ao consumo literário” de poemas, livros, sonetos, rimas, além de que reivindica a literatura e a educação para a população periférica: “quem mandou esconder a literatura da gente, Agora nós queremos tudo de uma vez!” (2011, p. 47).

A literatura marginal surge, então, como manifestação que se contrapõe, também, à estética literária dominante e elitizada e incorpora, em sua construção literária, elementos do coloquialismo, o falar do povo da periferia, temas referentes ao universo periférico e resgates históricos de classes socialmente desfavorecidas e, até, na nomenclatura, se denomina marginal pelo fato de ser representada por escritores e a temas à margem da sociedade.

Sob a perspectiva de Dalcastagnè (2008, p. 36),

[...] o mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. [Entretanto,] eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de ‘literatura’ exclui suas formas de expressão. Assim, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros (grifo do autor).

No Brasil, então, a cultura *hip hop* e, principalmente, o *rap*, são compreendidos, se propagados na periferia, como forma de reivindicação e cultura periférica resultante de uma cultura contra-hegemônica.

A seguir, apresentamos o poema *Vamos pra Palmares*, de Duguetto Shabazz, escritor de literatura marginal/periférica, compositor e cantor de *rap*, autor do livro *Notícias Jugulares: Contos, Crônicas e Poesias*, publicado pelas Edições Toró, em 2006, que também é cantado em *rap*:

VAMOS PRA PALMARES

Depois que a noite cair e a treva dominar
O cagueta dormir e o sentinela passar
Eu vou de novo fingir quando silêncio reinar
Aí vou sorrir quando o candeeiro apagar

Trincar por cima do pano para a corrente quebrar
Desmuquifar o aço faca de cortar jugular
Arrebenatar os grilhão pro meu sangue circular
Chamar os nego irmão forte pra capoeirar

Vamo rezar um *duá* depois do *salatul ichá*
Guardar palavra de Alalh amarrar no patuá
Uma estrela e o crescente para nos guiar
Vamos sentido oriente que eu conheço um lugar

Aonde não tem sinhô aonde não tem sinhá
E o nego pode comê o que o nego plantar
Onde morrer é melhor viver pra paz é lutar
Aconteça o que acontecer nós tamo indo pra lá

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares

Vamo render o capitão quebrar a louça do barão
Sacudir o casarão despojar os dobrão
Levar as filhas do sinhô que vai morrer do coração
Tocar fogo na capela e no barracão

Vamo de a pé embrenhar no meio da escuridão
E quando mata adentrar onde num entra alazão
Cor do nego vai camuflar e Allah vai dar proteção
Mãe natureza ajudará abrindo ventre e coração

Subir que nem Sucupira e confundir direção
Sem rastro os astros testemunharão
Mal da mata vai assolar e causar desolação
Inimigos no caminho todos sucumbirão

Vamo cantá uma canção hino de libertação
Antiga cantiga mandinga mantida recordação
A fé tá no *tessubá* promessa tá no Alcorão
Faz parte da nossa crença lutar contra a escravidão

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares
Mesmo que eu tenha que cortar serras e ares
E que meu sangue regue o chão solo de nossos lares
Pois todos quilombolas são nossos familiares

Índios e foras da lei renegados e populares
Mal quistos e mal vistos vindos de vários lugares
Você não tá sozinho por que nós somos seus pares
No levante contra bandeirantes militares

E se lealdade ao justo Rei jurares
E com as próprias mãos paliçadas cavares
Se por amor a justiça a causa amares
E por causa da justiça ao amor armares

Quando rufares tambor quando tambor rufares
Que me sangrem os calcanhares contra nós sejam milhares
É temo de defender nossas raízes milenares
Se esperamos vacilamos vamos todos pra Palmares

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares. (SHABAZZ, 2012, p. 112-113).

O poema citado retoma lembranças históricas, elementos da cultura negra, como a linguagem e as vivências, e equipara a periferia aos quilombos, como Palmares:

A atualização das lutas ancestrais em que tempos e espaços são suprimidos, é um recurso que observamos na poesia dos jovens negros. A equiparação da periferia ou favela, territórios contemporâneos, marcados pela exclusão social, aos quilombos, é um recurso narrativo e político amplamente explorado em diferentes poemas e músicas. Os léxicos próprios aos falares das ruas cumpre o objetivo de exprimir-se na linguagem própria à comunidade linguística. (SILVA, 2013, p.16-17).

O *rap*, juntamente com a cultura *hip hop* tratados na literatura marginal/periférica, retomam a dimensão política, de tensões históricas, de modo de vida e cultura, na disputa e reconhecimento de espaços e identidade. A cultura popular, de acordo com Hall (1984, p. 109), constitui-se como um dos “[...] cenários desta luta a favor e contra uma cultura dos poderosos: é também o que se pode ganhar

ou perder nessa luta. É o campo do consentimento e da resistência. É, em parte, o lugar onde a hegemonia surge e se constrói.”

A cultura *hip hop* e a literatura marginal/periférica são entendidas como culturas contra-hegemônicas e também, neste artigo, é compreendida como cultura periférica. De acordo com Nascimento (2011, p. 13),

[...] a cultura periférica seria, então, a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos. [E ainda faz parte dessa cultura as] [...] manifestações artísticas específicas, como as expressões do *hip hop* (*break*, *rap* e *graffite*) e a literatura marginal, que reproduziriam tal cultura no plano artístico não apenas por retratarem suas singularidades, mas por serem resultados da manipulação dos códigos culturais periféricos (como a linguagem com regras próprias de concordância verbal e uso do plural, as gírias específicas, os neologismos etc.).

Holanda (2013) descreve a opinião do escritor Ferréz sobre a literatura marginal/periférica: o autor não deseja que esta fique restrita à periferia e que possa ter um “consumo” e igualdade de condições culturais entre as classes sociais. A autora (2013) também expõe sobre o pensamento de Ferréz:

Participando, em 2004, de uma mesa no Seminário Cultura e Desenvolvimento, o Ferréz, indignado, disse: ainda que eu escreva prioritariamente para minha comunidade, não quero minha literatura no *gheto*. 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. (FERRÉZ, 2013, p.5).

A afirmação de Ferréz

[...] traz consigo a chave do principal subtexto dos novos projetos culturais vindos da periferia, ou seja, a grande mudança se faz na realidade através de uma concreta democratização de expectativas, sendo que, pela primeira vez na História, o pobre declara seu desejo e direito ao consumo dos mesmos bens materiais e simbólicos, historicamente usufruídos apenas pelas classes médias e altas. [...] quer o tênis Nike de última geração tecnológica, assim como quer o acesso à informação especializada e à alta cultura. (HOLANDA, 2013, p. 5).

Ferréz, segundo Holanda (2013), reforça que a sua intenção é escrever para a sua comunidade, mas que não quer que ela seja a única literatura presente na periferia ou que fique só na periferia; quer que a “comunidade” tenha acesso a clássicos da literatura e que, mesmo sendo Ferréz o autor que propôs a nomenclatura literatura marginal para a literatura dos à margem da sociedade, ele quer ter a possibilidade de ser um cânone. Holanda (2013) afirma que a periferia tem o anseio de ter a cultura antes dita “elitizada” e reivindica não só a valorização, mas também o direito de ser ouvida, ter a igualdade de possuir e usufruir a cultura antes destinada às classes sociais média e alta.

3 Algumas considerações

A pesquisa apresentada neste artigo propôs analisar recortes da produção literária de três autores da literatura marginal/periférica: Ferréz, Sérgio Vaz (2011) e Dugueto Shabazz (2007) como cultura híbrida, contra-hegemônica e identidade de cultura periférica.

A literatura marginal/periférica, associada à cultura *hip hop*, e principalmente às letras de *rap*, assume uma postura questionadora e contra-hegemônica. Essa literatura foi considerada, nesta pesquisa, como cultura híbrida, pois é leitura híbrida de culturas, ou seja, processo que hierarquiza culturas e não as considera como “puras”, autênticas ou “únicas”. É fruto de hibridização entre as culturas negras, *hip hop*, folclore, popular erudita, marginal, periférica, urbana, entre outras, e retratada na produção literária dos escritores nesse estudo analisada. Foi possível perceber a presença do hibridismo cultural na releitura do Manifesto Antropofágico da Periferia atualizado por Vaz ou numa leitura do *rapper* e escritor Dugueto Shabazz, que retoma a literatura negra e o universo *hip hop* no poema *Vamos pra Palmares*.

A literatura marginal/periférica, por ser produzida por autores provenientes da periferia, constitui-se uma maneira de mostrar e produzir a cultura que lhes é particular, que lhes é de pertencimento e, dessa forma, mostrar a sua voz.

Referências

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. (Org.). **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

COUTINHO, Eduardo Granja. Processos contra-hegemônicos na imprensa carioca, 1889/1930. In: _____. (Org.). **Comunicação e contra-hegemonia**: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: _____. (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008.

EBLE, Laetcia Jansen, (Auto)biografias urbanas: percursos possíveis pela literatura marginal. **Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, Paris, n. 2, p. 27-36, Automne 2012. (Dorsier monographique. Margens e Marginalidades).

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

_____. **Capão pecado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **As fronteiras móveis da literatura**. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal>>. Acesso em: 10 out. 2013, 20 mar. 2014.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Literatura marginal**: os escritores de periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. **É tudo nosso!** Produção cultural na periferia paulistana. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTOS, Carolina Correia dos. **A violência em Capão Pecado**. 2006. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num10/art_07.php>. Acesso em: 10 mar. 2014.

SHABAZZ, Dugueto. Notícias Jugulares. Contos, Crônicas e Poesias Dugueto. São Paulo: Edições Toró, 2006.

_____. Vamos pra Palmares. In: Círiaco. **Pode pá que é nós que tá**. São Paulo: Edições um por todos, 2012.

SILVA, José Carlos Gomes. **Literatura negra**: memória viva. 2013. Disponível em: <http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura_afro_brasileira/literatura_negra_memoria_viva1.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2014.

VAZ, Sérgio. **Literatura, pão e poesia**. São Paulo: Global, 2011.

_____. **Cooperifa**: antropofagia periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. (Coleção Tramas Urbanas; 8).