

UMA EPISTEMOLOGIA PERIFÉRICA OU PARA UMA ESTÉTICA (BEM) MARGINAL¹

Emerson da Cruz INÁCIO²
Doutorado em Letras/UFRJ
Pós-Doutorado/Universidade do Porto
Docente FFLCH/USP
Pesquisador/CNPq

RESUMO

Pretendemos, neste artigo, comentar as possíveis aproximações entre a literatura produzida no Brasil e em Cabo Verde, tomando como ponto de partida a premissa de que os discursos estéticos sobre a marginalidade, o marginal e a subalternidade podem se constituir como um novo “elo” entre estas duas culturas e ensejam a particularização de novos saberes, se tomarmos as enunciações sobre o corpo como ponto de partida.

Palavras-chave: Literatura contemporânea em Língua Portuguesa. Corpo. Subalternidades.

*A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.
Por uma periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.*³

A marginalidade ou a tradição vacilante

Na Literatura Brasileira, se a perspectivização do que está à margem, do marginal, da marginalidade e mesmo da condição subalterna remotam a *Mémoires de um Sargento de Milícias* e ao *Bom Crioulo*, no século XIX; *Brás, Bexiga e Barra Funda*, no início do século XX passam pela poesia marginal dos anos de 1970, ou antes, pelos “diários” de Carolina Maria de Jesus, constituindo nesta constante retomada certa “tradição” vacilante em nossa literatura. Poderíamos incluir nessa lista, ainda, como apontado por Silviano Santiago (1989, p. 30-31), a literatura produzida em fins dos anos 70, notadamente aquela relativa aos relatos

¹ Este artigo é uma versão expandida e aprofundada do artigo “Marginalidade, Corpo e Subalternidade”, publicado na revista *Via Atlântica*, n. 22. Disponível em <http://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51860>.

² Endereço eletrônico: einacio41@gmail.com

³ “Manifesto da Antropofagia Periférica”, por Sérgio Vaz.

In <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2011/09/manifesto-da-antropofagia-periferica.html> .

de ex-exilados e depois pela assunção à palavra de artistas oriundos de grupos minoritários ou marginalizados.

Em Cabo Verde, entretanto, essa temática, mesmo se nesse arranjo considerarmos a natureza periférica de sua literatura, em função das condições coloniais, se a temática marginal não é nova, é bem menos usual, mesmo se considerarmos aí casos como *Chiquinho*, de Baltazar Lopes, e *Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes. Podemos inferir sobre a razão de tal fenômeno, já que sendo um espaço cultural disperso tanto em ilhas quanto em diáspora, a centralidade das questões dessa literatura talvez se voltasse para a necessidade de se destacar literariamente uma perspectiva cultural e uma identidade que se sobrepujassem à caracterização estética de elementos mais específicos, como os enunciados no início deste parágrafo. Ou, por outro lado, a situação periférica enfrentada ainda pelas literaturas produzidas na África de Língua Portuguesa faz com que a tematização das margens pareça um tanto apegada à realidade ou ao passado colonial a que se quer renunciar diante de outras questões mais emergentes como os discursos sobre a nacionalidade e a identidade nacional. Por último, pela necessidade de alguns autores de continuarem a investir no texto literário como forma de construir as utopias (perdidas) ou de usá-lo como resposta às perguntas retóricas que a contemporaneidade e o real vêm impondo a certas sociedades africanas.

Se olharmos com detenção para o cânone literário constituído no Brasil e indicado por Antonio Cândido em sua *Formação da Literatura Brasileira*, podemos, ainda, inferir que esta abordagem – a tal tradição vacilante de que falamos acima – comparece com certa frequência, sobretudo se levarmos em conta não somente os personagens que sustentam narrativas ou poemas, como também aqueles que circundam, adjuvantes, os focos em torno dos quais esses textos se constroem. Contudo, o que está em xeque não é somente a tematização, mas a conversão de meros objetos discursivos em sujeitos que dominam tanto a produção quanto a perspectivação do influxo marginal nos textos que produzem. Nesse caso, poderíamos observar, para reafirmarmos a esteira de aproximação entre Brasil e Cabo Verde, já apontada de maneira mais detida por outros pesquisadores, dos casos emblemáticos de *Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes, e de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Aliás, se partirmos das duas últimas obras referidas, podemos criar um ponto de emergência para a aproximação entre Evel Rocha e Marcelino Freire. Se, como afirma Michel Foucault, em *A Arqueologia do Saber* (1972) e depois em *Microfísica do Poder* (1989), os discursos devem ser pensados em termos de *proveniência* e de *emergência*, podemos também pensar que a constatada relação de leitura/diálogo estabelecida pelos poetas caboverdianos do manancial literário brasileiro da primeira metade do século XX, talvez possa ser pensada por

outra clave. Considerando que a tematização dos aspectos marginais pela literatura se demonstraria como uma descontinuidade no âmbito das Literaturas Brasileira e Caboverdiana, visto que é uma presença, mas não a única constante desses sistemas, teríamos, no tanger desse tema, não um resgate do passado (como é próprio da origem, mas não da proveniência), e, sim, a constatação de que a marginalidade se constitui na memória dos corpos submetidos à colonialidade. Na ligação dessa corporeidade com a vida, estão inscritos os estigmas, os desejos e os conflitos que cercam o homem e a própria história e é onde se inscrevem os acontecimentos. Nesse sentido, poderíamos demarcar, nos dois romances supracitados, a emergência temática da marginalidade, como discursivização de uma memória histórica, seja aquela inscrita num nordeste feudal, senhorial e miserável, seja nas condições desumanas a que estavam submetidos homens e mulheres em função da seca, da pobreza e dos conflitos sociais seja em Cabo Verde, seja no Brasil.

Dá que redunde dessa aproximação à clave de que acima falamos: a enunciação dos discursos, personagens, ambientações, situações e que tais, cujo caráter se funda na marginalidade, seria, de certa maneira, uma possibilidade de aproximação entre aquelas duas literaturas, muito garantida pelos desdobramentos oriundos do *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade (1928), em que, por não termos “gramáticas, nem coleções de velhos vegetais (...) nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental” (TELES, 1978, p. 293ss), que anunciava ali a nossa condição antropofágica e também periférica, baseada numa localização absolutamente estabelecida fora dos padrões imaginados. Talvez nesse ponto se constitua uma ideia de “marginais/marginalidade/literatura marginal/subalternidade”: construída a partir de uma experiência do fora, ausente de uma perspectiva geográfica ou política mais detida; seria esse concerto a história das lutas silenciadas a que alude Foucault, quando fala da genealogia.

Lutas que se localizam no corpo em submissão e em sujeição, lugar “privilegiado” e a própria materialização da margem: mais que um espaço ou uma condição, o corpo, na sua capacidade de ordenar elementos dessemelhantes, pode ser tanto o lugar da subjetividade, um centro para qual a identidade nacional convirja, quanto pode trazer em si a renúncia ao espaço, às convenções sociais ou mesmo a incapacidade de inserção dessa mesma subjetividade no arranjo social maior, constituindo-se numa concretude marginal. Se fosse num dia de sol, teríamos, nós, brasileiros e caboverdianos, despido o português, como nos fala o mesmo Oswald de Andrade em seu “Erro de Português”. Na impossibilidade chuvosa de despi-lo, optamos pela tomada de consciência de nossas “vergonhas saradinhas”, iniciando aí não a quebra dos tabus, mas a instauração de outros: nestes dois concertos literários, optou-se

por muito tempo pela mimetização de espaços outros, de personagens outros, mas não do marginal na sua particularidade. Ao mesmo tempo, impôs-se sobre o corpo a disciplina necessária à sua sujeição às normas da moral discursiva e literária, já que, ao nos vestirmos dessa pela discursiva, acabamos por esvaziar nossas vestimentas de conteúdo, agindo na produção literária como se corpo não houvesse. Ainda que nos apeguemos à premissa de que fizemos carnaval em lugar de sermos catequizados.

A tentativa, seja num ou noutro sistema, de constantemente redundar o discurso da identidade nacional exclui a tematização marginal do processo e, ousamos dizer, não conferiu nem ao “personagem” marginal nem a sua representatividade o mesmo senso de nacionalidade que buscava construir. Daí, que em ambos os sistemas literários os discursos sobre e da marginalidade tenham se constituído nas bordas ou apenas pela mediação de um olhar outro que, desnudado da experiência real da marginalidade ou da aproximada medida da sua dimensão, olha o marginal, mas não lhe apreende completamente como um sentido possível de se realizar no plano estético.

Se a estratégia representativa do marginalizado não se coloca como novidade nem no sistema literário brasileiro nem no cabo verdiano, vale ressaltar que o que está em jogo é o procedimento adotado, somado à forma de ambos os autores enunciarem e vocalizarem o que até então não passara de representação apenas: ao assumirem um lugar enunciativo marcado pela proximidade com os objetos representados em suas narrativas, assumem na sequência também a capacidade de se aproximarem do que narram, assumindo com isso também uma perspectiva marginal. Há, nesse sentido, também, um *procedimento*, no sentido que Michel Foucault (2001) atribui à expressão (ou seja, o conjunto de técnicas e marcas que identificam a subjetividade autoral e o uso que esta faz da linguagem e do discurso) que fortalece e confere verossimilhança aos fatos narrados: Evel Rocha e Marcelino Freire aparentam ter consciência tanto da situação periférica de que redundam, em termos geopolíticos, quanto em termos da temática que priorizam em suas narrativas. Para tanto, a incorporação do ponto de vista do outro e a força que sua enunciação em primeira pessoa é capaz de conferir ao discurso passam, dentre outros aspectos, a caracterizarem certa incorporação do dado marginal – impresso na linguagem – como aludido por Ferréz num prefácio chamado “Terrorismo Literário”⁴.

Certo nos parece que essa tradição vacilante a que aludimos pareceu até há pouco não encontrar um solo discursivo e estético capaz de garantir-lhe sua estabilização no campo maior dessas literaturas. Por um lado, essa instabilidade é produtiva na medida em que as

⁴ Introdução à coletânea *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, publicado em 2006.

falas da marginalidade só o são efetivamente porque colocadas num outro espaço que não aquele da sedimentação pura e simples, da planificação e da incorporação do transgressivo como um modelo dentro de um ordenamento estético. Nesse sentido, o marginal, a marginalidade, a subalternidade tendem a ser considerados – e a se considerarem – sempre do lado oposto ao das tendências estéticas, constituindo-se como herança invisível a que o artista pode aceder em momentos culturais, ideológicos e políticos adequados. Noutra medida, o fato de sabermos que o vetor cada vez mais veemente com que se constituem os discursos marginais pode resultar numa espécie de marginália esteticizada, uma vez que se observa a sua absorção por outros campos da produção literária, como ocorre no Brasil desde pelo menos o fenômeno *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins. Não que se considere aqui a desautorização desses autores, mas a tendência à absorção da poética da margem tem se demonstrado um recurso sedutor diante do “gasto” pelo que passam as formas e temas da literatura mais contemporânea.

Sem contar que, em termos de apropriação dos aspectos antropofágicos, cuja marca é a transgressão e o estabelecimento do signo novo, próprio das vanguardas, o risco que se tem na apropriação canônica da marginalidade é de justamente tirar sua força transgressiva. Nesse caso, resultaria num processo um tanto diverso do esperado, já que a nova localização da margem – dentro ou próxima ao centro – provocaria não necessariamente a sua sacralização, mas a hipersacralização do próprio cânone, posto que tornar o marginal central não implicaria a mudança de valores estéticos, mas sim na adaptação do conteúdo formal do cânone à nova expressão. Disso redundaria um procedimento tão perverso quanto o que já observamos, uma vez que, ao invés de se perceber no conteúdo marginal a ruptura da tradição, teríamos, no caso, a tradição da ruptura se instaurando, como nos aponta Octavio Paz em mais de um momento de sua obra. Em outras palavras, o poder antropofágico e transgressivo da arte que nasce “contra os covardes e eruditos de aquário”⁵ terminaria por regularizar-se e por se constituir apenas como uma tendência e não necessariamente como um procedimento estético outro. Oscilar entre o campo institucional da literatura e o espaço tão diverso das alteridades pode implicar, ainda, a perda da força política, identitária e estética do vetor marginal, principalmente em se tratando de literaturas em processo de standardização, como se observa no que é produzido no Brasil em vistas do crescimento do mercado editorial e em certos sistemas literários periféricos, nos últimos vinte anos.

⁵ Trecho do “Manifesto Antropofágico da Periferia”, de autoria de Sérgio Vaz.

Corpos sitiados, corpos transgressores

Anteriormente nos referimos aqui à possibilidade de percebermos as interações literárias entre Brasil e Cabo Verde a partir não só da perspectiva modernista e antropofágica, como também por outra chave, a saber, a enunciação da marginalidade/subalternidade como índice possível e silencioso da relação cultural travada entre os dois sistemas literários a que aludimos, para além da já decantada “apropriação” caboverdiana do nosso modernismo. Como desdobramento (ou aprofundamento) da perspectiva marginal, a tematização do corpo se revela como um vetor tutelar para a materialização desse outro aspecto que propomos. Aqui, um esclarecimento: ainda que na Literatura Brasileira os discursos estéticos sobre o corpo pareçam a muitos algo corriqueiro e contumaz, esta é uma premissa falsa, já que se assim o fosse não teríamos o relevo dado, por exemplo, a Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst ou mesmo Rubem Fonseca no que se aplica ao corpo que se diz literariamente e, principalmente, em torno dos tabus criados sobre as obras desses autores.

Em Cabo Verde, por sua vez, a herança resultante do sistema colonial – cuja base é justamente o domínio do corpo do colonizado, seja pela escravidão, seja pela diáspora, seja pela exploração do trabalho ou pela tensão étnico-racial – também parece resultar num certo investimento numa discursividade que, embora tematize os indivíduos e suas demandas, o faz a partir das questões mais caras àquele espaço, como por exemplo, o drama da insularidade ou mesmo de uma identidade crioula. Não se trata necessariamente de abordarmos, seja num ou noutro sistema, de um corpo oco, como aludem diversos críticos sobre a corporeidade em Fernando Pessoa, mas sim, de um tema que parece viver somente na superfície mais aparente da representação literária, mas que não o há na sua profundidade.

O que observamos nas narrativas de Evel Rocha, *Marginais* (2010), e de Marcelino Freire – *Contos Negreiros* (2005) e *Amar é crime* (2010) – é justamente a tentativa de aprofundar, tanto numa quanto noutra conjuntura, a representatividade do corpo como um discurso possível no âmbito literário. E nesse exercício temos justamente os corpos marginais ou submetidos à marginalidade, traçando uma nova perspectiva: são corpos que não se admitem dóceis e nem disciplinados, que enfatizam uma condição para além no arranjo social em que surgem. Em seu *Vigiar e Punir* (2002), Michel Foucault, ao discutir a disciplina, o exame e a prisão como dispositivos de poder, analisa vastamente a situação dos corpos dentro desses contextos:

em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. (...) não se

trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável, mas de trabalhá-lo detalhadamente; de manter sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao mesmo nível da mecânica. (FOUCAULT, 2002, p. 118)

Se transpusermos as considerações do filósofo para o espaço da crítica que tentamos estabelecer, observamos que as condições sociais ficcionalizadas das quais emergem os personagens indicam necessariamente mecanismos que muito se aproximam do que Foucault expõe. Emblemática a este respeito seria a pergunta do personagem do conto “Nação Zumbi”, de Marcelino Freire: “E esse rim não é meu, bando de filho da puta? Cuidar da minha saúde ninguém cuida” (2005, p. 55). O personagem desejoso de vender um órgão de seu corpo, a fim de livrar-se da miséria em que vive, discorre sobre o domínio que pode ou não ter do próprio corpo, aludindo inclusive indiretamente à questão do poder coercivo do estado, visto que o rim que deseja vender será devidamente violentado numa ação policial. Entretanto, o personagem, ciente da submissão a que seu corpo está sujeito, questiona a lógica dos dispositivos de poder que controlam, submetem e obrigam não lhes proporcionando, como sujeito, a possibilidade de dispor do que aparentemente parece ser mais seu: seu próprio corpo.

Sérgio Pitboy, personagem de *Marginais*, de Evel Rocha, por sua vez, traz claras em si as condições de docilização dos corpos aludidas por Foucault no excerto acima: seja na escola, em sua própria casa, seja nas humilhações a que ele e os de seu grupo são submetidos, em todos esses momentos, o personagem demonstra a certeza de que, caso não entrasse na lógica de tais mecanismos, acabaria como o personagem Toi Ninha:

Pouco antes de escrever este capítulo o corpo de Toi Ninha foi levado para o Cemitério (...) num caixão do Município (...). O que estava dentro do caixão era o que restara da violência policial, da injeção letal no centro psiquiátrico, duma sociedade recriminadora e despojada de sentimentos.// Meu grande receio era ter de acabar um dia como o Toi Ninha”. (2010, p. 17)

Sérgio, entretanto, resiste, mas não sem o castigo destinado aos que ferem a disciplina: já havia sido expurgado da escola, será preso, torturado por policiais e acabará debilitando-se num hospital, espaços, inclusive, indicados em *Vigiar e Punir* como próprios para a instauração de esquemas disciplinares necessários à normatização dos corpos, já que, além de exercerem domínio, implodem a subjetividade do personagem, inserindo-o numa série, tentando maquinizá-lo e adaptá-lo a partir da experiência da correção. Pitboy, outrossim, resiste, como forma de confirmar sua existência marginal, optando por ele como forma de

esteticizar a sua existência, impondo a si um outro modelo que não o de inserção nos esquemas sociais vigentes.

Obras à margem

Evel Rocha, em entrevista ao jornal *A Semana* (2010), circunscreve a marginalidade ao campo da delinquência; mas o sentido que a obra ganha no conjunto da literatura caboverdiana passa a ser outro em função dos propósitos inferíveis dela e dos eixos de tematização e procedimentos utilizados pelo autor; sobretudo, é o protagonista, Sergio Pitboy, quem confere à obra uma tonalidade marginal, em função da força ideológica e discursiva que a narrativa em 1ª. pessoa confere ao romance, bem como com as poucas opções que vão, deliberadamente ou não, se impondo sobre ele e empurrando cada vez mais para fora do tecido social.

Segundo o autor, na mesma entrevista, trata-se de um relato metonimizado, baseado na observação de experiências coletivas, colhidas de fatos reais, estabelecendo com isso um vínculo mais efetivo entre realidade e ficção, em que esta última supõe-se vinculada ao real de maneira incontestável; em perspectiva correlata, o primeiro narrador, a quem Sérgio Pitboy entregará os manuscritos e que proporcionará acesso ao testemunho do personagem, declara intervir na realidade exposta na narrativa, a fim de diminuir-lhe as referências ao real, evitando com isso denunciar pessoas e situações facilmente reconhecíveis naquele contexto. A intervenção desse “primeiro” narrador, que prefacia e condiciona o fato narrado, proporciona ao leitor uma mediação discursiva, que subverte a ótica apenas testemunhal ou memorialística que poderia estar contida na fala de Sérgio, impondo um *modus operandi* à leitura que não necessariamente relativiza a enunciação do personagem, mas por outro lado a reforça.

O relato, dividido entre memória e testemunho dos traumas e fraturas dos sujeitos ali representados, ganha força na medida em que o personagem se aprofunda numa vivência extrema daquela realidade a que antes aludimos. Sergio Pitboy, ao contrário do percurso de outros personagens da mesma literatura caboverdiana, tem orgulho da pobreza e da sua condição marginal, não por atavismo, mas pela percepção de que aí reside também uma dignidade que não se quer solapada pelos desmandos dos poderosos, com o que e com quem não quer se igualar. Essa capitalização da pobreza difere do trato tradicionalmente dado ao tema, visto que, em outros casos, os personagens ou almejam o crescimento social ou encaram resignadamente sua própria condição, num jogo entre alpinismo e atavismo social;

Sérgio, entretanto, almeja a circunscrição de seu corpo dentro dos limites da dignidade humana e não fora dela, enxergando na sua condição marginal princípios como ética e generosidade, o que se comprova, por exemplo, nas relações que mantém com o grupo de meninos e meninas em situação semelhante a dele. O Pitboy materializa uma política e uma poética da marginalidade, resistente ao biopoder, ao Estado, o que, de certa maneira, determina sua forma de existir naquele contexto. O personagem resiste ao poder que submete o seu corpo aos castigos físicos da mãe, do irmão, da cunhada, da polícia, à violência sexual (como a que ocorre com o personagem Ricardo Pianista), resistindo a uma condição ainda mais marginal pela subversão dessa mesma condição, transgredindo as imposições sociais ao utilizá-la contra esses mesmos poderes.

A narrativa tem a Ilha do Sal como cenário e trata-se de um espaço desprivilegiado na literatura de Cabo Verde, o que por si só se constituindo um espaço literariamente marginal, já que no universo da grande literatura produzida naquele país outras ilhas, como São Nicolau e Santo Antão, costumam aparecer com maior frequência. Apesar de sua aparente prosperidade tanto o personagem como o próprio autor destacam os desníveis sociais perceptíveis naquele espaço, situação que, inclusive, motiva o romance. Para o protagonista, esta ilha divide-se claramente no “mundo dos explorados” e no “mundo dos exploradores” (p.13), em que ambas as dinâmicas concorrem estabelecendo um jogo de contingências às quais todos estarão submetidos. Há no personagem Sérgio uma consciência histórica tanto da herança colonial, quanto da lógica descrita pelo capitalismo; consciência ainda a respeito da submissão do seu corpo à normatividade social, política e econômica. Este corpo mestiço, marcado pela experiência colonial que se não viveu, mas que se demonstra nas relações sociais, apercebe-se de que seja no tempo em que for os que ocupam o espaço subalterno sempre serão sujeitos aos domínios e imposições que o sistema, seja ele qual for, lhes determinará.

O primeiro narrador de *Marginais*, autodeclarado colega de classe de Sérgio, associa as experiências a serem narradas pelo Pitboy às suas próprias vivências, num jogo que por um lado dá verossimilhança ao narrado, posto que este ganha uma espécie de fiança fatural:

Se não conhecesse um pouco da história dos bairros da ilha, se não tivesse uma vivência com os chamados ‘marginais’, todo o conteúdo dessas páginas não passaria de um simples desabafo de um mais revoltado pelo sistema social imposto aos ilhéus deste país. Quanto à veracidade destes manuscritos, não cabe a mim julgá-la [...]. (ROCHA, 2010, p. 14)

Por outro, sugere a amálgama dos dois planos narrativos em torno dos quais o livro se articula: aquele pertencente ao primeiro narrador (o que recolhe e garante o acesso aos manuscritos) e o outro, Sérgio, aquele que supostamente narra. Supostamente porque o primeiro narrador afirma aclimatar o relato do marginal, a fim de que aquele possa efetivamente ser experimentado pelo leitor, portanto, intervém de alguma forma no fato narrado, deixando inclusive sobre o leitor a dúvida de que talvez seja a sua experiência a ser ali contada, metaforizada e enunciada através de um outro, este sim efetivamente marginal e subalterno, uma vez que, como vimos acima, este primeiro narrador vivencia também a marginalidade. Se levarmos em consideração que o prefácio também compõe aquilo que o romancista caboverdiano denomina “romance de intervenção”, temos o encontro da instância paratextual (o prefácio) com a instância textual propriamente dita, criando assim tanto uma condição de legibilidade para o texto, quanto um gênero narrativo híbrido que resulta da soma do texto introdutório (plano periférico do texto), com a efabulação (plano ficcional) e com o testemunho (plano fatural) perceptível tanto na enunciação do personagem quando na do prefaciador. Em outras palavras: cria-se neste procedimento um jogo que estabelece a narrativa também como margem, já que não se encaixa plenamente dentro de nenhuma das formas a que aludimos, sendo se não a soma de todas elas e ao mesmo tempo nenhuma.

Numa outra apreensão da marginalidade, um tanto distinta da adotada por Evel Rocha, coloca-se Marcelino Freire, com os seus *Contos Negreiros* (2005) e *Amar é crime* (2010). Há no autor pernambucano uma perceptível opção por representar temáticas-tabu ou que se constituem como um incômodo moral, social, ideológico e político, a saber, a prostituição adulta e infantil, a obesidade, a velhice, os crimes familiares, a loucura, a religiosidade fanática, o incesto, as sexualidades transgressoras e mesmo hábitos sexuais socialmente condenáveis. Em boa parte dos casos, os personagens que protagonizam tais temas surgem de uma vida marcada pela pobreza e pela indigência social, o que lhes coloca sempre entre a necessidade e a contingência, obrigando-lhes a uma ação que se não transforma a realidade que os cerca, transforma a sua própria vida.

Observemos que as temáticas mais recorrentes nos contos de Marcelino Freire, contidos nas obras referidas, constituem-se na Literatura Brasileira como um corpo estranho, visto que, apesar de já terem sido enunciadas antes, sempre constituíram, dentro do conjunto maior da nossa literatura, textos com uma vivência paralela, considerando aqui obras como o *Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães ou mesmo a dramaturgia de Nelson Rodrigues. Talvez aqui possamos aludir, mais uma vez, a Silviano Santiago, quando, ao tratar do que então se entendia por literatura marginal, ainda nos anos de 1980, refere-se ao exílio interno

perceptível na nossa literatura quando falamos de marginalidade: “trata-se de determinados grupos sociais que eram e são desprovidos de voz dentro da sociedade brasileira, cuja voz era e é abafada” (SANTIAGO, 1989, p. 35). Nesse sentido, Freire assume a sua subjetividade também periférica, já que é um nordestino em São Paulo, e associa ao seu estar no mundo as várias vozes que se querem ouvidas, numa fusão entre sujeito e objeto do discurso que redonda necessariamente no impacto que muitos de seus contos causam.

Num outro diapasão diferente de Evel Rocha, Marcelino Freire investe no aspecto marginal também da forma: implode o limite entre prosa e poema, garantido pela rima interna a “frase”, pela escolha e pela colocação lexical, por uma rede aliterativa e assonante e, ainda, pelo andamento inusual seja da frase seja da fala dos personagens, muito marcada pela economia na pontuação. Se a literatura institucionalizada realiza-se a partir da atomização dos gêneros discursivos, esta outra, identificada com a marginalidade e com a subalternidade, faz-se justamente no campo intervalar em que um ou outro gênero se misturam. Aí se percebe um ensaio metatextual claro: aqueles que são tematizados nestes contos, ou ainda aquilo que ali se enfabula, desconhece os limites entre as formas literárias. Daí que, para dar vazão a esta enunciação, seja necessário lançar mão dos mesmos saberes – ou dos não-saberes ou ainda dos saberes outros – atinentes àqueles sujeitos levados ao campo da representação. Elucidativo para esta questão é o conto “Trabalhadores do Brasil”:

Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus naquele transe infernal de trânsito Ossonhe sonha com um novo amor pra ganhar 1 passe ou 2 na praça turbulenta do Pelô fazer sexo anal oral seja lá com quem for tá me ouvindo bem? (...)
 Hein, seu branco safado?
 Ninguém aqui é escravo de ninguém. (FREIRE, 2005, p. 18-20)

Embora os contos de Freire, muitas vezes, optem por enfatizarem o excesso de realismo, há neles um jogo entre ficcional e a experiência que podemos atribuir facilmente a qualquer cidadão ou cidadã dos espaços subalternizados: a ficção vai se estabelecendo não só como mimesis, mas como reescritura possível do real, uma tradução material das histórias cotidianas, comuns, mas não menos esteticizáveis por isso. Por outro lado, a realidade se coloca como substância necessária à construção dos sentidos ensejados na ficção, coisa bem conseguida, por exemplo, no conto “União civil” (2010, p. 89-102) em que os planos da memória e da experiência autorais se misturam com a ficcionalização do real, criando um novo enredo pra suposta história de vida do autor, somada às cenas que o sujeito enunciator presencia: estando em Ouro Preto para um festival literário, o narrado-autor observa dois

homens empurrando um carrinho de bebê. O passo seguinte é a (con) fusão entre os planos da memória, do *testemundo*/testemunho, da experiência, das vivência, tudo isso adicionado à imposição metalinguística, traduzida na necessidade de se escrever aquele “conto”, diríamos até aquele “causo”. Desta feita, o narrador vai criando possibilidades de junção entre os planos real e ficcional, trabalhando na esfera do “se”, da condicionalidade possivelmente atribuível ao fato, operando não no campo da certeza narrativa, mas no do esgarçamento dos sentidos contraíveis numa observação circunscrita ao momento da cena:

Porra, que merda! A imagem dos ‘dois pais’, digamos, entrou em mim. Feito alma, feito sangue. Na veia, a vera.// A verdade é esta. Essa imagem me pertence faz tempo. Escrever é organizar os sentimentos perdidos. Já creio que posso contar. (ROCHA, 2010, p. 92)

A insistência de Freire com a temática marginal, ainda que não o circunscreva na geração da Literatura Periférica/Marginal paulistana, surgida na última década⁶, lhe confere um estatuto bem particular nesse arranjo: a capacidade de apreender o miúdo da subalternidade, naquele âmbito em que o personagem beira a submissão à ordem, mas dela abdica para garantir seu estar no mundo. Em “Declaração”, o amor lésbico e pedófilo, realizado entre professora e aluna, parece bem ilustrar o que dizemos: motivada pelo afeto, a mocinha integra-se à vida na prisão, mas não de maneira a disciplinar-se e sim, ao contrário, para ver ali efetivamente acontecer o amor inscrito nas esferas dos interditos:

As presas foram chegando, tomando o pátio. Ordenadas e curiosas.
O coraçãozão na mão.
Enxergou de longe o olhar da professora. Ao que parece, tranquila. Talvez uma cicatriz ou outra. Ainda mais bonita.
Minha querida.
Vim para gritar. O meu amor, para todo o sempre, meu amor, sem juiz, sem fim.
Ninguém consegue segurar esse motim. (FREIRE, 2010, p. 140)

Perspectiva semelhante assume a personagem Totonha, do conto homônimo, de *Contos Negreiros*: consciente da própria condição social, econômica e cultural, a personagem assume a condição marginal, renunciando ao domínio do código escrito da língua, a uma situação formal e à possibilidade de dizer-se ao aprender a assinar seu nome: “Dona professora, que valia tem meu nome numa folha de papel, me diga honestamente.” (2005, p.

⁶ Referimo-nos aqui aos movimentos literários surgidos nas periferias da cidade de São Paulo/Brasil, cujo maior e mais significativo expoente é o Sarau da Copperifa, que acontece todas as terças feiras, há mais dez anos, num bar da zona sul da capital. Cabe ressaltar que há uma diferença conceitual entre ‘literatura marginal’ e ‘literatura periférica’, a que não nos deteremos aqui.

80). No entanto, assumir sua condição de iletrada não significará para Totonha submeter-se. Mas antes: a submissão estaria justamente em se deixar traduzir pelo código da língua, o que simplesmente não a diz, já que considera “Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta?”. No fim, é taxativa: “Eu é que não vou baixar a minha cabeça para escrever.// Ah, não vou” (FREIRE, 2005, p. 81). Observemos que a condição de subalternidade é subvertida pela personagem, num processo irônico, mas verdadeiro, de inversão de valores: embora abdique do código, a personagem demonstra domínio do cogito, já que, na sua reflexão bem pautada sabe que caso se enquadre necessariamente abrirá mão de sua identidade, sujeitando-se a ser apenas mais um nome num papel.

Como já observamos em *Marginais*, o uso da primeira pessoa do discurso confere aos contos de Marcelino Freire uma situação oscilante entre o confessional, revelado na fala dos personagens, e o descritivo, marcado não pelas interferências ou injunções de um narrador prepotente, mas, sim, como uma espécie de contracanto, de coro que encorpa o discurso direto. Tal recurso é muito recorrente na obra de Freire, em que mormente os textos se enunciam pela voz da própria personagem, num misto de fluxo de consciência, discurso indireto livre, com poucas intervenções de um narrador que, mesmo quando há, compartilha pontos de vista com o personagem, atuando quase como sua consciência. Em contos como “Mamãe eu quero ser Xuxa” (2005) e “Ir embora” (2010) as pessoas do discurso entrecruzam-se de forma a exigir do leitor um procedimento de atenção não dispensado aos contos em geral, normalmente econômicos em termos de recursos. No caso de Freire o que parece transparecer é a necessidade de se instaurar um gesto de leitura que relacione temática, procedimento estético e gesto de leitura, os três níveis operando em consonância na construção de um texto que muitas vezes, insistimos, parece escapar das formas mais usuais da literatura. Ao contrário de apenas instaurar mais uma vez a marginalidade, inclusive como recurso, o autor parece optar por transcender essa condição no nível formal, parecendo não apenas retomar a perspectiva antropofágica (pela deglutição das formas), mas parecendo montar um novo corpo textual, notadamente indisciplinado e indócil.

Considerando aqui que as narrativas se constituem como corpos discursivos e textuais, como uma política identitária do corpo marginal, podemos ainda inferir acerca da estrutura com que as obras se apresentam. Em Marcelino Freire, tanto *Contos Negreiros* quanto *Amar é crime*, a estrutura capitular parece indicar uma certa organicidade entre as narrativas: há ali um mesmo sujeito enunciador, mesmo porque compactua de todas as experiências ali narradas, que se desdobra num vasto jogo heteronímico? Podemos responder, utilizando um outro elemento: em *Marginais*, o fato do narrador-prefaciador “filtrar” a fala de Sérgio Pitboy

resultaria num procedimento da mesma natureza, ou seja, quem tudo narra é a primeira instância diegética, que concederia, ou melhor, proporcionaria o ato de fala ao suposto outro que na verdade é um desdobramento daquele mesmo narrador, apenas que capacitado a narrar a partir de um corpo imerso na experiência marginal.

Os corpos ficcionalizados em Marcelino Freire parecem ganhar uma dimensão sempre entendida no excesso. A começar pela capa de seu *Contos Negreiros*, que reproduz, à maneira das fotografias da virada do século XIX para o XX em que se retratavam os tipos a fim de se definirem seus traços de personalidade e conduta, cujo corpo retratado parece ali em perspectiva reificada, ausente de ou não transparecendo qualquer afeto, espetacularizado. Sobretudo na obra a que nos referimos agora, os corpos oscilam entre a sujeição em diversos níveis (amorosa, em “Meus amigos coloridos” e em “Meu negro de estimação”; pelo preconceito, em “Solar dos Príncipes” e “Curso superior”, dentre outros) e a tentativa de libertação, como ocorre em “Nossa rainha” (2005) e “Vestido longo”, de *Amar é crime*. Há nos corpos retratados uma quase constatação de que no nível da marginalidade os afetos ficam seriamente comprometidos, como bem afirma o personagem Célio, de “Coração”: “Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru Sadia. É, devia” (2005, p. 57).

Tanto Marcelino Freire quanto Evel Rocha denotam um caminho possível, ponto de fuga à submissão completa do sujeito à marginalidade imposta: seus personagens resistem porque em algum grau investem nos afetos, bons e maus, criando alternativas ou compensações para si dentro do arranjo maior da exclusão, seja ela qual for; por outro lado, a vivência plena da afetividade está sempre condicionada a outros aspectos: Fusco tinha dinheiro e Sergio, fome. A relação de aparente troca visando suprir as necessidades de um e outro, acaba por ser transformar em afetividade, mecanismo de equilíbrio entre a realidade e a carência de ambos os personagens. Em “Vaniclélia”, de *Contos Negreiros* (p. 39-42), por exemplo, a personagem, prostituta, observa que a fuga para o afeto acaba por não se mostrar como a melhor saída, já que, agora casada e grávida, não vê no sonho familiar, na saída da “vida fácil” as condições necessárias para a felicidade. Daí que se arrependa da opção feita em favor da vivência amorosa e se lembre, saudosa, da antiga vida de calçada. No conto em questão, o que salta aos olhos é que o corpo da personagem parece lidar melhor com a situação comercial a que era submetido, mesmo tendo de “foder com tropa inteira” (p. 42), que com a sucessão de violências impostas pelo “belzebu”, seu novo marido. A personagem resiste às convenções sociais da vida familiar e “direita”, porque enxerga nesta vivência uma situação de sujeição – esposa, mãe, mulher – mais tensa que a sua vida anterior, já que a fuga à marginalidade não lhe proporciona em termos de afeto aquilo que esperava. Confessando-se

ao leitor, a personagem declara: “eu era mais feliz antes” (p. 41), deixando claro que de alguma forma a submissão à clientela fora capaz de lhe garantir uma emancipação que o afeto não lhe pode proporcionar, ainda que isso implicasse a uma “utilização exaustiva” (FOUCAULT, 2002, p. 131) de seu corpo, imposta pela sua relação com os clientes. Em maior ou menor grau, “amar é crime”, por que se inscreve no campo da marginalidade pelas regras da transgressão, seja nos amores impossíveis ou inviáveis de Sérgio, seja nos personagens algo maquinizados de Freire.

Fato é que os corpos, dóceis ou não, constituem, como aponta David Le Breton, “o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída (...). Antes de qualquer coisa, a existência é corporal.” (2010, p. 7), nos marginais de Marcelino Freire ou de Evel Rocha. Corpos que produzem continuamente sentidos que inserem o homem no seu espaço social e cultural, por mais subalternizados que sejam estes espaços e os indivíduos que os ocupam. Retomando Foucault, é no corpo que estão inscritas as lutas dos homens, as lógicas discursivas e a própria história como discurso. Válido lembrar, ainda, que para muitos poetas e prosadores de Língua Portuguesa, como Maria Teresa Horta, Eugênio de Andrade e Al Berto, é no corpo que a textualidade literária se faz.

A escrita pode ser vista, assim, como tentativa de fugir à subalternidade: vocalizar-se, escrever, no caso de Sergio, é uma forma também de melhorar as várias situações de silenciamento a que foi submetido durante sua vida. É uma forma de converter o sujeito marginal num indivíduo que também se sabe objeto de si mesmo; a escrita é, como o próprio Pitboy o declara, única condição para continuar vivendo e, portanto, para continuar sendo ainda depois de sua morte (p. 13). Ou, no caso de Totonha, é uma forma de se tornar nada, já que “no papel, sou menos ninguém do que aqui, no Vale do Jequitinhonha. (...) Não preciso ler, moça” (p. 80-81); a personagem, embora utilize o advérbio ‘menos’ para delinear sua existência, diz-nos exatamente o contrário: grafada, não seria revelada na sua inteira subjetividade ou mesmo na sua particularidade. Como Sérgio precisa continuar a viver nos manuscritos que deixa ao amigo, Totonha reclama para si seu direito à diferença, demarcando na força de sua voz, numa língua que só passarinho entende, enfatizando aí, como o protagonista de *Marginais*, sua condição deliberadamente marginal, mas não menos politicamente consciente ou esteticamente colocada.

À guisa de comentário

Na introdução do volume intitulado *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2006), Ferréz, escritor e poeta do rap paulistano, insiste no potencial revolucionário daquela literatura tecida nas margens da universidade, da crítica e das grandes editoras; discurso que, dotado de consciência histórica, se caracteriza pelo domínio de uma palavra emancipada e transgressora. No mesmo introito, renuncia, contraditoriamente à condição marginal, mormente atribuída a essa literatura, conferindo-lhe, na verdade, uma linguagem e uma tematização prioritariamente marginal, oriunda de cidadãos e cidadãs que trazem a subalterna condição marginal marcada no corpo: negros, pobres, mal vestidos, que moram perto do lixo, retirando o domínio discursivo sobre a marginalidade do campo em que fora colocada pela crítica universitária: um marginal romantizado, muitas vezes travestido em malandro, posto que olhado de fora, compreendido como mais um tipo social e não na sua diferença (FERREZ, 2005, p. 9-14). Do mesmo corpo marginal, brota a consciência de que aquela literatura se faz a partir da experiência minoritária de escrever no espaço periférico, “do lado de cá” como indiretamente o organizador da antologia se refere ao espaço em que esta produção nasce, forma com que outros artistas das margens (rappers, poetas, prosadores, repentistas, atores) também se referem a esta condição extrapulis.

Podemos recorrer aqui, a título de diálogo, ao já clássico ensaio de Gayatri Spivak, “Pode o subalterno falar?” (2010), no sentido de estabelecermos um contraponto com a enunciação do rapper, parafraseada acima. Para aquela socióloga, cabe ao intelectual vocalizar as demandas da subalternidade, já que, constituindo-se politicamente como voz emancipada, pode falar em nome do subalterno, não necessariamente cerceando-lhe mais uma vez seu direito à voz, já limitado/impedido pelos dispositivos de poder do estado, mas atuando no sentido de fazê-lhe ouvir, cumprindo aí a tarefa do intelectual gramsciano. Se há fala, discurso, enunciação, não há subalternidade, já que esse domínio do código e do cogito implica, necessariamente, um protagonismo que na sua essência tiraria o sujeito da condição inframarginal, particularmente quando se trata de mulheres pertencentes às castas tidas como social e religiosamente inferiores, ou mesmo de homens, em alguns casos. Tanto Spivak quanto Ferréz deixam indiretamente indicado que seja a condição marginal/periférica aludida por um, seja os processos de subalternização referidos por outro, ambos os percursos têm o corpo – ou a sua condição social, política e cultural – como foco de um direito que ser ter. Direito, inclusive, de se dizer em termos estéticos e literários, particularmente.

Recorremos aqui tanto ao escritor paulistano quanto à teórica indiana como forma de propiciarmos alguma discussão acerca de alguma literatura produzida contemporaneamente no Brasil e em Cabo Verde, particularmente os casos representados por Evel Rocha e Marcelino Freire, cuja temática vem se debruçando sobre a perspectivação dos espaços e de personagens marginalizados, como forma de dar azo a outra representação. Tangência, inclusive, distanciada de certos aburguesamento e glamorização do personagem da narrativa apontado por Regina Dalcastagné em sua pesquisa “O personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” (DALCASTAGNE, 2005).

O que pretendíamos neste artigo não era necessariamente analisar suas obras, mas pensá-los em termos de fenômenos particulares nos sistemas literários pelos quais são (ou serão) absorvidos e de como a enunciação do corpo e pelo corpo denota e materializa a marginalidade como mais um vetor de aproximação da literatura contemporânea produzida em e sobre espaços periféricos.

Embora a pesquisa de Dalcastagné a que nos referimos aborde unicamente a produção brasileira, podemos imaginar que as conclusões ali apontadas refletem, de certa maneira, ao que de mais comum tem ocorrido no campo da efabulação romanesca em diversos sistemas literários mundo de Língua Portuguesa: personagens oriundos das camadas intermediárias da sociedade, confrontados com fatos, pessoas, situações que lhes desestabilizam, deslocizam, hibridizam, impõem-lhes demandas, redundando num desfecho que quase sempre denota certo retorno conformista do personagem à cômoda realidade, ainda que prescindam da existência ou do contato com a *alteridade periférica*, corriqueira no Brasil e noutros territórios falantes da Língua Portuguesa. Sobre a ausência desse outro, subalterno, eclipsado e não romântico, declara Dalcastagné que

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério² – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. (DALCASTANGÉ, 2005, p. 15)

Por outro lado, observa-se a cada vez frequente necessidade de se estabelecer outro espaço representativo, oriundo da ascensão ao campo estético de uma autoria identificada social, cultural ou ideologicamente com os espaços, experiências e personagens ditos marginais, muito devedora das facilidades que o mundo tecnológico vem oferecendo àqueles

que intentam a expressão literária. Nesse sentido, a facilidade trazida pela WWW, com seus blogs, comunidades e perfis sociais têm, de certa maneira, contribuído para que, pelos menos num espaço paralelo ao das universidades e da crítica jornalístico-literária, haja um significativo processo de apropriação discursivo, que resulta necessariamente na tomada, na conquista da palavra literária para si, o que redundará, num processo também de dessubalternização. Claro que em se tratando de espaços cujas disparidades culturais e de acesso aos bens culturais apresentam ainda indicadores significativamente negativos, como se percebe no Brasil e em Cabo Verde.

Faz-se necessário sempre frisar que o acesso à rede de computadores, à possibilidade de circulação do texto literário e mesmo à sua publicação, ainda se constitui como tarefa difícil, muitas vezes mediada por um intelectual ou por outras redes de circulação, como as feiras literárias, saraus ou antologias. Insistimos: ainda que esse conjunto de tecnologias venha favorecer a emergência de novos sujeitos e novos objetos no campo literário, como bem apontam Ferréz e Dalcastagné, em perspectiva correlata, isso não garante a inserção nem dos artistas de vocalização marginal e nem a absorção do tema no espaço da crítica, criando com isso certo arranjo paralelo que, como enfatiza o rapper, trafega “à margem dos núcleos centrais do saber e da cultura nacional” (FERRÉZ, 2006, p. 12).

Referências

DELCASTAGNÉ, Regina. “A personagem no romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. In *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123> . Acesso em 12.jun.2016.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Linguagem ao infinito*. Ditos e escritos, vol. 3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. “Linguagem e Literatura”. In MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FERRÉZ. “Terrorismo Literário”. In FERRÉS (org.). *Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2006.

FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FREIRE, Marcelino. *Amar é crime*. São Paulo: Selo Edith, 2010.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2010.

ROCHA, Evel. *Marginais*. Praia, Cabo Verde: Gráfica da Praia, 2010.

ROCHA, Evel. Entrevista: Evel Rocha: “Sal tem todos os condimentos para ser um cenário ideal para literatura”. *A SEMANA*, 04 setembro de 2010. Disponível em <http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article55969&ak=1>>. Acesso em: 25.fev. 2012.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1978.

VAZ, Sérgio. “Manifesto da Antropofagia Periférica”. *In* <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2011/09/manifesto-da-antropofagia-periferica.html> Acesso em 12.jun.2016.

ABSTRACT

We intend this article to comment on the possible links between the literature produced in Brazil and Cape Verde, taking as its starting point the premise that the aesthetic discourse on marginality, the marginal and subaltern can be constituted as a new "link" between these two cultures and cause receivership particularization of new knowledge, if we take the utterances on the body as a starting point.

Key Words: *Contemporary Literature in Portuguese. Body. Subalternities.*

Envio: Agosto/2016

Aceito para publicação: Setembro/2016