

NOVOS ESTATUTOS DE MEMÓRIA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: OS “MARGINAIS”

Luciano Barbosa Justino (UEPB)¹

Resumo: Se as relações entre as culturas e suas concomitantes formas de vida se tornaram uma das características ao mesmo tempo mais instigantes e problemáticas do presente, as formas literárias no Brasil que se agrupam sob o signo de “literatura marginal” assumem uma pertinência tal que as coloca como um desafio para o pensamento crítico, na medida em que implicam uma redefinição dos pressupostos estéticos, culturais e políticos, bem como de toda a tradição literária nacional. São narrativas que não só representam a violência como fator determinante numa sociedade excludente, contém sobretudo uma nova raiz utópica em que o direito a uma memória alternativa reconfigura nossas tradições discursivas e as formas literárias de contá-las.

Palavras-chave: Literatura brasileira; memória; literatura marginal.

Abstract: If the relationship between cultures and their concomitant ways of life became nowadays one of the most riveting and problematic characteristics at the same time, the literary forms in Brazil that are under the umbrella term “marginal literature” assume such a relevance that makes them face a challenge concerning the critical feeling as they implicate a redefinition of aesthetical, cultural and political tenets as well as of all literary tradition. The narratives represent not only the violence as a determinant in an excluding society, but they have a new utopian root in which the right to an alternative memory reconstructs our discursive tradition and the literary forms of telling them.

Key Words: Brazilian literature, memory, marginal literature.

¹ Docente da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Departamento de Letras e Artes.

Introdução

Nas duas últimas décadas a literatura no Brasil tem ampliado seus espaços de produção, circulação e consumo. Paradoxalmente, se tem falado com certa insistência em “crise da literatura”. Uma síntese barroca resume a questão, pois é como se adviesse da própria crise a expansão possível da literatura contemporânea. Não são poucos aqueles que enunciam, a modo de ladainha às vezes com demarcada entonação religiosa, a “perda de qualidade”, “a vulgarização”, “a pobreza imaginativa e formal” etc. do texto literário contemporâneo. Se a questão do valor em literatura não é uma questão menor, como na vida em geral, há que se observar que está em jogo não tanto o valor literário em si mesmo, mas o valor literário imbricado numa rede mais ampla, de natureza social, e coletiva, que diz respeito ao papel do escritor e do público, suas origens de classe, formação intelectual e étnica, e a seus anseios profundos, a ampliação e a dispersão de um público que cresce vertiginosamente na mesma proporção que se esfacela em interesses diversos, em públicos especializados e públicos “comunitários”, enfim numa rede de difícil apreensão unificadora.

Contudo, o que demonstra o caráter paradoxal do debate, a impossibilidade da vanguarda em tempos “pós-modernos” se tornou um lugar comum. Em muitos pensadores do pós-modernismo, inclusive em literatura, ele significa o oposto da vanguarda e postula que todas as rupturas já foram feitas. Ou seja, os pós-modernos sugerem não haver nenhuma ruptura possível, o que ironicamente dá uma enorme estabilidade à ordem do mercado e sugere uma horizontalização supostamente democrática da literatura e da arte contemporâneas. Vistas em profundidade, a crise e a expansão do estatuto da literatura brasileira na contemporaneidade demonstram uma efervescência sócio-histórica que indica no país diversos projetos de ruptura, que caracterizam forças de ação sócio-cultural com fortes similaridades com os movimentos sociais e com as vanguardas artísticas da primeira metade do século XX. Não obstante o discurso crítico do pós-modernismo estar postulando o fim da vanguarda, o potencial de ruptura está vivo entre camponeses, operários, velhos, pobres, migrantes, negros, gays, mulheres, doentes, ou seja, os excluídos ainda acham possível um outro mundo diferente da globalização econômica e cultural e, no nosso caso, têm a literatura como objeto de disputa.

1. Novos agentes, novos lugares, novas demandas: as tradições e as memórias

Os prefácios que Ferréz escreveu para a série *Literatura marginal* articulam a chamada à literatura a sua colocação num espaço de natureza

política que excedem a questão propriamente estético-literária para se situar nas demandas por democracia e por direito à diferença. Eles trazem novas perguntas à literatura: que faz o escritor e o público com a literatura? Para que a literatura tem servido? Quem estabelece o critério de medida? Quem pode escrever? Quem recebe? Em que condições materiais cotidianas?, tão urgentes quanto as questões específicas da Poética enquanto ciência da literatura. Hoje, responder a pergunta espinhosa, e pergunta-matriz da teoria literária, “O que é literatura?”, ultrapassa o âmbito o âmbito da literatura para incluir outros saberes sobre a sociedade e o lugar mesmo do “campo literário” nos sistemas semióticos que formam as culturas. A crise e a expansão da literatura brasileira contemporânea se situam, grosso modo, em dois grandes eixos: um para dentro da literatura (verticalização) e outro para fora (horizontalização). O primeiro aponta para a “memória coletiva” do valor-literatura e o outro para o seu em torno, a posição do escritor na sociedade, os termos com que define seu espaço de pertença, que adversários e companheiros define. Sobre o valor-literatura, uso o livro provocador de Pascale Casanova *A república mundial das letras* (2002), que assim define o termo:

Valéry acha possível a análise de um valor específico que só teria cotação nesse “grande mercado dos negócios humanos”, avaliável segundo normas próprias do universo cultural, sem medida comum com a “economia econômica”, mas cujo reconhecimento seria indício certo da existência de um espaço, jamais denominado como tal, universo intelectual, onde se organizariam intercâmbios específicos. A economia literária seria, portanto, abrigada por um “mercado”, para retomar os termos de Valéry, isto é, um espaço onde circularia e se permutaria o único valor reconhecido por todos os participantes: o valor literário. (2002, p. 28).

Sobre a horizontalização, da forma como por hipótese o prefácio de Ferréz e a proposta da Literatura marginal como um todo se define, uso as três características básicas que Manuel Castells disse possuir todo movimento social, pois creio ser possível associar nos textos algumas demandas dos movimentos sociais:

Creio que seja apropriado incluí-los [os movimentos sociais] em categorias nos termos da tipologia clássica de Alain Touraine, que define movimento social de acordo com três princípios: a *identidade* do movimento, o *adversário* do movimento e a *visão* ou

modelo social do movimento, que aqui denomino meta societal. Em minha adaptação (que acredito estar coerente com a teoria de Touraine), *identidade* refere-se à autodefinição do movimento, sobre o que ele é, e em nome de quem se pronuncia. *Adversário* refere-se ao principal inimigo do movimento, conforme expressamente declarado pelo próprio movimento. *Meta* societal refere-se á visão do movimento sobre o tipo de ordem ou organização social que almeja no horizonte histórico da ação coletiva que promove. (CASTELLS, 2001, p. 95).

Os movimentos sociais possuem um dinamismo, inclusive em seus poderes dirigentes, que não pode ser aceito no mesmo grau por outras instituições, como a instituição literária, a não ser a custa da relativização de seus valores, de seus critérios e da autoridade de seus agentes de validação (DOWNING, 2002, p. 55). A interdependência dialética e não hierárquica que os movimentos sociais estabelecem entre a esfera da cultura e das relações econômicas, entre a super e a infraestrutura, para falar como o marxismo clássico, a faz diferir quanto ao modo de produção, de circulação e de consumo dos seus equivalentes em literatura. Daí que para avaliar a que se propõe a Literatura marginal são necessários novos parâmetros de aferição, quiçá um novo método de abordagem literária, para dar conta de uma escrita que nasce de um outro lugar e se propõe algo um tanto diverso, pelo menos em seus aspectos mais importantes, do que comumente se chama de literatura. O critério político, inclusive com reivindicações próprias do direito alternativo, é mais importante que o critério estético e/ou literário. Pode-se dizer (para espanto dos literatos) que a Literatura marginal, como proposta por Ferréz em parceria com a Revista Caros Amigos, se insere como ação democratizante ao monopólio do campo literário e, sobretudo, como inserção da literatura nos espaços abertos do direito alternativo e da cidadania cultural. Pierre Bourdieu, que nos ajudou a observar a literatura a partir de uma outra dimensão, afirma que

As categorias utilizadas para perceber e apreciar a obra de arte estão duplamente ligadas ao contexto histórico: associadas a um universo social situado e datado, elas são objeto de usos também eles marcados socialmente pela posição social dos utilizadores que envolvem, nas opções estéticas por elas permitidas, as atitudes constitutivas de seus *habitus*. (2000, p. 293).

O sociólogo francês chama *habitus* a uma “postura” que é tanto metafísica quanto prática. Aplicada à literatura e à arte permite demonstrar

o quanto a prática e o pensamento sobre a literatura estão imbuídos de uma espécie de mito fundador e uma atitude perante a vida e a linguagem, ligados a certos papéis sociais, lentamente construídos ao longo de dois séculos: a tradição literária e o cânone, que se funda numa autonomia e independência, postulada quase total, entre os valores da literatura e da arte e os valores da vida social. “Reconstituir a filogênese do campo literário pela história social da invenção da disposição pura”. A Literatura marginal excede e ao mesmo tempo não alcança, excede por não alcançar pode-se dizer, o valor em literatura, e parece não ter isso muita importância, visto o manifesto assinado por Ferréz ser intitulado não à toa “Terrorismo literário”. O texto negocia, de maneira tensa e claramente desigual, com o valor literatura que a negociação assume a forma ambígua do ataque, “terrorista”, “Terrorismo literário” é o título do quarto prefácio, e da vontade de assumir para si o valor literário.

Isto posto, é prudente não separar a poética literária de um projeto de cidadania cultural pela literatura, com implicações mais do que exclusivamente culturais, antes refletindo potenciais de natureza política e social, além de questões sobre as memórias coletivas e as tradições. Para a definição de cidadania cultural, Marilena Chauí propõe quatro perspectivas:

- Uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, idéias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;
- uma definição política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;
- uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. *Trabalho* no sentido dialético de negação das condições e dos significados imediatos da experiência por meio de práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;
- uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos

históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória social una, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade (CHAUI, 2006, p. 72).

A cidadania cultural em seus quatro eixos, antropológico, político, conceitual e histórico-social, consiste num debate a respeito do próprio valor “literatura” bem como numa redefinição de seus agentes de construção de hegemonia. A noção de tradição literária precisa ser ampliada para abarcar um objeto agora em franca expansão disseminadora, o que significa um objeto capaz de inventar novas tradições e de propor uma reinvenção de antigas. Se toda tradição é em certo sentido “inventada”, como sugeriu Eric Hobsbawm (1997, p. 9), a nossa relação com os clássicos precisa ser problematizada, eles devem voltar a causar em nós um estranhamento produtivo, que tanto permite descobrir seus substratos profundos, ideológicos, de classe, étnicos, de valor etc., e ao mesmo tempo seja capaz de alarga-los para dar conta da diversidade, “das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade” e que condiciona a apreensão de *trabalho* criativo humano além de fundamentar critérios de hierarquização e valor cultural. Por hipótese, situo na posição que o escritor ocupa não apenas no campo literário, mas na sociedade, ou melhor, na relação entre a escrita, seus gêneros e suportes, e a posição de quem escreve, um caminho instigante para observar em que medida a tradição da literatura se mantém, enquanto valor não de todo “insignificante”, visto ser colocado a todo momento, e sofre um ataque demolidor, único capaz de incluir os novos agentes e suas metas.

Se a literatura é uma espécie de não-lugar, estando o escritor da grande literatura acima e além de sua classe social, como sugere Bloom (1995), no prefácio de Ferréz não se separam escrita e posição de quem escreve. Domimique Maingueneau usou o termo “paratopia” para designar o caráter problemático da posição do escritor em literatura, “uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar” (2001, p. 78), e que consiste na não estabilidade do escritor, que possui um “lugar”, mas não um “território”, uma estabilidade e uma segurança na ordem, pois é sua não-estabilidade, seu não pertencimento a um espaço claramente demarcado, condição *sine que non* para produzir “obras primas”. Ora, em “Terrorismo literário” é justamente o território que permitiu a produção da “obra”; a obra não tem razão de ser se não posicionar ou demarcar o território: o gueto, a favela, a periferia. A marginalidade neste caso, a paratopia, não é estética, é política e social. Trata-se de uma outra modalidade de paratopia. Porém, ao

contrário do lugar a que se refere Maingueneau, o campo propriamente literário, o território aqui só é fundante porque é problemático e não literário. Não é o espaço da casa, nem da cabana, nem do abrigo, não é algo fechado no qual se deve guardar as lembranças de proteção, como em Bachelard (1993, p. 25). É território de exclusão, onde não há o que “recordar”, mas o que conquistar. O território é o vetor da emancipação, da superação do território. Na mesma medida em que demarca seu próprio espaço de ação, o terrorista demarca seu inimigo: “vocês”. Os agentes do campo literário? Os leitores de literatura erudita? A classe dominante? Uma hegemonia cultural? A própria literatura?

Há que se notar, por fim, a utopia de fundo, a meta societal de que fala Castells. A auto-legitimação, portadora de uma certa ingenuidade sobre as formas de institucionalização, também sugere um apego àquilo que se quer destruir ou “arrombar”, um sub-reptício sentido de respeito ao valor literário, cujos indícios se situam na constante oscilação entre a linguagem de rua e a linguagem da literatura, entre a gíria e os rituais da norma culta, em que a violência contra a tradição da literatura assume ao mesmo tempo um projeto de inclusão nela. Há uma utopia do reconhecimento. Nas palavras de Zygmum Bauman,

O reconhecimento de tal direito é, isso sim, um convite para um diálogo no curso do qual os méritos e deméritos da diferença em questão possam ser discutidos e (esperemos) acordados, e assim difere radicalmente do fundamentalismo universalista que se recusa a reconhecer a pluralidade de formas que a humanidade possa assumir (2002, p. 74).

2. Das novas rupturas: da poética à política em *Cidade de Deus*

O mercado global, aqui no sentido amplo de mercado não exclusivamente econômico, também político e cultural, que transforma o ocidente e a sociedade capitalista numa espécie de mito determinante, é um lugar de perigo, por sua violência bélica, ambiental, tecnológica e econômica, colocando a maior parte da população do “globo” (aqueles que não acompanham ou não se rendem a seu ritmo) num estado de extrema precariedade que, nas palavras de Zygmunt Bauman (2003, p. 42) – “insegurança quanto à posição social, incerteza sobre o futuro da sobrevivência e a opressiva sensação de ‘não segurar o presente’ – gera um incapacidade de fazer plano e de segui-los”. Urge retomar, assim, espaços potenciais de esperança e de antigas utopias, uma delas é a utopia marxista de que o capitalismo é portador de sua própria destruição crítica, como

aponta o uso da internet e da televisão pelos zapatistas do México em janeiro de 1994, no que Manuel Castels (1999) chamou de “o primeiro movimento de guerrilha informacional”, cuja origem José de Sousa Martins diz brotar

Das possibilidades que o próprio capitalismo, através do mercado, propõe às sociedades contemporâneas e às populações de diferentes condições sociais e diferentes níveis de integração nas virtualidades sociais do seu desenvolvimento. Propõe, mas apenas realiza de maneira intensamente desigual, recriando continuamente desigualdades e misérias, não raro degradando suas vítimas. (2002, p. 65).

Ainda, é no cerne mesmo das tensões produzidas pela desigualdade técnica, cultural, econômica e social que devem nascer a inovação e a ruptura possível. E este projeto parte da hipótese central de que isto já está acontecendo e poderá ser mostrado através das implicações tanto literárias quanto políticas, culturais, étnica e de classe postas a funcionar no romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins. Fredric Jameson, um dos mais instigantes e perspicazes pensadores do nosso tempo, foi um dos primeiros a tentar abordar a partir de novas bases a realidade contemporânea. No seu pioneiro “O pós-modernismo e a sociedade de consumo” (1993), publicado no início dos anos 1980, o filósofo norte-americano inicia a construção de alguns dos mais arraigados pressupostos analíticos da crítica cultural dos nossos dias. Nele, Jameson, que reveria pouco depois alguns dos argumentos centrais desse texto, opõe o modernismo, e por extensão, as vanguardas, ao pós-modernismo, aquele implicando a paródia, este o pastiche. A paródia, própria das vanguardas, teria advindo da ruptura com uma ordem estabelecida e canônica, enquanto o pastiche, fruto de um tempo onde não há mais valores a quebrar, implicaria na incorporação de um discurso “sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo normal, comparado, ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico” (1993, p. 29).

Observado hoje sem o calor da hora, neste se percebe um implícito problemático da argumentação: a morte da paródia, e da vanguarda, se deveria a uma falta de ordem dominante no capitalismo pós-industrial (a tal falta de ordem dominante que recebe hoje o nome de “pluralismo pós-modernista”). Sob este aspecto, Jameson é seguido por Zygmunt Bauman em “A arte pós-moderna ou a impossibilidade da vanguarda” (1998). Bauman afirma que

O mundo pós-moderno é qualquer coisa menos imóvel – tudo, nesse mundo, está em movimento.

Mas os movimentos parecem aleatórios, dispersos e destituídos de direção bem delineada (primeiramente, e antes de tudo, uma direção cumulativa). É difícil, talvez impossível, julgar sua natureza avançada ou retrógrada, uma vez que o interajustamento entre as dimensões espacial e temporal do passado quase se desintegrou, enquanto os próprios espaço e tempo exibem repetidamente a ausência de uma estrutura diferenciada ordeira e intrinsecamente. (1998, p. 121).

Como no conceito de pastiche de Jameson, a vanguarda não é mais possível porque não há ordem a quebrar ou direção a seguir. O discurso do pós-modernismo indicia uma estrutura profunda que permite falar de uma época do virtual sem levar em conta que se alguns aspectos da cultura se digitalizaram, a percepção humana, suas atitudes cotidianas no trabalho, suas relações familiares, de classe, étnicas etc. continuam tão analógicas quanto antes. Ainda, e o que parece mais importante, boa parte da população da terra e entre elas da população brasileira não tiveram suas demandas sociais atendidas pela globalização e pelo pós-modernismo.

Isto posto, creio ser possível apontar uma nova ancoragem da vanguarda no pós-modernismo que pode ser vista, como metonímia de base, no romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins. Esta obra contém uma mistura de procedimentos da vanguarda literária com formas discursivas de minorias sociais que dão margem para se pensar numa nova ancoragem da vanguarda a partir de sua ligação com os movimentos sociais e com as novas demandas de, neste caso, pobres favelados e negros. A pertinência e a intersecção do discurso da vanguarda histórica com o discurso dos movimentos sociais urbanos, que o projeto tentará mostrar em *Cidade de Deus*, remete ao que disse Eduardo Subirats (1993. p. 21) de ser a vanguarda um legado ao qual temos que recorrer toda vez que quisermos reformular nosso projeto civilizatório.

Por fim, seria útil, e urgente, fazer com o discurso crítico pós-moderno, especialmente no tange às vanguardas, aquilo que Pierre Bourdieu fez com a literatura francesa do século XIX em *As regras da arte*, observar os hábitos de observação. Eis uma atitude por si só de vanguarda. A vanguarda é fundamental para potencializar até o limite a crítica ao capitalismo global a partir de um projeto de futuro. Ela nem pode ser aleatória nem simplesmente “pluralista”, os “pluralistas” geralmente demarcam a diferença para deixar intocada sua própria indiferença. A diferença e a pluralidade só têm relevância quando caminham em direção à justiça social, não da auto-realização pessoal. Vanguarda, enquanto atitude de pesquisa constante, histórica e política em toda amplitude, é ainda necessária para fazer a crítica das pseudo-democratizações, tão em voga no

discurso contemporâneo, do atual determinismo tecnológico e da anulação do outro vendidas sob a máscara de integração. A morte de uma vanguarda possível, contemporânea, em tudo oposta ao pós-modernismo, só é possível em um mundo que perdeu todo senso de projeto humano futuro ou num ambiente de profunda apatia política. A defesa da vanguarda hoje precisa resgatar sua natureza utópica e transformá-la em heterotopia intersemiótica e intercultural. Um princípio “didático” consiste em desvincular, tanto quanto possível, a heterotopia da vanguarda contemporânea das velhas utopias autoritárias, com as quais várias vanguardas modernas mantiveram relações, e aproximá-la definitivamente da ética, a partir da instigante diferença feita por Luis Villoro entre utopia e ética política:

A ética [política] rompe com a situação existente; não se conforma com ela e propõe, assim como a utopia, uma série de fins e valores que não se realizam na sociedade atual. Nesse sentido a ética tende a ruptura. Mas, diferentemente da utopia, a ética política tem de ser concreta, isto quer dizer que deve se adaptar, a cada momento, às relações de meios e fins que há em cada situação particular para realizar as ações políticas.

Cidade de Deus, por hipótese, faz cruzar vanguarda e ética política, enquanto crítica ao impasse do pós-modernismo em países marginalizados pelo imperialismo global.

3. Intersemiiose rap/literatura: e a poesia?

Pesquisadores da literatura e domínios afins, tais como Bakhtin (2002), Campos (1977) e Foucault (1999), demonstraram que as questões do gênero e da “ordem do discurso” não se restringem às especificidades formais e exclusivamente textuais, mas contém implicações sócio-políticas que se desdobram em questões de natureza étnica, de classe, de sexualidade, de domínio técnico, de acesso à tecnologia. O advento de novos escritores e de novos usos da literatura, situados à margem do literário, exige uma outra dimensão conceitual do gênero para dar conta da dinâmica social que envolve tais grupos e que explicitamente estão demarcadas em suas escritas que podem ser inseridas naquilo que Nestor Garcia Canclini chamou de hibridização, “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2006, p. 19). Tento aqui articular a intersemiiose do rap e da literatura a uma nova visão de

gênero como gestão cultural, como horizonte de expectativa elementar e fundante de qualquer interação discursiva, deixando de lado toda e qualquer visão do gênero como superfície externa e visível do objeto cultural. No instigante *Gêneros no contexto digital*, Irene Machado argumenta que o gênero é o caráter das obras da cultura (2002, p. 71). Mais que o “formato” dos textos, o gênero importa por sua relação com aquilo que a autora chama de “gestão cultural”, ou seja, a “gama de agentes interativos” que, através das formações de gênero, produzem a cultura. O gênero pressupõe um uso público da linguagem, é um agente mobilizador da dinâmica social. Se não existe cultura fora da linguagem, o gênero representa um dos fundamentos da socialidade dos objetos culturais, pois é impensável imaginar qualquer diálogo, qualquer interação, sem que as mensagens se organizem em estruturas.

O gênero é a “massa física” que sustenta o uso social da linguagem. Portanto, o *déjà vu* sobre o assunto que tomou conta dos estudos literários pauta-se no equívoco. O que é coisa do passado não é o gênero, mas a teoria da modalidade singular e fechada atribuída a Aristóteles. A consciência da não pureza do gênero literário, que tem no prefácio de Victor Hugo um programa estético, aprofundado e radicalizado pelas vanguardas e pelo modernismo ao longo de todo o século XX, não esgota a questão. Se a Poética, a ciência da literatura, a abordagem primacialmente literária e/ou estética da literatura, nos familiarizou com a interação entre os gêneros literários, é preciso aprofundá-la com uma metodologia interdisciplinar e intercultural, em virtude do contexto contemporâneo, que tem na “Literatura marginal” um exemplo fecundo, exigir a criação de um objeto novo que não pertença a ninguém, como queria Roland Barthes, um objeto que salte do literário para o cultural, deste para o político e o social. O que parece fora de discussão é a visão excludente, purista, excessivamente “textual e formal” dos gêneros. Quando a classificação e a individuação são substituídas pela interação, quando a relação importa mais que a identidade de gênero, o debate sobre os gêneros ganha pertinência pois permite entender os trânsitos, os cruzamentos, as hibridizações próprias ao contemporâneo e observar o convívio entre a literatura e o rap.

O gênero já não é uma categoria importante por oferecer uma tipologia da produção literária da cultura letrada, mas sim porque organiza as mensagens de modo a garantir um “horizonte de expectativa” que una a leitura à escritura, o leitor ao texto, o texto à mídia, a mídia à ferramenta, a ferramenta ao programa. O conceito de gênero abandona a escala hierarquizante e passa a valorizar a interação. Considerar os gêneros em tempos de

cultura digital implica atentar não só para o modo como as mensagens são organizadas e articuladas do ponto de vista de sua produção, como também em sua ação sobre a troca comunicativa, vale dizer, no processo de recodificação dos gêneros pelos dispositivos de mediação. Daí a importância dos programas para a recodificação dos gêneros em contexto digital. Gênero não se reporta apenas à língua, mas ao meio, ao ambiente formalizado digitalmente que agora participa da enunciação. (MACHADO, 2002, p. 75)

Machado sugere que o gênero começa no dispositivo, ou melhor, ele é antes de mais nada um processo que só uma visão “escriturária” poderia reduzir à aparência de forma. O dispositivo é o *médium*. Mas o que é *médium*? O *médium* é o suporte, a ferramenta, para falar de maneira mais objetiva. Mas o *médium*, lembrando Marshall McLuhan, é também “massagem”, atrita com o corpo social sob a forma da interdiscursividade e daquilo que Dominique Maingueneau (2006, p. 182) chamou de “interlíngua”, a interação e a diversidade de uso inerente a toda língua colocada à disposição do falante, do escritor, do ouvinte, do leitor. O gênero preenche o meio ambiente com certas formas que favorecem o envolvimento e a interação, neste sentido o rap se transforma no dispositivo genérico por excelência, é o “horizonte de expectativa” número um dos “marginais”, ou seja, ele aumenta o potencial comunicativo da poesia e ajuda a fundamentar o sentido de pertença do grupo. Senão vejamos.

O rap, abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), existe no Brasil há cerca de vinte anos. Faz parte do hip hop, hoje, um conjunto de manifestações culturais formado por uma música, o rap; que envolve mestre-de-cerimônias (MC) e disc-jóquei (DJ); uma dança, o break; e uma forma de expressão plástica, o grafite. (ROCHA, 135).

Inserido numa manifestação cultural complexa, o rap já traz uma multiplicidade difícil de ser apreendida com os métodos habituais de abordagem da poesia. Como o objetivo do projeto não é estudar especificamente o rap, mas observar em que medida a “Literatura marginal” dialoga com ele, será preciso estabelecer uma distinção, nem que seja provisória, entre literatura e poesia, visto os dois, neste caso a poesia é mais diretamente o rap, estarem em diferentes *mídia*, diferença fundamental aqui, da voz articulada ao grafite, ao break e à *posse*, e a literatura, um exercício de escrita. O processo migratório que faz uma

manifestação essencialmente múltipla e intersemiótica estar num potente meio artístico-cultural historicamente monosemiótico, a literatura, configura, a partir do *médium*, do gênero, as outras questões que o projeto propõe responder, como a presença do rap modifica a literatura, criando um trânsito da literatura com as formas da cultura popular urbana e transformando a luta pela instituição literária uma luta por democracia efetiva e espaço de crítica social, política, de classe. Nas palavras de Paulo Sérgio do Carmo: “ao cultivar 'o ritmo dos excluídos', os rappers tornam-se os porta-vozes ou cronistas das injustiças sociais e dão visibilidade a seus problemas” (2003, p. 175). É pertinente observar o limite que separa a literatura do hip hop, espaço genérico ou horizonte de expectativa do rap explicitando a referida noção de “posse”.

Ao se organizarem em sua comunidade, de forma independente, esses jovens desenvolvem práticas não só artísticas, como na criação de um rap ou de uma coreografia, como também práticas políticas. O processo criativo é também um espaço de discussão informal, em que ganham sentido palavras como *consciência* e *atitude*, e que são ainda mais valorizadas em reuniões de uma posse. (ROCHA, 2003, p. 135).

Se a escrita é o lugar onde o enunciado ganha autonomia e se separa da enunciação, ou dito de outra forma, se a escrita *inscreve* a enunciação no enunciado, como afirma Walter Ong (1996), sendo a literatura a instituição discursiva por excelência da sociedade do letramento nos últimos dois séculos, o hip hop, e o rap inserido nele, propõe uma dupla abertura, um duplo “arrombamento”, para usar as palavras de Ferréz no prefácio do livro publicado pela editora agir (2005, p. 7), da monosemiose em que se transformaram os usos da escrita em nossa sociedade e do seu caráter individualizador tendente a abstrair as relações cotidianas e suas necessidades imediatas. Enquanto prática poética intersemiótica, ou inserida numa rede intersemiótica, o hip hop, o rap transforma a literatura num espaço de luta política contestatória em que sobressaem os interesses coletivos e de pertença comunitária em tudo opostos aos valores literários da personalidade, da autoria, da originalidade etc., na medida em que contém a voz (de volta?), a dança, um uso intencional do corpo, pode-se dizer, a música e a interação face a face, o grafite. Fechando o círculo e construindo o cerco metodológico: do *médium*, o gênero, a escrita e a voz, a escrita e a dança, a escrita e a comunidade, a “posse”, chega-se às questões maiores que transcendem o artístico, o estético e o literário. Assim, articulada uma nova visão do gênero e à abordagem teórica da

intersemiose, o cruzamento da literatura e do rap está apto a deslocar, sobretudo para a literatura, o olhar sobre estes objetos culturais enquanto gêneros discursivos separados e remeter “para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 270) encontradas em um mesmo objeto que passa a ser uma temporalidade saturada de “agoras”, como queria Walter Benjamin. A mediação é o circuito que conecta não os signos por si e em si mesmos, mas estes aos seus interlocutores, por isto os componentes mais especificamente semióticos e/ou formais serem apenas uma parte do projeto de pesquisa. Para o que se pretende aqui, interessa menos a “potência” dos gêneros em separado que a multiplidade dos papéis, dos contatos, dos encontros, a impureza que a “Literatura marginal” já traz na origem. Acredita-se que só a articulação do meio e da mediação (meio ambiente), erigida a guisa de método, é capaz de pensar a complexa teia, de natureza semiótica, de gênero, política, social e cultural que a “Literatura marginal” põe em cena ao confluir literatura e rap.

Referências

- ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, 371 p.
- BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p 101-180.
- BOUGNOUX, Daniel. Meios ambientes, mídia, midiologia. In: _____. *Introdução às ciências da comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1994, p 29-45.
- BACHELARD, Gaston. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. In: *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 25-53.
- BAUMAN, Zygmum. Direito ao reconhecimento, direito à redistribuição. In: *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 69-81.
- BAUMAN, Zygmunt. Da igualdade ao multiculturalismo & Muitas culturas, uma humanidade. In: _____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 82-99 & 112-128.
- BAUMAN, Zygmunt. A arte pós-moderna ou a impossibilidade da vanguarda. In: _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 121-130.
- BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 25-49.

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 431 p.
- BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. 3. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000, p. 281-302.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977, 80 p.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006, 385 p.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, 436 p.
- CASTELLS, Manuel. A outra face da terra: movimentos sociais contra a nova ordem global. In: _____. *O poder da identidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001, p. 93-140.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. 12. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994, 351 p.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, 148 p.
- DEBRAY, Régis. Por uma ecologia das culturas. In: _____. *Manifestos midiológicos*. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 11-57.
- DEBRAY, Régis. *Curso de midiologia geral*. Petrópolis: Vozes, 1993, 419p.
- DERRIDA, Jacques. A diferença. In: _____. *Margens da filosofia*. Porto: Rés, s/d, p. 27-69.
- DERRIDA, Jacques. A arqui-escritura. In: _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 215-252.
- DO CARMO, Paulo Sérgio. Os 90: funk e rap – as vozes da periferia. In: *Culturas da rebeldia*. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2000, p. 175-189.
- DOWNING, John D. H. Movimentos sociais, esfera pública, redes. In: *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: SENAC, 2002, p. 55-72.
- ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, 282 p.
- FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, 9-14.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996, 79 p.
- HOBSBAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWM & RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 9-25.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. São Paulo: Ática, 1996, p. 316.

- JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, Ann (Org.). *O mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, p. 25-44.
- JITRIK, Noé. Las dos tentaciones de la vanguardia. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 57-74.
- JUSTINO, Luciano Barbosa. Literatura, arte, mídia. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). *Literatura e estudos culturais*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2004, p. 109-124.
- KEHL, Maria Rita. A frátria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo. In: ROCHA, João César de Castro. *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Top Books, 2003, p. 1071-1086.
- MACHADO, Irene. Gêneros no contexto digital. In: LEÃO, Lúcia (Org.). *Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 71-82.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006, 329 p.
- MAINGUENEAU, Dominique. A paratopia do escritor. In: *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 27-43.
- MARTINS, José de Souza. Comentário sobre a insurreição zapatista em Chiapas. In: ARELLANO, Alejandro B. & OLIVEIRA, Ariovaldo U.. *Chiapas: construindo a esperança*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 61-66.
- ONG, Walter. *Cultura oral e cultura escrita*. Campinas: Hucitec, 1996, 270p.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 238 p.
- PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003, 217p.
- REVISTA CAROSAMIGOS. *Literatura marginal*: ato I. Mar/2001, 33 p.
- REVISTA CAROSAMIGOS. *Literatura marginal*: ato II. Mar/2002, 31 p.
- REVISTA CAROSAMIGOS. *Literatura marginal*: ato III. Mar/2004, 30 p.
- ROCHA, Janaína. Rapensando. In: RIBEIRO, Solange et al. *Literatura e música*. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2003, p. 135-158.
- SANTAELLA, Lúcia. Linguagens híbridas. In: *Matrizes da linguagem e pensamento*. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 369-388.
- SUBIRATS, Eduardo. *Vanguarda, mídia, metrópoles*. São Paulo: Studio Nobel, 1993, 88 p.
- VILLORO, Luis. É necessário romper com a utopia que busca realizar o mundo ideal. ARELLANO, Alejandro B. & OLIVEIRA, Ariovaldo U.. *Chiapas: construindo a esperança*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 192-196.