



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS – CCBa
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS BACABAL – PPGLB
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

IGOR LUID DE SOUZA OLIVEIRA

O SUBALTERNO NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS DO SUL GLOBAL:
Testemunhos, margens e marginalizados nas obras de Paulo Lins e Evel Rocha.

BACABAL-MA

2024

IGOR LUIZ DE SOUZA OLIVEIRA

O SUBALTERNO NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS DO SUL GLOBAL:
Testemunhos, margens e marginalizados nas obras de Paulo Lins e Evel Rocha.

Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão – Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Professor. Dr. Wheriston Silva Neris

BACABAL-MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

de Souza Oliveira, Igor Luid.

O SUBALTERNO NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS DO SUL GLOBAL:
Testemunhos, margens e marginalizados nas obras de Paulo
Lins e Evel Rocha / Igor Luid de Souza Oliveira. - 2024.
78 p.

Orientador(a): Wheriston Silva Neris.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Ufma,
Campus Bacabal, 2024.

1. Subalterno. 2. Testemunho. 3. Cidade de Deus. 4.
Marginais. I. Neris, Wheriston Silva. II. Título.

IGOR LUID DE SOUZA OLIVEIRA

O SUBALTERNO NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS DO SUL GLOBAL:
Testemunhos, margens e marginalizados nas obras de Paulo Lins e Evel Rocha.

BANCA EXAMINADORA

Wheriston da Silva Neris - UFMA

Orientador/Presidente

Regilane Barbosa Maceno - UEMA

Examinador Externo

Rubenil da Silva Oliveira – UFMA

Examinador Interno

AGRADECIMENTOS

Nesses anos de mestrado, de muito estudo, esforço e empenho, gostaria de agradecer a algumas pessoas que me acompanharam e foram fundamentais para a realização de mais este sonho. Por isso, expresso aqui, através de palavras sinceras, um pouquinho da importância que elas tiveram, e ainda têm, nesta conquista e a minha sincera gratidão a todas elas.

Primeiramente, agradeço aos meus pais Franciso e Ana; a minha irmã Iane e aos meus filhos Pedro e João, pela compreensão, ao serem privados em muitos momentos da minha companhia e atenção, e pelo profundo apoio, me estimulando nos momentos mais difíceis. Obrigada por desejarem sempre o melhor para mim, pelo esforço que fizeram para que eu pudesse superar cada obstáculo em meu caminho e chegar aqui e, principalmente, pelo amor imenso que vocês têm por mim. A vocês, minha família, sou eternamente grata por tudo que sou, por tudo que consegui conquistar e pela felicidade que tenho.

Minha gratidão especial ao Prof. Dr. Wheriston, meu orientador e, sobretudo, um querido e grande amigo, pela pessoa e profissional que é. Obrigada por sua dedicação, que o fez, por muitas vezes, deixar de lado seus momentos de descanso para me ajudar e me orientar. E, principalmente, obrigada por sempre ter acreditado e depositado sua confiança em mim ao longo de todos esses anos de trabalho que se iniciaram ainda na graduação. Sem sua orientação, apoio, confiança e amizade, não somente neste trabalho, mas em todo o caminho percorrido até aqui, nada disso seria possível.

Também não poderia deixar de agradecer a banca Examinadora, composta pela pessoa do Prof. Dr. Rubenil e a Prof. Dra. Regilane, sempre me acompanhando dentro da academia, com suas orientações e ideias, objetivando sempre o melhor caminho para mim. Um obrigado especial aos meus amigos Lucas, Bianca, Michael, a quem realmente considero como irmãs, e que sempre estiveram ao meu lado, me apoiando e torcendo por mim, independente da distância entre nós.

Não poderia deixar de agradecer também aos escritores dos romances que foram objetos de estudo em minha pesquisa, a saber, Evel Rocha, escritor do romance *Marginais*, e Paulo Lins, escritor do Romance *Cidade de Deus*, meus agradecimentos por fazer próximos de mim o escrito de vocês.

RESUMO

O presente trabalho tem como ponto de partida comparar os romances *Cidade de Deus* (1997) e *Marginais* (2010), ambas narrativas do Sul Global, respectivamente escritos em Brasil e Cabo Verde, com a finalidade de identificar semelhanças e dissonâncias entre os modos de representação dos sujeitos subalternos, as periferias e a violência. Embora os romances atuem em espaços literários distintos, hoje ocupam posições de destaque ao encarar discursos, testemunhos e formas de denúncia social em seus trabalhos (Seligmann-Silva 2005, Junior, 2010). Metodologicamente a pesquisa se baseia principalmente nos estudos comparados (Carvalho, 2006), e pretende, através da exploração dos cruzamentos entre biografias pessoais, modos de construção de narrativas ficcionais e experiências de vida, discutir sobre as condições de fala protagonizadas por sujeitos outrora silenciados no Sul Global. A pesquisa tem suas bases teóricas asseguradas sobre dois blocos, a saber, a literatura de testemunho na América Latina, a qual investiga as intersecções entre representações, violências e formas literárias (Marco, 2004, Bosi, 1995), por outro lado, as perspectivas abertas pelos estudos culturais e as teorias póscoloniais, a partir do contexto pós-colonial e em uma perspectiva comparada (Santiago, 2000). Desse modo, pensar esta pesquisa resultará em contribuições ao campo das literaturas que pertencem a sul global, apresentado como essas literaturas estão dialogas em várias temáticas, contextos, personagens e experiências.

Palavras-chave: Sublaterno; Testemunho; Cidade de Deus; Marginais.

ABSTRACT

This study aims to compare the novels *Cidade de Deus* (1997) and *Marginais* (2010), both narratives from the Global South, respectively written in Brazil and Cape Verde, in order to identify similarities and differences in the representation of subaltern subjects, peripheries, and violence. Although the novels operate in distinct literary spaces, they both play a significant role today in addressing discourses, testimonies, and forms of social denunciation (SeligmannSilva 2005, Junior 2010). Methodologically, the research is primarily based on comparative studies (Carvalho, 2006) and seeks to explore the intersections between personal biographies, modes of constructing fictional narratives, and life experiences to discuss the conditions of speech for previously silenced subjects in the Global South. The theoretical foundation of the research is supported by two main blocks: the literature of testimony in Latin America, which investigates the intersections between representations, violence, and literary forms (Marco, 2004, Bosi, 1995), and the perspectives offered by cultural studies and postcolonial theories from a post-colonial and comparative context (Santiago, 2000). In this way, thinking about this research will result in contributions to the field of literatures that belong to the global south, presenting how these literatures are in dialogue on various themes, contexts, characters and experiences.

Keywords: Subaltern; Testimony; *Cidade de Deus*; *Marginais*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O SUBALTERNO NA LITERATURA MARGINAL: problematizando as “margens” e os “marginalizados”	12
1.1 A literatura marginal em perspectiva.....	12
1.2 A representação do subalterno na literatura marginal	23
2 CIDADE DE DEUS, CIDADE DOS HOMENS: PAULO LINS E O EXPERIMENTALISMO INCOMUM.....	33
2.1 Uma tessitura sobre Paulo Lins	33
2.2 O romance <i>Cidade de Deus</i> em perspectiva	36
2.3 <i>Cidade de Deus</i> e o seu teor testemunhal	44
3 SONHO, MARGINALIDADE E RESISTÊNCIA NA OBRA DE EVEL ROCHA	48
3.1 <i>Marginais</i> de Evel Rocha em cena	48
3.2 Entre dois cosmos: sonho e resistência	54
4 ENTRE A “CIDADE DE DEUS” E OS “MARGINAIS”: explorando aproximações nas perspectivas testemunhais	60
4.1 A perspectiva testemunhal na narrativa de literatura marginal.....	60
4.2 <i>Marginais e Cidade de Deus</i> : cruzamentos e representações entre as obras.....	65
BIBLIOGRAFIA.....	76

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é comparar as obras de Evel Rocha e Paulo Lins, especificamente os livros *Marginais* e *Cidade de Deus* com a finalidade de identificar semelhanças e dissonâncias entre os modos de representação dos sujeitos subalternos, as periferias e a violência. Ora, embora esses escritores atuem em espaços literários distintos, quais sejam, Brasil e Cabo Verde, hoje ocupam posições de destaque ao encarnar discursos, testemunhos e formas de denúncia social em seus trabalhos. Além disso, em virtude de elaborarem discursos a respeito de sujeitos subalternos, excluídos das esferas de poder e de saber na sociedade, colocando em questão os cânones literários em seus contextos, apresentam perfis literários semelhantes, na medida em que reúnem e se fundamentam elementos de gêneros variados: reportagem, narrativa ficcional, pesquisa, biografia, etnografias, entre outros. O testemunho, a que nos referimos no título do projeto, designa, pois, essa posição situada em uma zona de fronteira entre uma certa aspiração de objetividade e um local singular e subjetivo de visão e elocução, metamorfoseados na palavra de um narrador (Bosi, 1995).

Metodologicamente a pesquisa se baseia principalmente nos estudos comparados (Carvalho, 2006), e pretende através da exploração dos cruzamentos entre biografias pessoais, modos de construção de narrativas ficcionais e experiências de vida discutir sobre as condições de fala protagonizadas por sujeitos outrora silenciados no Sul Global. As razões para escolha do objeto encontram-se associadas à minha trajetória de pesquisa na graduação, quando pude analisar a questão da memória e da identidade na obra de Evel Rocha. Nesse sentido, o romance *Marginais* é uma narrativa que pode facilmente ser intregada na tradição literária do período colonial de Cabo Verde, pois a subalternidade, indivíduos em situação social de risco, é um instrumento para a verificação de exclusão na narrativa, os quais por meio das manifestações de caráter físico, a saber, suas práticas sexuais, também pelo desconhecimento de regras e desafios aos parâmetros sociais burgueses que organizam as cidades modernas, reclama o reconhecimento (Oliveira, 2020). Mais recentemente, esse interesse desdobrou-se em uma reflexão sobre o tema da literatura marginal na obra de Ferréz, quando tivemos a oportunidade de refletir sobre o lugar dos esquecidos e negligenciados nas literaturas das Américas (Oliveira; Neris, 2022).

As bases teóricas estão assentadas sobre dois conjuntos conceituais interligados: por um lado, a literatura de testemunho na América Latina, notadamente aquela que explora as intersecções entre representação, violência e formas literárias (Marco, 2004, Bosi, 1995), noutro, as perspectivas abertas pelos estudos culturais e as teorias pós-coloniais, que tanto problematizaram os cânones acadêmicos e literários, quanto abrem espaço para pensarmos a

literatura nos trópicos a partir do próprio contexto pós-colonial e em uma perspectiva comparada (Santiago, 2000).

A literatura de testemunho (Seligmann-Silva 2005, Junior, 2010) surgida na América Latina e expandida para vários lugares do mundo, se caracterizou principalmente pelo cunho em trazer nas narrativas literárias memórias narradas por aqueles que viveram sobre o domínio de um sistema autoritário. *Marginais e Cidade de Deus*, obras escritas em países diferentes, mas transpassadas por contextos semelhantes, marcam esse processo pós-colonial, pois ambas as obras foram redigidas em países que por muito tempo foram colônias europeias de um mesmo país. Com isso, pensar a subalternidade nessas duas narrativas que representam o Sul Global, é discorrer a reflexão que traz os estudos pós-coloniais de que a mais importante mudança a assinalar é a atenção à análise das relações de poder, nas diversas áreas da atividade social descrita pela diferença: étnica, de raça, de classe, de gênero, de orientação sexual.

O problema da pesquisa a ser desenvolvida parte em responder o questionamento: Quais semelhanças e dissonâncias entre os modos de representação dos sujeitos subalternos, as periferias e a violência entre as obras selecionadas?

A literatura comparada não se utiliza apenas da comparação para mostrar as semelhanças e / ou diferenças entre os elementos da pesquisa, é também um sistema de vínculo ou recurso que permite atentar para as características de cada texto, gerando assim uma compreensão ampla do processo literário, ou seja, não se limita à análise superficial das obras, mas para aumentar o conhecimento e cultivar a capacidade de interpretar profundamente os textos literários. O trabalho a ser desenvolvido nesta pesquisa parte em mostrar como as obras dialogam entre si, passando pela literatura comparada, na perspectiva dos modos de representação dos sujeitos subalternos, as periferias e a violência.

No intuito de alcançar o objetivo proposto para este trabalho, fazer um levantamento qualitativo se torna importante, porque a abordagem exige certo nível de aprofundamento para que não sejam relatos superficiais do que está sendo pesquisado. Assim, traçar um planejamento adequado e cuidado, abordando de forma crítica e ampla o objeto de estudo é de caráter essencial para conseguir dados que representem com relevância a qualidade que se deseja. (Alves, 1991).

É importante esclarecer que entendemos a pesquisa bibliográfica na perspectiva de (Marconi; Lakatos, 2011), segundo as quais a pesquisa bibliográfica, trata-se do levantamento de toda a bibliografia já publicada em forma de livros, revistas, publicações avulsas e imprensa escrita. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo aquilo que foi escrito sobre determinado assunto. A pesquisa bibliográfica entendemo-la no ponto de vista de (Severino, 2007), que mostra que a partir do registro disponível decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utilizam-se dados de

categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados.

O pesquisador trabalha a partir de contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos. Esta pesquisa se baseia em um método bibliográfico, com o objetivo de estudo descritivo/explicativo, se iniciará com a revisão bibliográfica sobre o contexto literário onde as obras foram escritas, seguindo também uma investigação sobre a biografia e narrativas dos autores, e também, a exploração das obras em relação a temática/assunto que se pretende pesquisar. Nesta pesquisa, traz-se como objetos de investigação, as narrativas de Evel Rocha, *Marginais* (2010), e de Paulo Lins, *Cidade de Deus* (1998) de uma perspectiva comparada.

Ante o exposto, a presente dissertação está dividida em quatro capítulos. No primeiro, tentamos estabelecer um paralelo entre o debate teórico sobre a subalternidade, testemunho e verdade e o lugar ocupado pela literatura marginal contemporaneamente. Nos capítulos subsequentes - segundo e terceiro, respectivamente – apresentamos os autores e as obras em tela. Por fim, voltamo-nos no último para a questão do caráter testemunhal das obras analisadas, estabelecendo algumas comparações/aproximações temáticas entre as suas produções literárias.

1 O SUBALTERNO NA LITERATURA MARGINAL: problematizando as “margens” e os “marginalizados”

Este capítulo é um espaço dedicado para tratar sobre questões de subalternidade, testemunho e verdade, buscando entender a relação dessa tríade ao que é chamado de literatura marginal. Desse modo, neste capítulo, de forma separada, é falado sobre a literatura marginal, em seguida, essa representação do subalterno nessa literatura e, por fim, é mostrado o teor testemunhal nesse estilo de literatura.

1.1 A literatura marginal em perspectiva

Pensando de forma geral a conceitualização do termo “marginal” que durante anos sofreu mudanças, na literatura esse termo reflete o cotidiano periférico nas páginas dos livros, surgindo no século XX a expressão “literatura marginal”, especificamente na década de 70, no contexto de censura intelectual e artística, provocado pela ditadura militar.

Contextualizando mais seguindo o pensamento de Nascimento (2002 apud Oliveira, p. 203) esclarece que no território brasileiro, esta denominação “literatura marginal”, surge nos anos 70 com o movimento de alguns poetas, considerados na época como “poetas marginais” e que, com ajuda de outros escritores de variados gêneros, reinventaram formas de publicação dos seus textos, expondo-os em muros, camisetas e muitas das vezes distribuindo-os ou vendendo-os em bares, cinemas, praças e em outros espaços públicos.

Ainda pensando essa década, os escritores que faziam parte desse contexto opressor dos anos 70, os artistas da literatura marginal eram pessoas que, grosso modo, representavam a classe média, que frequentavam as universidades federais, estavam ligados às atividades de cinema, teatro e música, ou seja, nessa época, os escritores que representavam essa literatura

marginal participavam de uma condição de classe específica, compartilhada também pelo seu público potencial, visto que “os seus consumidores eram também membros das classes privilegiadas” (Pereira, 1981, p. 99).

Com o passar dos anos, foi criada a Revista Caros Amigos, em 2001, onde a expressão “literatura marginal”, passou a representar as produções dos que estão à margem da sociedade e que estão apresentando em suas obras os termos, os temas e o linguajar igualmente marginalizados. Na sequência, o adjetivo adquire novos contornos na proporção em que passou a designar o grupo de escritores que eram originados e identificados com as periferias brasileiras/e ou que estão ou estiveram “à margem” da sociedade (pobres, negros etc) e estar relacionado também ao espaço “marginalizados” (Nascimento, 2005 apud Oliveira, 2022, p. 204)

Seguindo esse movimento, pode-se entender que a literatura marginal é também uma forma de resistência, uma vez que essa literatura possibilita dar voz a outros grupos da literatura no Brasil.

Érica Peçanha Nascimento aponta que os autores da literatura marginal:

[...] querem denunciar a violência — principalmente a policial —, o alcoolismo nas famílias, a força do tráfico e a falta de perspectiva dos jovens. Por outro lado, buscam valorizar aspectos positivos da periferia, como solidariedade, o modo de falar e as gírias características, além das manifestações culturais que estão surgindo nesses lugares (Nascimento, 2009, p. 1).

A literatura marginal vem crescendo, ocupando seu espaço e conquistando cada vez mais leitores de diferentes classes sociais, como classe média, classe alta e, claro, a marginal, pois a periferia da cidade - originária de São Paulo, mas ampliada - se considera ser linguística, temática e ideologicamente identificados. Assim, essa literatura desenha-se como expressões artísticas vindas da periferia.

No ponto de vista de 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.

A literatura marginal, então, surge como uma forma de expressão oposta à estética literária predominante e elitista, incorporando em sua estrutura literária elementos coloquiais, palavras de marginalizados, temas que remetem a universos marginais e salvação histórica, pensando na 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".

A posição socialmente desfavorecida de uma classe, mesmo na nomenclatura é chamada de marginal porque é representada por escritores e sujeitos à margem da sociedade. Assim pode ser vista a reação de muitos escritores da periferia, buscando apresentar na tradição literária fatos que representam a vivência e as experiências sociais, dentre outros temas, assuntos que fazem parte dessa estrutura social.

Dado que a literatura marginal contém seus elementos de aprovação nos pontos de vista internos e nas origens sociais e raciais dos autores, é compreensível, portanto, que, para os críticos, ela procure falar "em seu nome" apenas por aqueles qualificados para falar de realidades marginais. Não basta dar voz a grupos excluídos das histórias sociais e/ou "oficiais", pois o apanhado deve partir dos próprios excluídos, tornando-os intermediários de sua própria história.

Em geral, trata-se de uma obra de literatura de minorias em que os autores buscam dar tempo e voz aos que estão à margem da sociedade, e revelar a realidade da exclusão dessas

peessoas, revelando a participação política e o compromisso social desses escritores denunciando este estado de coisas. Pela legitimidade artística que representa, a literatura é um espaço privilegiado de expressão da natureza da sociedade; portanto, é cada vez mais necessário democratizar o espaço de trabalho e literário para que novas formas de expressão, assim como a literatura marginal, possam ter lugar. A literatura marginal/periférica, como é escrita por autores marginais, constitui uma forma de apresentar e produzir sua própria cultura que lhes é peculiar, e assim expressar suas vozes.

Luciana Coronel (2021) aponta que leituras agora apresentadas por uma nova onda de autores que, com sua incontrolável rebeldia ideológica, apagaram imagens literárias bem comportadas, entendendo-as como vozes que surgem das tensões perpétuas entre áreas conflituosas da sociedade brasileira:

A formulação enunciativa desde a margem, longe de se compreender pelo pro-cesso opositivo com a ideia de centro ou cânone, está a serviço da constituição de um topo mais complexo, para o qual confluem forças estéticas, éticas e políticas, que, para além de configurarem um lugar a partir do qual se pode contestar o status quo, promove a ampliação de uma zona fronteira, de convivência tensa entre instâncias distintas da formação cultural brasileira [...]. (Faria In Faria; Penna; Patrocínio, 2015, p. 482 Apud Coronel, 2001, p. 19)

Entendidas assim, os discursos marginais nesse ambiente da literatura mais contemporânea mostram-se muito significativos, expondo os conflitos que, muito distante de pertencer as mediações da periferia, representam o todo da vida em sociedade nacional. Assim, a literatura marginal abre a perspectiva do marginal como um espaço inédito de expressão literária no país. Não pelo auto isolamento, mas pela distinção de rótulos que, segundo seus criadores, mostrarão a divisão do trabalho existente na sociedade que será replicada dentro dos limites da criação literária, independentemente da vontade dos personagens principais.

Desse modo, ao escrever à margem, de diferentes formas e em diferentes formas de expressão, temas específicos como a violência, o tráfico, a instabilidade dos serviços básicos, a intensidade das religiões de massa afrodescendentes, as gírias do coloquialismo periférico, mas

também tópicos mais amplos, relevantes para a sociedade contemporânea como um todo, como a dinâmica consumista da televisão, são termos que compõem os idiomas maiores da tecnologia da informação, jogos e redes sociais.

Nascimento (2009) estudiosa da literatura de periferia, define, em *Vozes marginais na literatura brasileira contemporânea*, que o isolamento é traço central da identidade dos textos marginais: “A ideia essencialista de uma cultura da periferia, defendida pelos escritores estudados, e exclusiva dos moradores das periferias, pressupõe um mundo à parte” (Nascimento, 2009, p. 56).

No entanto, a periferia não é um mundo de diferença. É a parte mais vulnerável da cidade, mas faz parte dela. É o outro lado da concentração de riqueza no centro. A cidade é só uma delas, mesmo que as diferenças sociais criem um muro de separação em sua paisagem. Assim, o essencialismo contido na identidade "marginal" é uma estratégia discursiva inteligente para distinguir esses autores de um todo maior no qual, sem um nome influente, eles têm pouca visibilidade para poder destacá-los. O termo “marginal”, embora enraizado na opressão secular de nossa história, não se refere a um estado fixo, imutável, mas a um estado temporário e contingente que pode ou não ser mantido dependendo do que acontece no sistema literário, os temas são expressos de forma diferente e cada pessoa impõe sua habilidade. Muitas vezes temas marginais do autor, até mesmo suas formas e temas são absorvidos pela mídia hegemônica.

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.

Zibordi (2011) traz uma reflexão acerca dessa narrativa literária marginal da experiência, transmissora de uma história vivida, de uma trajetória (biografismo), pode ser percebida também numa tendência ao autobiografismo. Interessante é que os relatos em primeira pessoa

não significam a transposição fiel, direta e exata de cenas, passagens e personagens da experiência do autor para o texto, nem muita fidelidade para com os fatos, como no caso do narrador jornalístico: antes demonstram a tentativa de elaboração literária das práticas vivenciais.

A forma como a literatura marginal tem sido utilizada pelos seus proponentes para definir o seu trabalho e formar uma identidade coletiva teve um impacto significativo na representação das periferias urbanas. Em vez de serem apenas associadas a aspectos negativos como a violência, o tráfico e a pobreza, estas áreas são agora retratadas como locais de expressão artística, divulgação e consumo literário. Esta transformação é evidente nas representações artísticas e performativas das periferias urbanas que surgiram como resultado desta abordagem.

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais, mas antes somos literatura; isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virarem as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país (Ferréz, 2005, p. 11).

Os autores que são frequentemente relegados à margem estão tentando recuperar o termo “marginal” de suas associações negativas, estereotipadas e tendenciosas. Pretendem dar-lhe um novo significado, que transforme o conceito de apropriação indébita numa fonte de orgulho. Ao pegarem na negatividade e transformá-la numa força positiva, eles empoderam-se como sujeitos que se definem e se representam como autores e, ao fazê-lo, reverterem o preconceito que antes os degradava. Como diz Penna (2015, p. 62): “marginal não é mais alegoria brasileira, mas máquina de guerra contra o Brasil que o marginalizara e diagnóstico do modo brasileiro de marginalizar”.

O que é definido como literatura marginal é aquela que é discutida na periferia, bem como a literatura que se origina na periferia, Ferréz exemplifica qual a principal característica do grupo: “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam

elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos tradicionais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (Ferre, 2005, p. 12).

O rótulo de literatura marginal é reivindicado pelos escritores que constituem o movimento desde o início. No entanto, estes escritores emergentes também se dirigem a indivíduos que partilham os mesmos espaços e experiências sociais, como revelam os temas presentes nas suas crônicas, romances, contos e, particularmente, na sua poesia. Essas obras estabelecem conexões e identificações com a realidade social em que o autor está inserido, aprofundando temas como brutalidade policial, sexualidade, pobreza, política, movimentos sociais, desigualdade, desemprego e racismo, temas caros a esta estética particular.

Por este turno, podemos pensar que a literatura marginal tem um papel significativo nesse espaço que é a periferia, pois busca assumir a voz de união dentro desse contexto periférico, emudecendo qualquer discurso que busca especular sobre as margens, como afirma Ferréz: “Não somos os retratos, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. (Ferréz, 2005, p. 9)

As obras literárias marginais brasileiras contemporâneas podem ser inseridas nesta chave de conceito. Representam o território do presente, são escritas atuais da realidade cotidiana localizadas em ilhas urbanas, limitadas pelas comunidades periféricas e seus habitantes, vivenciando a condição de estrangeiros em seu próprio país, conhecem-se apenas em seu próprio espaço de origem, eles geralmente rejeitam o espaço da cultura hegemônica.

Por outro lado, Oliveira (2011) diz que intervir nos processos de produção, recepção e circulação de obras literárias garante maior influência da literatura ao deslocar posições normativas quanto ao conceito, função e relação entre literatura e sociedade. Os escritores da década de 1970 começaram a rejeitar formas comerciais de produção e distribuição literária com base em padrões e requisitos editoriais. Com isso, os padrões, a terminologia e a classificação da literatura marginal originam-se do estabelecimento de relações socioculturais dos sujeitos

escritores. É claro que a especificidade do carácter transformador da literatura marginal reside precisamente nas suas propriedades como voz coletiva dedicada a relatar e escrever as suas próprias experiências em oposição à cultura dominante.

Oliveira (2011, p. 36) salienta:

Os compromissos dessa literatura não são puramente estéticos, de renovação formal, mas fortemente motivados pela trajetória, muitas vezes “criminosa”, que constitui a experiência desses sujeitos. Dessa forma, a literatura periférica desafia a teoria da literatura a articular a voz do sujeito que fala desde sua condição marginal à posição hegemônica do intelectual que fala sobre uma realidade e sobre práticas por ele desconhecidas, avaliadas segundo lugares sociais e institucionais, representantes do centro e da ordem, que inevitavelmente carregam posições ideológicas e interessantes que condicionam a sua interpretação.

Essas obras literárias estão à margem do mercado editorial porque as formas iniciais de divulgação se deram por meio de mídias como panfletos, camisetas, histórias em quadrinhos e assim por diante. Então, na década de 1990, essa literatura começou a ganhar reconhecimento à medida que esses autores entravam no mercado editorial. O autor procura escrever sobre seu cotidiano e realidade, mostrando as conquistas e sofrimentos vividos pela comunidade:

Texto e obras que abordam o universo da criminalidade, o submundo das drogas e da miséria urbana, cujos os autores são oriundos ou representam as periferias podem ser contemplados no interior desse critério de marginalidade literária. (Soares, 2008, p. 85)

Para tanto, a literatura marginal é um gênero que emergiu com o intuito de dar voz às minorias, que procuravam um espaço na sociedade. Essa vertente é concebida de maneira mais autêntica e realista, abordando assuntos densos e raros de se encontrar em outros gêneros literários. Nesse sentido, sua relevância está atrelada à representatividade da periferia, que também almeja um lugar na sociedade e busca retratar sua realidade e vivências através de uma linguagem mais coloquial e próxima da oralidade.

Em sua dissertação de mestrado sobre a literatura e os autores marginais, Érica Peçanha do Nascimento, elaborou a seguinte definição do termo marginal:

Associado à literatura, o termo marginal adquiriu usos e significados, variando de acordo com a atribuição dos escritores, ou mais frequentemente, com a definição conferida por estudiosos ou pela imprensa num dado contexto. Para Gonzaga (1981), tais usos e significados estão relacionados à posição dos autores no mercado editorial, ao tipo de linguagem apresentada nos textos e à escolha dos protagonistas, cenários e situações presentes nas obras literárias. O primeiro significado se refere à produção dos autores que estariam à margem do corredor comercial oficial de divulgação de obras literárias –considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido

e consumido nos moldes capitalistas –e circulariam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente. O segundo significado está associado aos textos com um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro significado encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos. Sob outro ponto de vista, “literatura marginal” designaria os livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal e não estão nas listas de leituras obrigatórias de vestibulares. Ou ainda, como nos estudos mais recentes, o emprego da expressão denotaria as obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros. (Nascimento, 2006, p.11-12)

A fala popular é evidente nos livros marginais, revelando a maneira como a periferia se expressa verbalmente. No entanto, isso não implica necessariamente que seja um requisito obrigatório, uma vez que existem obras onde a conversa dos personagens não é predominantemente marcada por essa presença, com suas supostas "imprecisões" e variações. É importante destacar que a oralidade não é uma marca única dessa literatura, ou seja, “a importância atribuída à oralidade na cultura popular é pertinente se não pressupõe a inviabilização de outros elementos, mas, se ao contrário, pressupõe que esses outros meios podem tecer sentidos diversificados para a cultura popular.” (Pereira; Gomes; 2002, p. 47). Regina Dalcastagnè (2007) destaca que a literatura marginal representa a voz dos excluídos, já que historicamente foi negado ao povo da periferia o direito de se expressar. Portanto, é a representação dos "desvozeados". Um traço característico dessas obras é a abordagem diferente da periferia, pois refletem um olhar interno, mostrando a experiência de viver marginalizado historicamente e culturalmente. Além disso, há também a ideia de uma voz coletiva, comprometida em contar as experiências, em oposição à cultura oficial dominante.

A gente é marginal, mas quer ter editora, quer ter doutorado. A margem pra mim é o que desestabiliza o centro, por isso, mesmo que um dia a gente esteja numa editora grande, vai ser marginal. Marginal é pelo tema, é pela forma, é pela fonte, pela raiz, pelo público que a gente imagina atingir. Eu penso nos caras que são marginalizados pela cultura quando eu tô escrevendo, eu penso no meu vizinho. Eu me identifico com

o termo, mas eu não quero nem pra mim, nem pra você, ficar dormindo embaixo da goteira, passando perrengue (Rosa, 2004 apud Nascimento, 2009, p.183)

O excerto acima explica muito sobre a nova geração da Literatura Marginal, grupo esse que desde os meados de 1990, buscam se apropriar, ao seu modo, do cenário periférico. O que trouxe a esse grupo uma notabilidade é o olhar singular e a condição dessa primazia em narrar sobre o si mesmo.

Muitos autores marginalizados – em sua maioria negros – também têm selado a brancura das páginas com caracteres negros. São sujeitos periféricos que romperam a silenciosa posição de objeto para entrarem na cena literária utilizando a literatura enquanto veículo de um discurso político formado no desejo de autoafirmação. A presença desses autores em nossa série literária não pode ser lida como um dado isolado, mas sim como a conformação de um grupo específico que deseja se fixar no seio de uma estrutura hegemônica. Para tanto, cobram para si a égide de marginal enquanto forma identitária, compondo um grupo heterogêneo no tocante ao exercício literário e homogêneo quanto a sua origem social. São agora os próprios marginais que buscam representar o cotidiano de territórios periféricos, resultando em uma escrita fortemente marcada por um teor testemunhal (Patrocínio, 2013, p. 12).

Segundo Dalcastagnè (2008, p.78 apud Fleck, 2016, p 107), é preciso dizer que, não poucas vezes, o silêncio dos marginalizados emerge, só que coberto por outras vozes, que se sobrepõem a esse silêncio forçado; são vozes que buscam falar em nome deles, como se fez desde sempre em nossa cultura. Mas esse fenômeno vem quebrando a lógica emudecedora e estabelecendo tensões importantes: “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”.

A literatura marginal é aquela que aborda a vida na periferia; no entanto, também é a literatura que surge da periferia. A designação marginal é adotada pelos próprios escritores que fazem parte do movimento. A expressão marginal-periférica, que descreve essa literatura produzida nos circuitos descentralizados, é usada para destacar que esse movimento é formado por escritores que vêm das áreas marginalizadas geográfica, social e culturalmente e que têm se lançado no mercado editorial desde os anos 1990, com obras que exploram as particularidades

de suas trajetórias dentro desses espaços urbanos - talvez seja o desenvolvimento de uma tradição marginal.

No entanto, acredito que esses novos escritores também se direcionam àqueles que vivem nos mesmos ambientes e compartilham experiências de vida semelhantes, o que é evidente ao observar os assuntos abordados nas crônicas, romances, contos e, principalmente, poesias. Essas obras buscam constantemente estabelecer conexões e identificações com a realidade social em que o autor está inserido: temáticas como violência policial, sexo, pobreza, política, lutas sociais, desigualdade, racismo e consumismo são abordadas com bastante relevância nesse tipo de produção.

A Literatura Marginal, com o seu discurso marcado por princípios socioeconômicos e territoriais, introduz um novo modelo em nossa série literária para a análise de obras literárias. Ao assumir um exame baseado em estruturas sociais e ressaltar a origem periférica dos seus produtores discursivos como sua principal diferenciação, o grupo de autores que se reúne sob o título de Marginal não utiliza um pacto estético como o catalisador primário.

Ao contrário de outros movimentos, o foco na linguagem, ou outros elementos e recursos literários, não emerge como um indicador de proximidade entre os autores. Não testemunhamos neste movimento a formação de um grupo que visa defender ou rejeitar um determinado elemento estético, como podemos observar nas vanguardas modernistas das primeiras décadas do Século XX. Na estruturação desse novo grupo, o estético foi colocado em segundo plano, não sendo negligenciado, mas suprimido em detrimento da importância concedida à ética.

Já que a literatura marginal não pode ser analisada isoladamente como a literatura tradicional, ou seja, desvinculada do sujeito enunciador – autor, a literatura marginal é apresentada pelo real que os autores inserem em seus textos e não fazem questão alguma de forçar uma separação. Observar esse novo elemento da cena literária necessita de uma abordagem distinta daquela empregada pela crítica tradicional.

Os textos de Literatura Marginal não são objetos autônomos, isto é, não contêm a sua própria lei de formação dentro de si mesmos, eles são vazados de todos os lados pelas marcas de um real que eles não conseguem, e não querem, conter, que os atravessa e que fala através deles. Tal constatação promoveu um fecundo exercício crítico na pesquisa de referências teóricas possíveis para a leitura e análise dos textos marginais. (Faria, 2015, p. 22)

E essa realidade que perpassa constantemente as expressões periféricas orienta de forma contínua as análises literárias para uma ampla gama de áreas do conhecimento, dando destaque às comunidades e impulsionando o aumento significativo de pesquisas relacionadas a esse tema, não apenas nas ciências humanas.

Enfim, esse termo marginal ligado à literatura ganhou muitos significados, diferenciando de acordo com as atribuições dos escritores, e também com muita frequência, variando ao ponto de vista conferida por estudioso ou pela imprensa em um dado contexto. Para Gonzaga (1981 apud Nascimento 2006), tais significados estão ligados em relação à posição do escritor no mercado editorial, depois ligado à linguagem colocada no texto, e por fim, às escolhas dos personagens, situações e cenários expostos nas obras literárias.

1.2 A representação do subalterno na literatura marginal

Antunes e Umbach (2017) apresentam um conceito sobre o romance no pensamento de Bakhtin (1988) como esse espaço de representação de linguagens:

Enquanto gênero literário, o romance está fundado na possibilidade de encerrar em si a pluralidade de perspectivas. Sendo assim, o(a) leitor(a) do romance procura, em algum grau, encontrar-se ou, ainda, encontrar formas representativas nas quais possa reconhecer a si e/ou ao outro. O(a) leitor(a) do romance, quando não busca a identificação, busca a diferença de si, em um exercício de transportar-se, através da leitura, para o lugar e as vivências do outro; o(a) leitor(a) procurando, portanto, em um romance, encontrar-se representado(a) ou exercitar a faculdade da empatia. Encontrar sua identidade representada em uma forma expressiva de arte é um modo de legitimação daquela, assim como estabelecer contato com alteridades, através da leitura, exercita a capacidade humana de ver o outro como legítimo. (Antunes e Umbach, 2017, p. 30)

Para Spivak, abordando sobre essa reflexão, contempla-se “dois sentidos do termo ‘representação’ [...]: a representação como ‘falar por’, como ocorre na política, e representação como ‘re-representação’, como aparece na arte ou na filosofia” (Spivak, 2000, p. 31).

Nascimento (2009 apud Neto, 2015, p. 42) ao discutir o termo literatura marginal traz como destaque a problemática do sujeito criador de arte da periferia e a própria condição do marginal enquanto produtor de literatura:

considerarei que esta era apenas uma das possibilidades de emprego ou atribuição de significado geradas pela associação do termo marginal à literatura. Isso porque, como uma rubrica ampla e de entendimento quase sempre problemático, a expressão “literatura marginal” serviu para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais (Nascimento, 2009, p. 20-21).

Sendo assim, a forma como que os escritores apresentam os personagens, sua cultura, representam conflitantes a tradição literária, principalmente aos leitores que já estão acostumado com a leitura clássica. O que passa ser um teor testemunhal das periferias e performatividades são as formas de linguagem, as gírias a violência presente, isso tudo ganha notoriedade a partir da escritura ao meio dos excluídos.

A língua daqueles que não têm voz é ferina; bastarda e rejeitada, mesmo quando adquire materialidade, através da literatura, não é reconhecida como tal – no máximo, é rotulada de “subliteratura”, ou literatura panfletária. Entretanto, ela teima em emergir na sociedade e, cada vez mais, graças a perspectivas distintas, oferecidas pelos estudos culturais e subalternos, vem sendo acatada como um instrumento de reconhecimento dos mais variados substratos sociais e de matizes da nossa própria sociedade. Essa “língua bastarda” adquire potencialidade, ao desestabilizar o discurso oficial, mesmo que (ou até por causa disso) se valha de elementos da língua vigente, dos meios de distribuição e da mídia instituída. Trata-se, portanto, de uma narrativa de resíduos [...] (Santos, Fux, 2013, p. 88).

Para um produtor de literatura poder falar o que realmente acontece não é nada fácil, pois a um poder soberano que controla os variados campos, desde a intelectualidade, subjungando ainda mais a margens pelas imposições dessa burguesia que tem o poder cultural e principalmente o intelectual, desse modo, Spivak (2012) aborda justamente sobre a “violência

epistêmica”, que se caracteriza pelo o subalterno não poder falar, o conduzindo a receber a voz de outro.

A estudiosa indiana Gayatri Spivak (2012) mostra que a:

Exclusão da necessidade da difícil tarefa de realizar uma produção ideológica contrahegemônica não tem sido salutar. Acabou por auxiliar o empirismo positivista – o princípio justificável de um neocolonialismo capitalista avançado – a definir sua própria arena como a da “experiência concreta”, “o que realmente acontece”. De fato, a experiência concreta que garante o apelo político de prisioneiros, soldados e estudantes é revelada por meio da experiência concreta do intelectual, aquele que diagnostica a episteme (SPIVAK, 2012, p. 37, grifo da autora).

As ideias aqui apresentadas servem como uma antevisão da nossa investigação inicial sobre a necessidade de um elemento representativo no seu sentido secundário, conduzindo à subsequente introdução do elemento argumentativo, com o objetivo final de que as entidades subordinadas se apropriem de ambas as formas de representação. Essencialmente, ao contemplar os elementos representativos de grupos marginalizados, suscita uma avaliação do seu acesso ao domínio da representação e se o seu estatuto inferior lhes permite apresentar-se como agentes legítimos, mesmo que a sua capacidade de falar esteja obstruída.

Um texto literário é mais do que apenas uma compilação de palavras bonitas. É também uma manifestação de imaginação e de uma perspectiva particular do mundo.

Independentemente de o autor estar ciente desta realidade, um texto literário é uma ferramenta de ideologia. Quando um autor usa a vida cotidiana como tema de sua escrita ficcional, ele confere a esse assunto um novo significado, transcendendo as fronteiras do mundano. Segundo Anatol (2009):

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas à plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo: lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobra-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (p. 31)

Para Carlos Vinícius da Silva Figueiredo (2010, p. 86), Spivak interessa-se em propor uma releitura sobre o que é tido como verdade e transportar esse debate para outro lugar,

discutindo a capacidade do subalterno de representar-se e nos convida a um questionamento profundo: pode o subalterno falar? Segundo ela, a elite se pergunta o que deve fazer para o manutenção da subalternidade.

Patrocínio (2013 p. 640 apud Andrade, 2008, p. 39) diz que “O texto literário marginal, nesse sentido, passa a ser o objeto de discussão e debate devido a sua ligação com o território periférico, devido a posição que o sujeito da enunciação ocupa em nossa sociedade. Tal afirmação serve para que possamos estabelecer pontes entre a obra literária e os estudos póscoloniais de Spivak. Além disso, conseguimos perceber a quão alienada é a personagem. Sobre alienação Sarlo (2007, p.39) afirma “O sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos de memória seriam uma cura da alienação e da coisificação. O que explicaria uma vez mais ao fato de que quem deve falar pelo subalterno seria ele mesmo, cabendo aos demais garantir-lhe um espaço de escuta:

[...] os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o Sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irreduzível; e o sujeito do oprimido, próximo de senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os quais não são nenhum desses S/sujeitos tornam - se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irreduzivelmente pressuposto pelo poder e desejo. (Spivak, 2010, pag. 44)

Ao se reconhecerem mutuamente, os indivíduos fazem parte do mesmo estrato da estrutura social, se complementam e se constituem de maneira significativa, criando um espaço adequado para sua vivência. Compartilham a mesma linguagem, têm os mesmos desejos e encenam a mesma narrativa, utilizando o mesmo discurso na esperança de serem ouvidos e vistos. Apenas aqueles que estão imersos nessa atmosfera têm a capacidade de representar a classe subalterna de forma apropriada. Vistos de um ângulo diferente, os indivíduos são simultaneamente individuais e coletivos, uma vez que sua representação contribui para a formação de uma classe que depende de seu processo de construção, na fundação de uma

comunidade específica. Conforme assevera Spivak (2010), a questão do subalterno está relacionada à sua representação por parte do intelectual. Baseada em aspectos culturais e históricos, também se vincula à luta de classes. A busca pela afirmação e liberdade, motivada pelo “desejo” (vontade coletiva), faz do sujeito/indivíduo um ser consciente de sua dominação, de sua condição enquanto subalterno; vítima de um sistema, fixado em uma relação de poder substancialmente opressor.

É por meio desse grupo que a existência do subalterno se estabelece, pois a diferença é sua característica principal; há um padrão cultural a ser seguido, imposto, que não está de acordo com o modo de vida desse indivíduo, pelo contrário, ele habita um mundo apagado pelo domínio do poder. Nesse contexto, conectado à abordagem da subalternidade, a marginalidade se torna essencial não apenas em relação a aspectos de significado, mas também na maneira como se define a relação entre "subalterno/marginalizado" e como a consciência de classe pode influenciar a formação psicológica dos indivíduos; é por essa afirmação que Quijano assinala que:

Os membros das minorias [...] deveriam, segundo a teoria, tender inevitavelmente a desenvolver personalidades marginais. A ambivalência, tensão, a irritabilidade, a excessiva consciência de si próprios, a falta de confiança em si é proposta como as características mais destacadas da personalidade dos indivíduos marginais (1978: 15).

A relevância desse assunto, de forma geral, se deve ao fato de a marginalização estar ligada à formação do indivíduo e à sua adaptação de acordo com seu ambiente. Mesmo excluídos, eles fazem parte dessa entidade chamada sociedade, uma vez que contribuem, mesmo que de forma caótica, para o crescimento territorial das cidades. Essa expansão, conseqüentemente, leva o sujeito ao completo esquecimento, sendo cada vez mais marginalizado; são obrigados a sobreviver em um cenário obscuro, onde os protagonistas são reconhecidos por suas ações ilegais. Em relação aos grupos sociais, as minorias são identificadas pela falta de exercício da cidadania, diante de uma demonstração de poder que despreza e

inferioriza. Explorar diferentes perspectivas sobre a subalternidade e a marginalização na literatura é formular uma questão que define a situação do personagem marginal. Nesse sentido,

Marginal [...] seria um conjunto de indivíduos pobres e incapazes de perceber seus problemas individuais como problemas coletivos de um grupo ou classe. Não é na pessoa como tal que reside a marginalidade, porque, no momento em que os pobres adquirem consciência de grupo ou de classe, deixam de ser marginais embora continuem sendo “desesperadamente pobres”. Ou seja, não é a pobreza que, em última instância, origina a “cultura da pobreza”, mas a falta de consciência de grupo por parte de um conjunto de indivíduos numa situação de pobreza (Pereira, 1978, p. 22).

Podemos entender a marginalidade como uma forma de resistência da personagem que escolhe não se adequar à vida moderna, permanecendo à margem da sociedade. Isso se apresenta como uma representação de identidade, ao mesmo tempo em que revela a marginalidade como resultado do processo de exclusão social e econômica, além de ser um recorte de pesquisa que investigará a presença do subalterno na literatura.

Na história recente da produção literária e cultural no Brasil, o termo "marginal" adquiriu um significado especial, especialmente em relação à voz autoral e ao tipo de conexão que a obra estabelece com a comunidade. A Literatura Marginal, produzida por escritores das periferias das grandes cidades brasileiras, especialmente em São Paulo, tem recebido grande atenção da crítica especializada. Em outras palavras, a literatura marginal na contemporaneidade é o momento, é o espaço que o sujeito morador da periferia tem para exercer o direito para falar de seu lugar com sua visão e também a oportunidade de autorrepresentar simbólico-literalmente.

Daí João Cezar de Castro Rocha (2006, p.31 apud Oliveira, 2018, p. 6) falar sobre a transição de uma “dialética da malandragem” (noção inspirada no texto célebre de Antonio Candido sobre “Memórias de um sargento de milícias”) para o que ele chamou de “dialética da marginalidade”. Essa transição significa que a literatura marginal contemporânea já não assume para si a antiga dicção que harmoniza e concilia as diferenças e os diferentes na representação literária. Ao contrário, essa nova literatura marginal –e nisso consiste o termo cunhado por Castro Rocha (id.,2006, p.56 apud Oliveira, 2018, p. 6) –violentamente se impõe e irrompe por

meio da representação do confronto, do conflito que leva à desigualdade social, à desigualdade de classes, embora a malandragem e a marginalidade, segundo o autor, ainda disputem a construção simbólico-literária do país. Essa nova dialética só é possível quando o marginal assume o controle da própria imagem e passa a expressar-se com sua própria voz, i.e., quando ele se torna autor das representações literárias: permite-se ao marginal “projetar sua voz, a fim de articular uma crítica inovadora das raízes da desigualdade social” (id, 2006, p. 52).

Desse modo, é necessário escutar o indivíduo que vivencia a desigualdade e sofre suas consequências, e não aquele que a observa e sente por ele. Estamos, portanto, falando de uma forma de escrita que adota uma linguagem também marginalizada em relação à chamada literatura clássica. Isso ocorre porque trata-se de um texto que se destaca por abordar as contradições do sistema, as diversas formas de miséria e violência através de uma linguagem também intensa, porém com um certo caráter instrutivo implícito no tom, em muitas ocasiões, priorizando os aspectos éticos em detrimento dos estéticos. Estas características fazem com que grande parte da crítica considere esse texto marginal como não-literário ou como uma forma de literatura inferior.

Com isso, Oliveria (2018, p. 7) faz uma observação bastante interessante em relação a diferença da literatura marginal de origem a essa literatura marginal contemporânea,

Por isso a redefinição contemporânea que houve em relação ao que se entendia por Literatura Marginal nos anos 1970 foi relevante. Porque, nessa época, não se considerava que os anseios dos escritores os quais se intitulavam marginalizados eram infimamente menores que os problemas, as injustiças, as violências, as misérias e a falta de voz dos marginais de verdade, embora se considere muitíssimo significativo que tenha havido uma preocupação com essa situação dos excluídos e uma postura de denúncia do problema como forma de lutar com e por eles. No entanto, conforme pontua João Cezar de Castro Rocha (2006, p.30) existem implicações éticas ao se “falar em nome dos que sofreram, em vez de fornecer-lhes condições de contarem as suas próprias histórias”. Questiona-se, então, junto de Gonzaga (1981, p.151), até que ponto “falar em lugar do outro” não seria apropriação de um discurso que, por não pertencer ao apropriador, faz dele um representante sem autenticidade na representação e sem legitimação para fazê-la.

Zibordi (2004) afirma que:

O narrador marginal é um sobrevivente, a testemunha imiscuída nos fatos, o transmissor do que viu e viveu. Ele emerge, por exemplo, nas trajetórias de vida constantemente ficcionalizadas. Os textos apresentam personagens oprimidas que trilham existências curtas e acidentais, geralmente triste. Vidas interrompidas em sua possibilidade material e emocional querem dizer que a infelicidade do sujeito da periferia, segundo expressa sua literatura, é resultado da insuficiência financeira e, também, da carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, também, da carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade, amor. Os narradores marginais contam o que a experiência demonstrou em exaustivas e recorrentes amostras. (p. 71)

Quando lemos ocasionalmente uma obra intitulada como "Marginal", de fato podemos perceber o quão resilientes são os narradores presentes nessa obra. Dentro desses textos, há vozes que apenas sofrem e que, por meio da arte, expressam suas angústias, tornando-se audíveis. Além disso, ao analisarmos, podemos notar quantas ausências realmente existem na vida desses narradores e o quanto suas histórias são exemplos que requerem cuidado e atenção, não para causar pena, mas para preencher as lacunas. É necessário que a nossa perspectiva em relação aos artistas das periferias mude. Há uma busca por espaço há muito tempo, não se trata de tomar espaço, mas de fazer parte dele também como manifestação da arte que vem das periferias e que ensina por meio do que mostra.

Gonzaga (1981) apresenta uma discussão referente a multiplicidade nos discursos desses escritores e ainda mostra que o traço que os liga é justamente esse termo “marginal”, ainda que por autodefinição ou definição com consentimento entre eles. Segundo ele, o termo “marginal” se divide em três modos pela relação que os grupos assim classificados se relacionam com o termo: “os marginais de editoração; os marginais de linguagem e os marginais por apresentarem a fala daqueles setores excluídos dos benefícios do sistema.” (Gonzaga, 1981, p.149).

Sergius Gonzaga (1981, p.149 apud Neves, Neves, 2015, p. 220) já se referia a essa distância entre o intelectual letrado e a matéria de seu discurso e sua exclusão do processo artístico no qual tinha como referência: “os legítimos marginais [...] continuam fora do processo de fatura artística de ordem letrada”. E continua mostrando o que representava na vida e no cotidiano dessas pessoas serem transformado sem matéria literária “Os ladrões roubam, as

prostitutas transformam o corpo em valor de troca, os pívetes correm pelas ruas, indiferentes aos textos que os erigem como temática maior” (Gonzaga, 1981, p.149-150)

Neves, Neves, (2015) comenta que,

Desta forma, o que se tinha, antes da ascensão e do reconhecimento dos marginais enquanto produtores de cultura, é que os mesmos, em suas diferentes formas, apareciam no pensamento social apenas enquanto discurso construído pelo outro, adquirindo, dessa forma, também uma identidade que lhes era atribuída por outros, que falavam em seu nome e a seu respeito sem vivenciarem a sua condição. Esta identidade social virtual, para usar o vocabulário de Goffmann (1988, p. 13), que caracteriza negativamente os marginalizados também chegava até eles, que em alguma medida a incorporam, fazendo com que se torne integrante de sua identidade social real.

No entanto, a partir do momento em que os considerados “delinquentes” começaram a ocupar uma posição como produtores de cultura e conseguiram criar e estabelecer um lugar para expressar suas experiências e perspectivas, houve uma divisão na ordem estabelecida, surgindo a necessidade de reorganizar as hierarquias intelectuais.

Nesse sentido, mesmo que isso tenha sido contra a vontade dos intelectuais tradicionais, ligados às elites e classes médias, os anteriormente excluídos se inseriram em seu meio, reivindicando seu direito de também estar lá, em um processo que também inspirou e redefiniu as bases da marginalidade. O marginal deixa de ser o sujeito passivo e inferiorizado à margem da sociedade para se tornar um indivíduo ativo que luta por seu espaço e exige ser tratado de forma igual, independentemente de cor, classe econômica, local de residência ou qualquer outra coisa.

Conforme Schollhammer (2000), as obras literárias atuais usam a cidade como pano de fundo para contar histórias, demonstrando que os autores, com suas experiências urbanas, possuem uma afinidade com a narrativa devido à sua vivência na periferia.

“a cidade oferece um cenário privilegiado para a procura literária de uma nova expressividade. A experiência urbana se dá simultaneamente como inscrita pela lógica estrutural da cidade como fator de controle dos conflitos sociais e como expressão visível deste caos que brota e se prolifera à margem da ordem. Este confronto se articula no nível da subjetividade do cidadão, onde se percebem os limites da liberdade de ação que o indivíduo experimenta diante da complexa realidade urbana. Mas também é na relação entre sujeito, como corpo sensível, e a cidade, como realidade estética, que um confronto e uma simbiose novos se concretizam. Na experiência

crua frequentemente, penosa do urbano o autor contemporâneo percebe uma redenção possível da cidade enquanto realidade humana. (Schllhammer, 2000, p 252)

A presença de novas vozes na literatura “não autorizadas” pelo discurso hegemônico alcança hoje um posicionamento político-ideológico que, para além dos sentidos estéticos, possibilita uma discussão muito mais ampla de produção, circulação e crítica desses textos que servem, indubitavelmente, para repensar valores, discursos e preconceitos, sobretudo sobre os personagens/sujeitos marginalizados, seja nas páginas literárias ou na vida social. Pois, muito mais que uma inserção no espaço literário, o que os autores dessa rubrica reivindicam é, segundo Patrocínio (2013: 17), a utilização da literatura enquanto veículo de um discurso que almeja uma representatividade política para um grupo silenciado [...], resultantes de um esforço em produzir uma imagem própria sobre a vivência marginalizada.

Assim, hoje, os efeitos do sentido de ser marginal e sentir-se marginal não têm a intenção principal de imitar realidades ou expor injustiças aos desconhecidos dessas realidades. Pelo contrário, através da força simbólica que essa expressão carrega, eles buscam se opor ao centro e, por meio da literatura, expressar os significados que esses discursos podem ter na atualidade literária, tanto sobre si mesmos quanto sobre o mundo, reconhecendo suas trajetórias e identidades.

2 CIDADE DE DEUS, CIDADE DOS HOMENS: PAULO LINS E O EXPERIMENTALISMO INCOMUM

Este capítulo traz informações sobre um dos objetos de estudos desta pesquisa, a saber, o romance *Cidade de Deus* (1997), e inclusive sobre o escritor dessa obra. É feito um apanhado sobre escritor e obra, e em seguida, teoricamente é trabalhado neste capítulo o teor testemunho que o romance apresenta durante a sua narrativa.

2.1 Uma tessitura sobre Paulo Lins

O autor de *Cidade de Deus*, Paulo Lins, nasceu no Rio de Janeiro, em 1958; é filho de um casal misto, uma vez que a mãe é negra, descendente de africano, e o pai é branco, descendente de português do Porto. Junto com os pais e quatro irmãos, mudou-se para o Conjunto Habitacional Cidade de Deus, aos sete anos de idade, onde morou por 30 anos. Aos 18 anos, foi fuzileiro naval. Trabalhou como garçom, motorista e feirante. Em 1982, ingressou no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); em entrevista concedida à Anabela Mota Ribeiro, em 2003, ressaltou o escritor que, entre 120 mil moradores da Cidade de Deus, foi o primeiro a ingressar na Universidade. (Dutra, 2021)

Lins iniciou sua escrita fazendo samba-enredo e poesia, publicou o primeiro livro de poesia em 1986, *Sobre o sol*, mas foi com a escrita do livro *Cidade de Deus* que saiu do anonimato e adquiriu reconhecimento nas esferas literárias. Dedicou-se ao magistério e à pesquisa, trabalhou como assistente de pesquisa durante oito anos com a renomada antropóloga Alba Zaluar, cujo estudo de doutoramento se dedicava à criminalidade em *Cidade de Deus*. Por conta da criação de letras musicais, Lins teve contato direto com os moradores, o que facilitou o desenvolvimento da pesquisa de campo coordenada por Zaluar. Além das pesquisas que Lins

realizava na comunidade, também se dedicava a investigar os presos das penitenciárias Lemos Brito e Frei Caneca, ambas no Rio de Janeiro. No decorrer do desenvolvimento do trabalho como recrutador, durante suas pesquisas de campo, foi motivado pela antropóloga a escrever o romance *Cidade de Deus*, o que levou, aproximadamente, 10 anos, até o lançamento da primeira versão do livro, em 1997. (Dutra, 2021)

A inclinação pelas letras surge na infância, quando escrever era a maior alegria daquele garoto que testemunhava a violência, o tráfico e os intensos conflitos sociais da periferia. O autor deu os primeiros passos na literatura como poeta, mas foi com o livro *Cidade de Deus* (1997) que alcançou seu ápice. A narrativa almeja capturar toda a diversidade cultural e social dos habitantes do que ele chama de "neofavela", explorando a expansão da criminalidade na localidade. Para retratar uma realidade social tão diversificada, ele recorre a materiais variados na construção do texto. O êxito da obra, traduzida para diversos idiomas, abriu novos horizontes na trajetória do autor. Desde então, Paulo Lins tem se dedicado também ao cinema e à televisão.

No ano de 2002, ocorreu a adaptação de *Cidade de Deus* para o cinema, sob a direção de Fernando Meirelles, obtendo um enorme êxito tanto de público quanto de crítica. O filme recebeu quatro indicações ao Oscar em categorias como direção, fotografia, montagem e roteiro adaptado, além de ter sido reconhecido no Globo de Ouro na categoria de melhor filme estrangeiro. Já em 2004, Lins colaborou no roteiro de *Quase dois irmãos*, dirigido por Lúcia Murat, que aborda o surgimento de poderosas organizações criminosas atuantes no Rio de Janeiro.

Lins também desempenhou o papel de roteirista na série televisiva *Cidade dos homens*. Em parceria com Luiz Fernando Carvalho, escreveu o seriado *Subúrbia*, ambientado nos anos 1990, década marcada pela tragédia da Candelária. Mesmo com uma estética fotográfica de alta qualidade, a série não romantiza a pobreza e a violência daquela época. A maior parte do elenco

é composta por jovens de comunidades carentes, especialmente integrantes do grupo "Nós do Morro".

Em 2012, Paulo Lins lança seu segundo romance, "Desde que o samba é samba", escolhido para a Feira do Livro de Frankfurt, buscando reviver os primeiros momentos da formação cultural moderna do Brasil. Ambientada no Rio de Janeiro, na época do surgimento do rádio e da indústria fonográfica, a história atravessa os cenários da cultura negra carioca, adentrando nos territórios dos terreiros de umbanda e do carnaval. Com uma trama que mescla ação, aventura, sensualidade, violência e amor, o autor desenvolve uma narrativa com personagens reais, ligados à criação da primeira escola de samba no Rio. Em entrevista à revista Carta Capital, em outubro de 2013, o escritor descreve o processo de construção do romance:

Meu trabalho de ficção sempre parte de um extenso trabalho de pesquisa. Foram cinco anos de pesquisa e mais cinco para escrever o livro. Eu pesquisei sobre o samba e a umbanda e contratei duas historiadoras para fazerem a pesquisa sobre a época e sua situação política. Parti desses dados históricos para construir uma história de ficção cheia de ação e aventura, mas sobretudo esse é um livro de amor. Não só entre os personagens, mas amor ao samba e à umbanda. Acredito que esse é um romance que vai mostrar um Brasil que muito pouca gente conhece.

Desde que o samba surgiu como expressão artística, também gerou controvérsias, embora não tenha causado o mesmo impacto que o primeiro romance. Isso ocorre porque o autor utiliza estratégias construtivas inspiradas na metaficção historiográfica para trazer à cena personalidades históricas da nossa cultura, como o escritor Mário de Andrade e o compositor Ismael Silva. Posteriormente, em parceria com René Sampaio, ele escreve o roteiro do filme Faroeste Caboclo. Baseado na música de Renato Russo, o filme explora a violência presente nos grandes centros urbanos dominados pelo tráfico e é lançado nas telas em 2013.

Já em 2014, ele colabora com Maurício Carneiro, Beo da Silva e Eduardo Lima no projeto Era uma vez... Eu! Neste livro, um escritor, um ilustrador, uma atriz e um designer gráfico se unem para abordar, por meio da poesia em suas múltiplas relações intersemióticas, a questão do lixo e de tudo o que é considerado descartável na sociedade de consumo atual. O

texto provoca uma reflexão sobre as ações do ser humano não apenas em relação aos objetos que descarta, mas também em relação ao seu próximo e a si mesmo.

A experiência de campo deu o impulso e o material necessários para que o romance fosse escrito, como está registrado nas notas e agradecimentos da primeira edição:

Este romance se baseia em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto ‘Crime e Criminalidade nas Classes Populares’, da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos nos jornais O Globo, Jornal do Brasil e O Dia. Mais especificamente, a primeira parte do livro foi escrita enquanto se desenvolviam os projetos de pesquisa ‘Crime e Criminalidade no Rio de Janeiro’ (que contou com o apoio da FINEP) e ‘Justiça e classes populares’ (apoio CNPq, FAPERJ e FUNCAMP), ambos coordenados por Zaluar. A própria ideia do romance surgiu no decorrer dos trabalhos ligados ao projeto, a partir do momento em que a coordenadora começou a redigir seus artigos. Trabalhei com ela durante oito anos, e a agradeço seu incentivo constante. (Lins, 1997, p. 549)

2.2 O romance *Cidade de Deus* em perspectiva

A literatura em sua forma contemporânea no Brasil, especialmente o gênero do romance, surgiu como uma expressão da imaginação nacional, na qual os leitores faziam parte ativamente do processo. Isso revela que a ideia de nação, como uma comunidade imaginada, não era compartilhada pela maioria da população brasileira da época, a qual em sua maioria não tinha acesso à leitura, resumindo-se a uma pequena parcela que podia se envolver de alguma forma no universo literário.

O romance *Cidade de Deus* (1997), do escritor Paulo Lins, marca um acontecimento superlativo na literatura brasileira, uma vez que traz uma bela representação da expansão da criminalidade em *Cidade de Deus*, no Estado do Rio de Janeiro. É uma obra que representa na literatura brasileira um espaço para explorar situações robusta, uma vez que elas são existentes.

Roberto Schwarz comenta no Especial para Folha (1997), que o romance apresenta uma aventura artística fora do comum, já que relevou um interesse bastante intensiva do assunto e

pontos de vista interno e diferente, resultando nessa obra literária que travessa esse episódio artístico incomum. É uma narrativa que busca representar a realidade daqueles que em vias de fato era notório a impossibilidade de ser incluído no arco da sociedade.

Uma vez que a expressão literária raramente emergiu daqueles que foram excluídos da imaginação nacional, o romance teve que se desenvolver sem poder contar com uma tradição literária sólida como base. Ele se estrutura a partir de uma variedade de influências, tanto literárias quanto não literárias, em parte derivadas das formas da indústria cultural, do cinema, do jornalismo e da pesquisa científica.

Cândido (1987, p. 209) discute as inovações ocorridas na técnica e na concepção das narrativas das décadas de 60 e 70, observando que os diferentes gêneros passaram a não conviver em harmonia devido à influência dos meios de comunicação modernos, como a propaganda, o cinema e a TV. Desta forma, tais narrativas começaram a incorporar em seus limites técnicas e linguagens anteriormente inéditas.

A partir deste momento, nota-se que, juntamente com as mudanças na estrutura social, econômica e demográfica do Brasil, surgia uma nova forma de literatura que, de acordo com Schollammer (2002, p. 238), buscava uma maneira mais adequada de expressar toda a complexidade da experiência moldada pela realidade emergente. Dessa forma, temas como a violência passaram a ser abordados como elementos realistas de uma literatura urbana que encontrava na rotina das grandes cidades, como o Rio de Janeiro, o material apropriado para refletir o momento vivido.

O livro *Cidade de Deus*, escrito por Paulo Lins em 1997, aborda o tema das favelas do Rio de Janeiro, destacando a presença intensa da pobreza, da criminalidade e da violência, principalmente relacionadas à disputa pelo tráfico de drogas. A narrativa retrata as vivências de personagens fictícios que refletem a realidade do crescimento caótico da cidade, a expansão do

crime na comunidade que dá nome ao livro e as experiências de indivíduos que, em sua maioria, vivem imersos na miséria e na violência.

O romance é um texto baseado em dados coletados por meio de pesquisa científica com abordagem etnográfica, na qual Paulo Lins, então estudante universitário de Letras, participava. O estudo foi realizado entre os anos de 1986 e 1993, como parte dos projetos sobre Crime e Criminalidade nas classes populares e Justiça e classes populares, com o intuito de investigar a relação dos jovens de favelas com o tráfico de drogas e a criminalidade no Rio de Janeiro. Sob a orientação da antropóloga Alba Zaluar, Paulo Lins e outros três pesquisadores conduziam entrevistas com detentos das prisões Lemos Brito e Frei Caneca (RJ), além de moradores de favelas envolvidos em atividades criminosas. Na época, Lins era estudante e residia na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, e baseado nos depoimentos colhidos na pesquisa, ele os transformava em artigos publicados pela antropóloga. (Carvalho, 2007).

A violência, crime e o uso frequente de drogas ilícitas são temas recorrentes na obra. A maioria das personagens já está envolvida no mundo do crime desde a infância. Na primeira parte do livro, intitulada "A História de Inferninho" (p.11), os jovens Barbantinho e Busca-Pé estavam "fumando um baseado" enquanto o primeiro refletia sobre o futuro e seu desejo de se tornar salva-vidas. Sob o efeito da droga, Barbantinho sentia-se parte daquela realidade à beira do rio e ansiava por salvar vidas. Em um flashback, Busca-Pé lembra-se dos primeiros momentos de violência de sua infância: quando teve que correr para se proteger de cachorros soltos pelo caseiro do sítio, enquanto buscava bambu para uma festa junina. Logo em seguida, recorda-se do autorama que nunca pôde ter, da alegria "subitamente desfeita" (Lins, 1997, p. 12), dos tempos em que vendia pão, picolé, catava garrafas, descascava fios de cobre, vendia os ferro velho para dar dinheiro à mãe:

Doeu pensar na mosquitada que sugava seu sangue deixando os caroços para despelarem-se em unhas, e no chão de valas abertas onde arrastara a bunda durante a primeira e a segunda infância. Era infeliz e não sabia. Resignava-se em seu silêncio com o fato de o rico ir para o exterior tirar onda, enquanto o pobre vai pra vala, pra cadeia, pra puta que o pariu. Certificava-se de que as laranjadas aguçadas-açucaradas

que bebera durante toda a sua infância não eram tão gostosas assim. Tentou se lembrar das alegrias pueris que morreram, uma a uma, a cada topada que dera na realidade, em cada dia de fome que ficara para trás. (Lins, 1997, p. 12).

Neste momento, a personagem sentiu um impulso de visitar o padre Júlio para pegar em uma sacola os pecados confessados e cometê-los novamente. Pensava em algum dia, aceitar os diversos convites para cometer assaltos que lhe faziam. Depois, refletia sobre os "caretas" - pessoas que ele não gostava por serem contra o uso de maconha. Ao longo da história, surgem indícios de uma violência aparentemente "natural" naquele espaço urbano: enquanto Busca-Pé e Barbantinho se preparavam para sair, a água do rio se tingia com o sangue de um novo defunto que se aproximava, arrastado pelas águas, vestindo calça Lee, tênis Adidas e coberto de sanguessugas. Era evidente que, naquela realidade, a guerra reinava soberana a todo instante, "obligando a bala perdida a encontrar corpos inocentes" (Lins, 1997, p.14), levando Busca-Pé de volta para casa com um profundo desespero, clamando às entidades de sua crença para acalmá-lo.

Neste cenário, a cidade é sobretudo o lado obscuro das periferias emergiram como elementos cruciais para o ressurgimento da corrente literária realista, rotulada na época como neo-realismo devido à sua conexão com a violência nas grandes metrópoles. A literatura daquele período direcionou seu olhar para a realidade urbana, transformando cidades como São Paulo e Rio de Janeiro das décadas de 60 e 70 em palcos ideais para as narrativas de uma geração de escritores dedicados, inicialmente, a denunciar a opressão estatal. Assim, temas como tortura, prisões, repressão e a vida clandestina tornaram-se pilares essenciais nas obras dos escritores daquela época.

Segundo Schwarz (2002, p. 2), uma voz quase solitária, destaca o livro Cidade de Deus como um universo inovador que cativa e impacta o leitor, ao incorporar em sua narrativa a crueldade dos criminosos, o sensacionalismo presente no jornalismo e, ao mesmo tempo, uma delicada nota poética.

A matéria de Cidade de Deus é mais que poderosa. É um universo novo, que interessa e nos afeta de maneira decisiva e que ele conhece a fundo. A expansão do crime ligado ao narcotráfico é vista de dentro, sem exotismo, sem complacência romântica com os criminosos, mas também sem moralismo. A escrita incorpora a brutalidade dos criminosos, a do sensacionalismo jornalístico e até a linguagem sociológicoadministrativa, mas refunde tudo num jorro lírico, que deve algo a uma variante meio popular da poesia concreta e é uma recusa da degradação. É um ponto de vista dos mais substantivos. Dito isso, se alguém sair catando desigualdades de fatura, vai encontrar.

A literatura fictícia contemporânea do Brasil mantém uma forte ligação com a vida nas cidades movimentadas, onde a urbanidade se destaca. Predomina uma abordagem documental, na qual os narradores buscam testemunhar sua inserção social, refletindo-se em uma linguagem fluída e de fácil compreensão, com um tom jornalístico marcante. Há uma obsessão etnográfica em contextualizar os ambientes e personagens, além de uma objetivação enfática da violência, destacando com precisão os extremos da crueldade humana.

O livro foi redigido na terceira pessoa, seguindo uma das características da ficção contemporânea. Trata-se de uma obra narrativa extensa, de caráter realista, onde Paulo Lins utiliza eventos reais para construir a narrativa, empregando uma linguagem minuciosa e detalhada dos moradores do conjunto habitacional "Cidade de Deus", incluindo diálogos, termos, gírias e palavrões que os caracterizam.

Outro aspecto marcante do romance de Paulo Lins é a abordagem expressionista, usada para descrever minuciosamente os crimes, mantendo-se presente ao longo de toda a narrativa, valorizando a violência e o suspense em cada ação dos personagens. As mudanças ao longo da história auxiliam a desenvolver os acontecimentos dentro de uma linha temporal linear, demarcada pelas décadas. Pode-se perceber a violência da ficção em cada beco, cada casa, cada indivíduo, cada esquina, tendo seu ápice no relato do esquartejamento de um bebê:

Colocou o recém-nascido em cima da mesa. Este, ainda no primeiro momento, agiu como se fosse ganhar colo. Segurou o bracinho direito com a mão esquerda e foi cortando o antebraço. O nenê revirava-se. Teve de colocar o joelho esquerdo sobre seu tronco. As lágrimas da criança saíam como se quisessem levar as retinas, num choro sobre-humano. Teve dificuldade em atravessar o osso, apanhou o martelo embaixo da pia da cozinha e, com duas marteladas na faca, concluiu a primeira cena daquele ato. O braço decepado não saltou da mesa, ficou ali aos olhos do vingador. A criança esperneava o tanto que podia, seu choro era uma oração sem sujeito e sem um Deus

para ouvir. Cortava o outro braço devagar, aquela porrinha branca tinha que sentir muita dor. (LINS, 1997, p. 68)

No romance, os delitos ocorrem em ritmo acelerado, levando o leitor a perceber como os confrontos sangrentos na narrativa são tidos como algo trivial. Essas situações são exemplificadas nos embates entre policiais e facções rivais dentro da mesma comunidade, nas cenas de sexo e violência nos barracos, sem nenhum tipo de alívio, tudo culminando no mundo do crime, onde as drogas desempenham um papel tanto de estímulo quanto de tranquilizante. À medida que a barbárie se intensifica em "Cidade de Deus", os personagens que habitam esse espaço são rotulados como "piranhas", "facções rivais", "ingênuos", "jovens ligados ao conceito", "traficantes", "laranjas", todos sendo jovens analfabetos, afrodescendentes e pobres que são dizimados como insetos pelo sistema criminoso e por pequenos poderes e autoridades perante a vasta e intrincada rede que sustenta essa realidade.

O professor e crítico Roberto Schwarz ressaltava a força e a originalidade do romance, pois diz que,

Se por um lado o crime forma um universo a parte, interessante em si mesmo e propício a estetização, por outro ele não fica fora da cidade comum, o que proíbe o distanciamento estético, obrigando a leitura engajada, quando mais não seja por medo. Tratasse de uma situação com qualidades próprias (...). Daí uma espécie de realidade irrecorrível, uma objetividade absurda, decorrência do acossamento, que deixam o juízo moral sem chão. Dito isso, estamos longe do exotismo ou do sadismo da literatura comercial de assunto semelhante (...). A intimidade com o horror, bem como a necessidade de encará-lo com distância, se possível esclarecida é uma situação moderna.

Segundo Schwarz, "Cidade de Deus" é um romance que explora diferentes fronteiras de linguagem, o que o torna poderoso e impactante. O narrador se dedica a retratar a vida na favela de forma intensa, como se fosse uma cena de ação repleta de acontecimentos simultâneos. Essa abordagem dinâmica mantém a narrativa cativante, evitando qualquer monotonia ou estagnação.

A literatura captura a vida através da linguagem, tornando-a uma representação da realidade na qual temas extremos como sexo, violência e morte são explorados, garantindo

interesse na narrativa por meio de emoções como terror, compaixão, atração, repulsa, aceitação, recusa, proibição, sadismo e exotismo. Esses limites de representação são o que tornam a violência tão sedutora e legitimam a dura realidade da "neofavela".

Paulo Lins menciona numa entrevista que ao escrever seu livro, também quis incentivar os moradores das favelas a lerem, já que a única forma de arte que costuma chegar até lá é a música. No entanto, ele revela que esse objetivo não foi alcançado. O autor ressalta que não se deixou influenciar por inspirações cinematográficas, já que entende sua fonte de inspiração como sendo muito mais poética. É interessante notar a estrutura da obra de Lins, que possui um potencial cinematográfico notável, devido principalmente à carga visual e à ação presentes nela.

Também podemos observar o romance de Paulo Lins como uma combinação entre referências tradicionais e pós-modernas na forma como as personagens são retratadas e como interagem com a sociedade. Essa interação pode ter origens tanto em formas culturais antigas quanto na lógica do capitalismo moderno, incluindo sua música, imagens e marcas. De acordo com a abordagem "compósita" (Schwarz, 1990), Paulo Lins revisita uma ideia proposta por

Antonio Candido nos anos 1970:

[...] na maioria dos nossos países [subdesenvolvidos] há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores de literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada. No tempo da catequese os missionários coloniais escreviam autos e poemas, em língua indígena ou em vernáculo, para tornar acessíveis ao catecúmeno os princípios da religião e da civilização metropolitana, por meio de formas literárias consagradas, equivalentes às que se destinavam ao homem culto de então. Em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até a inculcação subliminar, impondo-lhes valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura (Candido, 2000, p. 144-145)

No artigo intitulado "Fim do século", Roberto Schwarz apontou as divergências entre o ciclo anterior marcado pela fase folclórica e o do nacional desenvolvimentismo, além de

ponderar sobre os impactos da expansão urbana na configuração da neofavela, que a narrativa de Lins procura capturar.

[...] os novos tempos desagregavam à distância o velho enquadramento rural, provocando a migração para as cidades, onde os pobres ficavam largados à disposição passavelmente absoluta das novas formas de exploração econômica e de manipulação populista.

Afastada de suas condições antigas, posta em situações novas e mais ou menos urbanas, a cultura tradicional não desaparecia, mas passava a fazer parte de um processo de outra natureza. A sua presença sistemática no ambiente moderno configurava um desajuste extravagante, cheio de dimensões enigmáticas, que expressava e simbolizava em certa medida o caráter pouco ortodoxo do esforço desenvolvimentista. Aliás, com a sua parte de simpatia e tolerância, mas também de absurdo e primitivismo, essa mescla do tradicional e do moderno se prestava bem para emblema pitoresco da identidade nacional (Schwarz, 1999b, p. 156).

Porém, mesmo que esse “emblema” seja aparentemente viável nos primórdios de uma aglomeração feita aos pedaços como a Cidade de Deus representada por Paulo Lins, na etapa seguinte, do capitalismo financeiro, a mistura do tradicional e do pósmoderno vai em direção oposta, restando dela nada mais do que ruína. Schwarz não desenvolve o argumento, apenas assinala que esta deixa de funcionar como emblema nacional, “para indicar um aspecto comum das industrializações retardatárias, passando a representar um traço característico da cena contemporânea tomada em seu conjunto” (1999, p. 157).

Nesse sentido, é interessante notar que na segunda parte de Cidade de Deus, os encontros fugazes entre traficantes e jovens da favela (conhecidos como cocotas) são facilitados por objetos de desejo em comum, como roupas de marca, produtos de consumo e drogas, muitas vezes cercados pela ideia do American Way Of Life. Por essa razão, durante um festival de rock que frequentaram, os cocotas se entregaram ao consumo de tabaco, cocaína, pico e chá por setenta e duas horas de pura energia do rock'n'roll, aproveitando dia e noite em Magé: “sempre ouviram falar que rock'n'roll, muito mais do que um gênero musical, era uma maneira de viver” (Lins, 1997, p. 239). Por isso, também, Bené, o bandido parceiro de zé Pequeno, de bicicleta,

Seguia Daniel de longe, admirando seu jeito, vendo a sua beleza realçada pelo sol. Sentia inveja quando o cocota parava para dar beijinhos nas garotinhas mais bonitas da favela, fazia de tudo para não ser percebido ao segui-lo. Que-ria ser bonito, andar vestido como os cocotas, namorar aquelas meninas que andavam com eles, que pareciam felizes como ricos: queimados de sol, cabelo parafinado, tatuagem no corpo. Continuava a seguir Daniel pela rua Principal, tentando entender o que estava escrito em seu tênis, em sua camiseta e no short (Lins, 1997, p. 276)

2.3 *Cidade de Deus* e o seu teor testemunhal

Muito se tem refletido sobre a natureza e o desenvolvimento de predisposições ideológicas pessoais presentes em literaturas autorrepresentativas. No entanto, pouco tem sido abordado em relação à conexão entre essas supostas predisposições e os discursos que influenciam indivíduos como sujeitos inseridos historicamente (Loureiro, 2001, p.2). No contexto de *Cidade de Deus*, essas conexões estariam ligadas à presença ambígua de Lins como testemunha, combinada com a influência midiática que solidifica a identidade do autor como uma autoridade em relação à realidade das favelas. Como explica Loureiro,

Os desafios envolvidos na luta contra o racismo, o preconceito sexual, ou a discriminação de qualquer tipo (...) indica que (textos biográficos) não são simplesmente uma questão de irrefutabilidade ou de sentido comum; nem são uma simples questão de engajar-se em discussões e intercâmbios racionais com o convencionalismo (...) Os desafios que aparentam localizar-se num nível consciente são constantemente desmentidos por tendências inconscientes que atraíam e atestam a natureza arraigada de certas crenças e atitudes. Se suposições, ideias, opiniões e preconceitos são tão difíceis de serem desestabilizados, isso ocorre devido à natureza de sua ligação ao sujeito historicamente situado (Loureiro, 2001, p. 3)

Assim, quando lidamos com um texto de natureza testemunhal ou biográfica, é inevitável percebê-lo como uma forma de expressão que combina performance e informação.

A compreensão desse tipo de texto vai além do seu conteúdo superficial, pois a interpretação do leitor representa uma análise secundária em relação ao contexto em que o autor está inserido. Em específico no caso de representações semi/biográficas, que colocam em xeque conceitos discursivos fundamentais, surgem novos discursos que revelam preconceitos arraigados e sensibilidades profundamente ligadas à interação entre indivíduos e contexto histórico.

Como argumenta Spivak, em seu artigo “Pode o Subalterno falar? Já consolidado no campo dos chamados “Estudos Subalternos”, os grupos mantidos em constante opressão são atentos à influência do mediador intelectual, que, ao posicionar-se em prol dos excluídos, coloca em evidência questões periféricas em um espaço sociopolítico previamente negligenciado. (Spivak, 1995).

Eliminar a presença do mediador intelectual no testemunho é essencial para assegurar a autenticidade literária do relato, já que a aparente ausência do diálogo entre o intermediário e o testemunho é o que valida a veracidade do conteúdo. Mesmo que a interferência editorial seja inevitável, isso não diminui a capacidade do testemunho de se tornar uma verdade coletiva para além do indivíduo, pois é a sinceridade, e não a estética literária, que o testemunho busca transmitir.

No que se refere ao testemunho literário, não apenas o intelectual mediador tem a capacidade de arriscar a essencialidade e fixação daquilo que deseja trazer à luz da obscuridade, mas também pode influenciar a própria direção da mensagem testemunhal, seja por convicções pessoais ou pela simples necessidade de ajustar o discurso do Outro para torná-lo mais palatável ou compreensível para a audiência culta. Esse viés em relação à ética do discurso testemunhal já foi amplamente examinado em diversos contextos, sobretudo no meio acadêmico norte-americano, onde o gênero assume características específicas em projetos de pesquisa que empregam testemunhos para questionamentos sociopolíticos.

Assim, ao considerar a postura cética pós-moderna em relação aos diferentes estilos literários, é viável que a interpretação do romance de Lins como um testemunho conduza o leitor a refletir sobre a relatividade e a contextualização essenciais dos discursos fictícios que abordam a alteridade subalterna. Indubitavelmente, a identidade de Lins, que se define como a de um ex-morador de favela, exerce uma influência significativa na maneira como *Cidade de Deus* é recebida, sendo percebida como um relato autêntico de uma possível verdade ou mesmo uma verdade simbólica proposta como fictícia.

Como documento literário, *Cidade de Deus* levanta questões sobre o papel do mediador no processo de permitir a expressão de vozes subalternas. A relação entre o sujeito marginal e a figura que defende a "verdade" das classes subalternas não se encaixa na ideia de um encontro cultural com a diferença que é interpretado por um "intelectual distante". A obra de Lins representa um mediador cuja compreensão do mundo parte do próprio local onde o discurso é

gerado, ou seja, da realidade vivida na favela e não de fora de seu contexto, o que se reflete no romance tanto de forma linguística quanto cognitiva.

A autoridade já estabelecida do autor ao abordar as vozes menos favorecidas origina-se da própria posição ocupada por Lins ao retratar essa realidade. Lins não apenas descreve a favela como um símbolo representativo de uma parcela marginalizada da sociedade, mas também procura inseri-la numa visão de igualdade. O narrador criado por Lins se identifica com as histórias que conta, mostrando-se como uma subjetividade que se envolve profundamente com as vidas dos moradores das favelas, adotando seus pensamentos, perspectivas e emoções, o que o leva a ser influenciado pela lógica intelectual das personagens:

Aquela manhã para Antunes tinha o ar mais puro, manhã em que ele deixaria de lado a loucura da vingança. O Deus todo-poderoso, (sic.) se encarregaria de castigar Miúdo, quem era ele para fazer justiça se a justiça divina é mais forte? Estava saindo para procurar emprego, saindo da Cidade de Deus, saindo da guerra ... O dono do posto lhe daria um emprego, pois sabia falar bem, sabia matemática, era preto, mas tinha os cabelos lisos e olhos azuis como os do irmão (Lins, 2002, p. 365).

Os conceitos de trauma e testemunho podem ser aplicados em certas abordagens de análise e crítica da obra de Lins, ao considerarmos que, no contexto das literaturas de minorias, a ideia do testemunho oferece alternativas para lidar com as novas questões relacionadas às vozes de comunidades excluídas. Também devemos levar em conta que o romance é fruto tanto do século XX, marcado por grandes tragédias, quanto da sociedade brasileira, onde a violência, muitas vezes sistêmica e legitimada pelo poder do Estado, é um dos fatores mais significativos. Esses elementos têm o potencial de gerar traumas tanto coletivos quanto individuais, e as tentativas de compreender e organizar tais traumas podem ser identificadas na obra de Lins.

Nas primeiras páginas de *Cidade de Deus*, encontramos a descrição de eventos corriqueiros e simples do cotidiano de jovens na comunidade. A passagem culmina em um pequeno acidente de bicicleta, sem maiores consequências, quando o narrador transita da terceira para a primeira pessoa ao mencionar o "eu":

Repetiu a façanha várias vezes para delírio dos espectadores. Seus olhos lacrimejavam devido à velocidade, mas não desistiu de bancar o piloto. Tamanha foi sua empolgação que desceu novamente, aumentando a velocidade com dez pedaladas.

Não prestou: passou num buraco, perdeu a direção e foi perna para o alto; nariz ensangüentado; corpo ralando no barro, poeira entrando nos olhos..., mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso... (p. 22)

Portanto, o narrador emprega a técnica da alteração súbita de pessoa, juntamente com o recurso da mudança de tom e tema para conferir ao texto o efeito de caráter testemunhal. Ele modifica o ponto de vista narrativo para demonstrar que, embora o romance seja predominantemente escrito em terceira pessoa, existe um indivíduo que está "presente para relatar" algo que presenciou.

Lins utiliza os testemunhos das lembranças alheias de maneira extremamente objetiva, empregando o elemento inusitado como instrumento na denúncia que se configura como seu objetivo. Sem dúvida, com certas modificações em suas narrativas, já que, conforme o autor afirma, a realidade não se encaixa na literatura.

3 SONHO, MARGINALIDADE E RESISTÊNCIA NA OBRA DE EVEL ROCHA

Esse capítulo do trabalho, assim como no capítulo anterior, apresenta uma introdução acerca do segundo objeto desta pesquisa, a saber, o romance *Marginais* (2010), e também o seu escritor Evel Rocha. Também nesse espaço é comentado de maneira analítica alguns pontos sobre a obra pertencente a esta parte.

3.1 *Marginais* de Evel Rocha em cena

Evel Rocha nasceu na Ribeira Funda, Ilha do Sal, em 1967. Terminou os estudos liceais em São Vicente. É doutorado em Ciências Sociais (2021, pela Universidade do Mindelo) e em Espanhol: Literatura, Linguística e Comunicação (2023, pela Universidade de Valladolid, Espanha). Graduado em Psicologia, pós-graduação em Poder Local (2010), mestre em Psicologia Counseling (2009) e Mestre em Supervisão Pedagógica (2012).

É investigador na área das Ciências Sociais e da Cultura. Para além de outros cargos, foi Vereador da Cultura, Presidente da ARES (Agência Reguladora do Ensino Superior de Cabo Verde), Diretor do Gabinete do Ministério da Economia Marítima, professor universitário e, neste momento, desempenha a função de Assessor Cultural do Ministério do Turismo e Transportes.

Participou de várias conferências internacionais como orador na área da literatura e da cultura, e é membro da Academia de Letras de Cabo Verde. Além disso, foi vencedor do prêmio literário Arnaldo França, em 2023. Abaixo apresentamos um rol dos trabalhos já publicados e também dos escritos que o escritor ainda irá publicar:

✚ **Trabalhos escritos Publicados:** Versos d'Alma (1997, poesia), Estátuas de Sal (2003, romance), Marginais (2010, romance), Cinzas Douradas (2015, poesia), Cisne Branco (2017, romance), Campo da Fortuna (2018, romance), Belga (2021, romance), Agualela Salense (crónicas, Org. 2023) Para Além das Ondas, O Legado de um Visionário (romance, 2024), Poesia Salislena (Poesia, Org., 2024), Mata-me Depois (romance, 2024).

✚ **Trabalhos escritos por publicar:** A Tragédia do Morro Leste (romance), Parceria Escola/Família/Comunidade (ensaio), História da ilha do Sal (ensaio), A poesia de Oswaldo Osório e Vinícius de Moraes (ensaio), Contos Fantásticos (contos)

Para o que nos importa destacar mais diretamente, cabe reforçar que um novo capítulo se abre na Literatura de Cabo Verde, e, por extensão, no conjunto das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, "Marginais", de Evel Rocha, publicado em 2010, o qual retrata a trajetória de um jovem que vive à margem de uma sociedade em mudança. A história começa em 1977, ano em que Sérgio nasce, e se estende até sua morte em 1999. O cenário é marcado pelo processo de formação do Estado-nação cabo-verdiano e pela crescente urbanização de sua população. A narrativa se desenrola na Ilha do Sal, um importante destino turístico que atrai significativos investimentos internacionais. Contada em primeira pessoa, a história é apresentada como as memórias de Sérgio Pitboy, supostamente entregues ao autor após um encontro fortuito. A trama se inicia com esse encontro, quando somos introduzidos ao protagonista, que já se encontra em uma grave situação de vulnerabilidade social e deterioração física. Ao receber os manuscritos, o autor compartilha suas reflexões: “Este é um livro que muitos jovens deste país gostariam de ter escrito” (Rocha, 2010, p. 13).

Nesse sentido, Marginais é uma narrativa que facilmente se insere na tradição literária cabo-verdiana dos tempos coloniais, pelos mesmos elementos que a singularizam nesse conjunto. Sua “novidade” consiste no espaço, que não oferece mais sentido, como acontecia na produção mais tradicional. Se a terra, tanto na geração claridosa, quanto naquelas que lhe seguiram, oferecia sentido a um anseio de identidade

nacional autônoma, em *Marginais* essa mesma terra perde o seu estatuto privilegiado – espaço geográfico onde a nação se concretiza. A terra é esvaziada de sentido porque a nação é representada por um Estado indolente, incapaz de ser a entidade capaz de promover a justiça e a estabilidade social, com políticas efetivas de inclusão e socialização. (Lugarinho, 2013, p. 220)

Em "*Marginais*", Evel Rocha (2010) explora, ao longo de trinta e cinco capítulos, as complexidades da discriminação, violência, exclusão e abandono que marcam a vida de Sérgio Pitboy, desde a infância até seus vinte e três anos. A narrativa é apresentada sob a ótica do excluído, revelando o confronto entre os mundos dos sonhos e as realidades enfrentadas por Sérgio. Entre os elementos distintivos da obra, merece destaque a presença de dois narradores – um narrador e um narrador personagem –, uma estratégia adotada pelo autor para garantir a fluidez e conferir autenticidade às memórias de Sérgio Pitboy, contadas em primeira pessoa.

Gostaria que o senhor lesse esse documento e o guardasse pra mim. Não sei se alguém querará ler isso, mas para mim tem um valor inestimável. Nestas páginas consegui afogar muita mágoa e se não morri antes foi por estar com a mente ocupada nestas a notações. Por algum tempo, consegui anestesiá-la a angústia que me engole, desgraçadamente. Aqui, procuro descrever os dois mundos onde vivi comprimido: o mundo da pobreza e o dos abastados, como alguns o chamam, mas para mim são o mundo dos exploradores e o dos explorados. O senhor é a única pessoa que me pode ajudar. Se achar que vale a pena publicá-las, faça-o, senão, rasgue-as ou queime-as. (Rocha, 2010, p. 13)

Na Ilha do Sal, torna-se claro o impacto modernizador da globalização. Sérgio Pitboy se move da periferia e da cidade subterrânea para o centro da população burguesa e turística da ilha, assumindo uma posição marginal. Entretanto, mesmo diante de uma situação social de vulnerabilidade, Sérgio nutre o sonho de fazer parte desses centros e se firmar em um espaço social mais abastado, seja por meio de uma formação em Direito, de sua carreira como jogador de futebol em Portugal, ou como cantor de rap. Os anseios de sucesso o ligam aos desejos de sua mãe, à busca pelo reencontro com ela, que experimentará a emigração anos após seu nascimento. Contudo, sua marginalização persistente, um processo inexoravelmente descendente, leva Sérgio a enfrentar situações extremas que diluem suas aspirações de ascensão.

Em *Marginais*, o estado é cartorial, “pertence” às classes mais abastadas, e o exercício do poder público apenas garante a estratificação e a perpetuação de condições de injustiça, já que suas faces, a escola, a polícia ou o poder judiciário, garantem apenas

a manutenção do status quo. Aos “marginais” não são oferecidas oportunidades de escaparem ao “sistema”, restando-lhes o crime, o tráfico e a prostituição. Alternativas são opções idealizadas e usuais como o esporte ou a música. Por isso, no espaço narrativo da Ilha do Sal, os “marginais” transitam invisíveis. Marginais atualiza esses espaços temporalmente, mas, também, porque a partir deles emergem discursos que se confrontam com a ordem social e nos quais se verifica uma violência cotidiana e endêmica. (Lugarinho, 2010, p. 221)

Fugir das ilhas não é uma escolha, mas sim uma forma de esperança; o isolamento é uma condição ancestral; e a morabeza (característica de quem é amável, atencioso, ligados sempre nas relações interpessoais) se transforma em algo corriqueiro. A solidariedade, que deveria assegurar a estabilidade social, política e cultural, é vivenciada apenas entre aqueles que possuem vivências comuns, pertencendo a um mesmo grupo específico, reconhecidos por fatores como idade e vínculos sociais, geográficos e/ou afetivos – a gangue urbana. Entretanto, se o marcador de classe social, nesse contexto, serve como uma ferramenta para identificar a exclusão, os indivíduos em condições sociais vulneráveis têm o marcador de gênero como um recurso viável para buscar a individuação e o reconhecimento social desejado. O reconhecimento se dá através da expressão de características físicas, da iniciação sexual e das práticas associadas, além do desvio em relação às normas e desafios impostos pelos padrões sociais burgueses que estruturam as cidades contemporâneas.

Em *Marginais*, a prática sexual é naturalizada, inclusive a homossexual. Após Fusco, a relação que, por volta dos seus vinte anos, Sérgio mantém com Valdomiro/Mirinha é reveladora. Se, num primeiro momento a prática de relações homoeróticas foi motivo de curiosidade e de iniciação sexual, Sérgio, mais adulto, é atravessado pelo afeto por Mirinha, mesmo quando submetido à compaixão. Além disso, em *Marginais*, a sexualidade é naturalizada e é experimentada através de estupros e violações, principalmente praticada pelos aparelhos estatais de segurança. (Lugarinho, 2010, p. 221)

A subversão das ordens sociais ou de gênero é uma ação já antecipada pelos mecanismos de controle que se intensificaram no contexto globalizado e pós-moderno. Assim, os que permeiam a narrativa de Rocha não teriam muitas alternativas, exceto, talvez, a possibilidade de acessar a palavra. A obra "*Marginais*" é uma resposta à necessidade que o autor e o narrador

enfatazaram em sua narrativa desde as primeiras páginas. Ao se transformar em uma narrativa literária, Sérgio consegue se movimentar com liberdade.

O narrador inicial de *Marginais*, que se identifica como um companheiro de Sérgio, conecta as histórias que o Pitboy irá contar com suas próprias experiências, criando um jogo que dá credibilidade ao relato, uma vez que isso lhe confere uma espécie de garantia factual:

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 [...] (*Marginais*, 2010, p. 14).

Por outro lado, propõe a intersecção entre os dois planos narrativos que estruturam o livro: um que pertence ao primeiro narrador (aquele que coleta e proporciona acesso aos manuscritos) e outro que diz respeito a Sérgio, que supostamente é quem narra. Digo "supostamente" porque o primeiro narrador menciona que adapta o relato do marginal, de modo que este possa ser verdadeiramente vivenciado pelo leitor. Assim, ele interfere, de certa forma, na história narrada, deixando ao leitor a incerteza de que talvez seja a sua própria experiência que está sendo retratada, metaforizada e expressada por meio de um Outro, que é, de fato, marginal e subalterno, assim como Sérgio, que também compartilha dessa condição de marginalidade.

No contexto de "*Marginais*", a discriminação direcionada àqueles com menos recursos sociais e econômicos se manifesta por meio de diversas formas de violência e violações, tanto morais quanto sexuais, promovidas por instituições sociais e seus representantes, incluindo a escola, os serviços de saúde, a polícia e o sistema judiciário.

Essas instituições deveriam atender a todos os cidadãos, mas, com base nas experiências narradas por Sérgio, fica claro que elas acabam servindo apenas os que estão na cúpula econômica ou aqueles que atuam em benefício desse grupo. O mais chocante é que esta situação ocorre em uma sociedade que se encontra em processo de urbanização e globalização,

“intrigava-me o nojo que o advogado [doutor Apolinário] tinha por pessoas pobres. [...] Para ele, as crianças e os adolescentes como eu, filhos de pais carenciados, eram as bactérias, os vermes da sociedade. (Marginais, 2010, p. 37)

No romance cabo-verdiano "Marginais", além das condições extremamente precárias nas áreas urbanas da Ilha do Sal, tanto em termos de saneamento, economia e infraestrutura, vemos que, com exceção de figuras ligadas ao poder local — como o personagem Dr. Apolinário —, todas as outras personagens são tratadas por apelidos e ficam à sombra dos interesses estatais, vivendo impregnadas por revoltas internalizadas contra as diversas formas de opressão.

Em Marginais, a falta de visibilidade e a não existência dos oprimidos no cenário póscolonial é simbolicamente ilustrada não apenas pela omissão de seus nomes — o que nega sua cidadania — mas também pela ausência de seus direitos, evidenciando o caráter cíclico dos conflitos.

[...] o resto estava transformado em monturo e cinzas. Nhô Simão, abraçado aos cinco filhos, ainda chorava desalmadamente a perda do que levou a juntar durante uma vida. Tinha o rosto tisonado e nas costas uma ferida aberta pelas chamas enquanto tentava salvar alguma coisa. Os bombeiros não apareceram e desculparam-se com o difícil acesso à casa por causa das ruas apertadas e retorcidas. [...] O nosso bairro ficava perto do edifício da Câmara Municipal, mas a quilómetros de distância da sensibilidade autárquica. A autarquia continuava a fazer o que sempre fez pelos pobres: nada. (Marginais, 2010, p. 144)

Dentro do cenário das Marginais, impulsionada pela Globalização, a Ilha do Sal aparenta estar em crescimento, atraindo turistas de diferentes partes do mundo e criando novos empreendimentos. No entanto, os benefícios parecem favorecer apenas os exploradores, deixando a população mais pobre com reduzidas oportunidades.

O emprego aumentava, porém, os filhos da terra dificilmente conseguiam um bom trabalho. Dizia-se que Sal era boa madrastra, mas uma péssima mãe [...] Tornámo-nos indolentes, enveredámos pela cultura dos miseráveis, aceitámos o credo imposto que o melhor era lutar pelo pão de cada dia e, se não houvesse, benzer a boca antes de dormir. Porém, eu, nós, os da geração rasca, os marginalizados da periferia, rejeitamos em absoluto essa condição a que os nossos pais foram relegados e somos forçados a enveredar para um caminho totalmente contrário, porém arriscado e perverso: o caminho da delinquência. (Marginais, 2010, p. 89)

Na obra "Marginais", apesar da presença da pobreza e da naturalização da violência como elementos que conectam os personagens, o autor oferece uma plataforma para que as vozes dos invisíveis de Cabo Verde sejam ouvidas. E se "a arte reproduz a vida", o romance de Evel Rocha proporciona ao leitor a oportunidade de explorar representações literárias que emergem de existências marcadas por dor, sofrimento, privação e abusos.

Representações que expõem a realidade de indivíduos subjugados pelo poder local, marcados pela herança do colonialismo e que recorrem a métodos também opressores para se infiltrar entre "a elite social, os políticos da praça, os comerciantes e operadores turísticos, cidadãos virtuosos que ocupam as páginas dos jornais, que estão nas conferências pela igualdade e promovendo uma cultura de paz", segundo o desabafo de Mirna ao se referir a certos coronéis de Santa Maria. Esses coronéis, junto a políticos, comerciantes, autoridades locais e alguns amantes, cuja virilidade é frágil e questionável, "são os mesmos que nos utilizam, nos sujam e depois nos descartam" (Marginais, 2010, p. 143).

3.2 Entre dois cosmos: sonho e resistência

Desde a sua infância, Sérgio sempre se destacou como um sonhador e um campeão dos menos favorecidos. Ele almejava ser um renomado jogador de futebol e um advogado de prestígio, mas queria ser um representante da justiça de uma maneira totalmente distinta do doutor Apolinário.

Meu sonho de grande estrela do futebol crescia a cada segundo: pisaria a relva verdejante do Estádio da Luz [...] Havia de estudar – claro que havia de estudar! Mamãe quer que eu seja um advogado, um homem da lei de casaco e gravata! Voltaria todos os anos para abraçar meus amigos, não permitiria que houvesse injustiça para os mais fracos, lutaria pelos direitos daqueles que têm sido usados como combustíveis humanos para fazer andar o comboio do progresso. (Marginais, 2010, p. 30)

Entretanto, esses anseios são prejudicados pelo insucesso acadêmico e pela precária condição física decorrente da falta de alimentação adequada. Anos depois de ter sido descartado pela equipe portuguesa em razão de sua condição física, Sérgio retoma seus sonhos, mas agora eles são diferentes: ele almeja ser um cantor caboverdiano de renome e conquistar o festival de música mais importante de sua terra natal.

Voltei a cantar nas loucas noites de serenata, voltei em força para me vingar de todos aqueles que achavam que eu era um caso perdido. Nunca cantei tão bem na vida como na noite cabo-verdiana, no Restaurante La Milaneza. (Marginais, 2010, p. 161) Faltavam dois dias para o festival. Dois dias para que a minha estrela da sorte brilhasse, finalmente. Não havia dedo estortegado, nem manchas do pulmão capazes de derrubar a minha vontade de triunfar no mundo da música. Tudo estava a meu favor. (Marginais, 2010, p. 192)

Contudo, será à sua maneira de resistência contra o preconceito, aliada ao seu passado à margem da sociedade, que impedirá a concretização desse sonho. Sérgio, que já vivia nas ruas entre as brincadeiras infantis e pequenos furtos para aliviar a fome, começa a se envolver cada vez mais em atividades ilegais após a migração de sua mãe para a Itália e sua expulsão de casa, agora ocupada pelo irmão e a cunhada. Desde então, Sérgio oscila entre o papel de usuário de drogas e o de traficante, e, por conta disso, acaba sendo preso e perdendo a oportunidade de participar do concurso e se tornar um cantor renomado.

Os dois policiais levaram-me à Esquadra. Fui preso por estar envolvido com o narcotráfico. Puseram-me numa cela onde estava Pianista com o rosto inchado, num canto com o rosto entre as mãos. Ele tinha sido apanhado com cerca de dois quilos de cocaína. Deram-lhe porrada e acabou por envolver o meu nome com a droga. Tive esperança que me soltassem a tempo de atuar no festival, mas toda a minha insistência em convencer a polícia sobre a minha inocência foi em vão. [...] Eu tinha a sensação que não iria sobreviver à tamanha desilusão e o pior era saber que onde eu estava não teria a companhia da bendita droga que me ajudava a esquecer as agruras da vida. (Marginais, 2010, p. 203)

Entretanto, muito antes de sua marginalização se transformar em criminalidade e ele ser preso pela última vez ao lado de Pianista, Sérgio Pitboy tinha uma visão diferente sobre a marginalidade. Para ele e seus amigos, essa realidade não representava apenas uma maneira de

saciar a fome, mas também uma forma de retribuir as violências e abusos enfrentados pela população carente.

Assim como a violência gera mais violência, a marginalidade também atrairá outras formas de marginalidade; não apenas os atos tipificados como crimes, mas todos os comportamentos e indivíduos que desafiam os valores impostos pela sociedade. Quem vive à margem acaba atraindo outros que também estão na margem, formando uma rede de resistência e sobrevivência. Essa é a razão pela qual os meninos se reúnem no grupo dos Pitboys, para se envolver em balbúrdias e jogos de cartas; é a amizade entre Sérgio e Zizzi, o rato, um animal menosprezado nos centros urbanos; e ainda as relações homoafetivas que são desaprovadas nessa e em outras sociedades patriarcais, entre outras coisas.

Pertencer aos Pitboys era o mesmo que receber um certificado de emancipação à repressão dos pais e dos adultos que nos rodeavam; era uma forma de defender a nossa integridade, onde expúnhamos a nossa cólera sem medo dos outros, onde enunciávamos toda a nossa crueldade de modo a nos vingarmos da rejeição social. Toda a nossa revolta tinha apenas um alvo: a intolerância. (Marginais, 2010, p. 29)

É nesse momento que percebemos que esses jovens não são apenas indivíduos marginalizados, mas sim produtos de uma sociedade que os exclui. Para evidenciar essa marginalização das personagens, a narrativa recorre à estética do grotesco.

Essa estética grotesca é, em sua essência, uma mistura do inesperado e do onírico, manifestando-se através da distorção e do desequilíbrio nas imagens apresentadas. Ela aborda a ideia de seres híbridos, como exemplificado no hermafrodita Loiro e nas orientações sexuais de Fusco, Lena e Valdomiro (Mirinha), além de explorar a animalidade humana, que se revela na relação entre Sérgio e Zizzi, no assassinato de Rambo, o animal de estimação do doutor Apolinário, e nas violências perpetradas pela polícia.

Em Marginais, o grotesco muitas vezes provoca risos nas próprias personagens diante de suas dificuldades, além de suscitar a compaixão dos leitores ao expor o horror e a perversidade da marginalização imposta pelas condições sociais. A marginalidade, como uma resposta e uma forma de retaliação ao preconceito e à pobreza, se demonstrará na maneira como as personagens

se utilizam da escrita ao longo do romance. No início da adolescência, que marca o começo da narrativa, os Pitboys empregam a escrita ao pichar muros, utilizando seus excrementos como uma maneira de evidenciar os problemas sociais e reivindicar seus próprios direitos.

A marginalidade social é abordada por meio das vivências dos personagens que fazem parte de grupos constituídos por crianças e adolescentes. Esses jovens, sem a proteção da família, travam batalhas pela sobrevivência e, em algumas situações, adotam comportamentos ilícitos, desafiando os padrões morais e as expectativas consideradas adequadas pela sociedade.

Pensando assim, todos os personagens desse romance cabo-verdiano, continuam em um estado de limbo que podemos descrever como marginalidade, em uma reafirmação determinista destacada na obra de Evel Rocha, conforme mencionado por Sérgio Pitboy:

[...] faltava ambição porque deixámos de acreditar nos outros e em nós mesmos, acomodámo-nos à nossa condição de gente sem eira nem beira, no nosso casulo do conformismo e na nossa sina de “filhos de um deus menor”. Tornámo-nos indolentes, enveredámos pela cultura dos miseráveis, aceitámos o credo imposto que o melhor era lutar pelo pão de cada dia e, se não houvesse, benzer a boca antes de dormir. Porém, eu, nós, os da geração rasca, os marginalizados da periferia, rejeitamos em absoluto essa condição a que os nossos pais foram relegados e somos forçados a enveredar para um caminho totalmente contrário, porém arriscado e perverso: o caminho da delinquência (Marginais, 2010, p. 89)

Com isso em mente, Marginais destaca a importância de chamar a atenção do público para a denúncia da situação atual dos jovens excluídos em Cabo Verde, uma realidade marcada pela segregação social que resulta da brutalidade e da violência, além de englobar a fome e a conexão com o uso de drogas, traçando um quadro de falta de perspectivas claras para a superação dessas desigualdades sociais.

Apesar de estarem imersos nas tristezas e decepções da vida diária, os Pitboys, como eram chamados esses jovens considerados "adultos", se viam envolvidos na chamada "lei do cão", protagonizando ações que incluíam furtos, prostituição, pederastia e consumo de drogas. Isso intensificava o conflito social entre os ricos e os pobres, bem como entre os mais

privilegiados e os menos favorecidos, refletindo uma face da delinquência juvenil que já foi explorada por Eduardo de Assis Duarte, especialista em literaturas africanas de língua portuguesa:

O tema da infância abandonada e delinquente, escandaloso para a época, lembra o protesto social do romance naturalista em suas emanções proletárias. Por outro lado, o conflito que move o romance é basicamente folhetinesco: pobres contra ricos, fracos contra fortes, pequenos marginais contra a sociedade opressora. O insólito do folhetim se materializa nos rostos angelicais, porém malvados; nos gestos inocentes encobrindo ou propiciando o roubo, a trapaça, o estupro. (DUARTE, 1996, p.114)

Marginais nos apresenta as complexidades de uma sociedade burguesa, saturada de arquétipos preconceituosos e discriminatórios, que limita as chances de um futuro mais promissor para os chamados marginalizados. Esses indivíduos são inseridos em um contexto de conflito social, onde vícios, crimes, pornografia e sexo moldam suas identidades. Além disso, o romance em questão traz à tona a persistente temática das relações homoeróticas. A marginalidade retratada por Evel Rocha constrói um panorama do cotidiano dos jovens, que, diante da ausência de oportunidades e do acesso a vozes significativas, acabam desenvolvendo habilidades direcionadas à delinquência, transformando-se nos Pitboys."

O futuro de muitos desses jovens é trágico, e o que os une em suas histórias é um sentimento determinista que os imerge em um ambiente de melancolia e aspirações inatingíveis. Um exemplo é Sérgio, que sonhava em se tornar jogador de futebol e advogado, mas acaba sendo derrotado por uma cruel realidade de exclusão social, cercada pela violência urbana.

Evel Rocha destaca, na obra em questão, que a falta de voz dos subalternos – neste caso, adolescentes envolvidos em atividades delituosas – contribui significativamente para o endurecimento das relações sociais entre a classe dominante, composta por autoridades e membros do clero, e os marginalizados. Essa dinâmica desempenha um papel crucial nos dilemas existenciais e nos destinos tristes dos personagens. Além disso, em "*Marginais*", são apresentados caminhos relevantes que o autor percorre no cenário literário, que são bastante

representativos dentro do romance sócio-psicológico, abordando temas como marginalidade, delinquência juvenil, determinismo e exclusão social.

Adotando uma linguagem descontraída para facilitar a leitura de "Marginais", Evel Rocha se destaca como um autor muito observador das questões sociais que permeiam a vida dos moradores da Ilha do Sal. Ele nos apresenta um Cabo Verde ainda pouco conhecido e, com isso, convida o leitor a refletir sobre a realidade político-social dos habitantes da região.

4 ENTRE A “CIDADE DE DEUS” E OS “MARGINAIS”: explorando aproximações nas perspectivas testemunhais

Este último capítulo do trabalho apresenta as questões de marginalidade e como são presentes nas literaturas, ainda que em contextos de escrita distintas, em tempos diferentes, *Marginais (2010)* e *Cidade de Deus (1997)* representam essa literatura marginal e como apresentam vários cruzamentos e diálogos entre as obras. Um dos principais pontos de encontro está na perspectiva testemunhal de ambas as obras, razão pela qual precisamos tecer algumas considerações a respeito.

4.1 A perspectiva testemunhal na narrativa de literatura marginal

A literatura contemporânea vem se destacando principalmente por seu caráter heterogêneo e pelo espaço em apresentar diferentes linguagens e aspectos culturais, a implantação num contexto histórico representado pelas múltiplas vozes e de indivíduos, que não somente se manifesta nas produções literárias, mas em variadas atividades simbólicas e sociais. A literatura marginal como esse espaço de representação de vozes subalternas, de autores que estão à margem desse contexto clássico literário, define-se como esse lugar testemunhal de experiências periféricas, margem e marginalizados.

Com efeito, Bosi (2002) nos mostra que essa perspectiva testemunhal nas narrativas possui uma ambiguidade, da onde se apresenta sua riqueza: de um lado, realiza a “[...] mimese de coisas e atos [...]” entendidos como verdadeiros, ou seja, não fictícios, e, por outro, expressa “[...] determinados estados de alma ou juízos de valor [...]” (BOSI, 2002, p. 222) ligados ao ponto de vista do autor.

A categoria do testemunho, na tradição dos estudos literários, foi proposta para dar conta de textos que se apresentavam, na literatura latinoamericana a partir dos anos

70, de forma heterogênea ou híbrida, mesclando documentos oriundos da pesquisa etnográfica ou histórica com estratégias próprias da narrativa literária, sobretudo a autobiografia (o uso da primeira pessoa, o tom confessional, a ambiguidade da rememoração) (Martins, 2013, p. 194)

Sob essa ótica, a narrativa do testemunho está ligada ao mundo empírico, não literário, e sua expressão não pode ser indiferente à verdade ou à obrigação ética da memória: o testemunho relata acontecimentos ameaçados pelo esquecimento, seja pela ausência de depoimentos, seja pelo apagamento político ao qual fatos específicos são submetidos por regimes autoritários. Sarlo (2007) traduz “[...] o teso testemunho está ligado ao corpo e à voz, de forma a não haver testemunho sem experiência e experiência sem narração” (2007, p. 24).

No âmago do testemunho, encontra-se uma vivência, experimentada por um indivíduo específico e não por outro, que é contada por uma voz legitimada pela própria experiência - transcendendo e incorporando a vivência individual. Quem narra, relata o que viu e vivenciou. E é por essa razão que sua voz está conectada a uma verdade que faz sentido para um público, para uma comunidade. O que é narrado possui uma dimensão social e histórica que vai além, mas não suprime o corpo e a voz que estão na origem do relato. O testemunho é portador de uma experiência que é comum porque é “[...] transformada no comunicável” (Sarlo, 2007, p. 24-25).

No âmbito literário, o testemunho tem o propósito de embasar a relação existente entre a literatura e a realidade, ou seja, a distinção entre o que é ficção e o que pertence ao contexto real nas obras. O debate crítico em torno do testemunho na literatura tem levantado hipóteses divergentes: alguns defendem que ele deve ser associado à responsabilidade social diante do passado, enquanto outros argumentam que o testemunho pode comprometer a interpretação da história, pois afirmam que a literatura não se limita a ser mera reprodução do mundo.

Na teoria literária, podemos perceber, nos últimos anos, grosso modo, dois grandes campos de discurso sobre o testemunho que têm se aproximado cada vez mais ultimamente. De um lado, a noção é pensada, no âmbito europeu e norte-americano, a partir da experiência histórica dessas regiões e países, de outro, o conceito de

“testimonio” tem sido pensado a partir da experiência histórica e literária da América Latina (Seligmann-Silva, 2005, p.86, grifo do autor)

Inicialmente utilizado no âmbito jurídico, o testemunho coloca em questionamento as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo em termos literários. Além disso, aponta para a possibilidade de que não há uma escrita de grau zero, como explicado por Seligmann-Silva (2005), ou seja, a literatura está presente onde o sujeito se expressa na narrativa, sem deixar de reconhecer que o fundamento do testemunho exige uma visão de referência, que não reduza a realidade à sua ficção literária. Em outras palavras, o testemunho impõe uma crítica à postura que reduz o mundo ao verbo, ao mesmo tempo em que solicita uma reflexão sobre os limites e métodos de representação. E o mesmo autor ainda acrescenta que,

O modelo do testemunho como superstes tem a audição e não a visão em seu centro. Pensar a história a partir dele significa aprender a diminuir o papel dado ao ístor do termo e se pensar em uma história mais auricular: aberta aos testemunhos e também ao próprio evento da testemunha. Sem reduzir o testemunho a meio. O modelo do testemunho como testis é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do positivismo, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal) (Seligmann-Silva, 2005, p. 81).

O testemunho na literatura apresenta-se de maneira inerente, a narração como manifestação do conteúdo de seu narrador. Dentro de uma estrutura de elementos vividos e interiorizados, o escritor-testemunha procura tornar público aquilo que é íntimo, particular e extremamente singular em relação às suas histórias passadas. Segundo Bosi (2002), os mitos e as histórias do passado tendem a se perder em relação ao conteúdo e significado original com o passar do tempo, porém ainda subsistem como reforço de um conjunto de ideias originais de seu portador, carregado de posicionamento político. Portanto, é essencial compreender que a subjetividade se manifesta no ato da escrita nos adventos da literatura-testemunho (BOSI, 2002), de forma quase natural, uma vez que expressar as vivências é uma experiência singular que pode, sim, ser compartilhada em semelhanças com outras pessoas.

A problemática do testemunho, que ocorre entre a realidade e a ficção, é facilmente evidenciada na contemporânea literatura marginal. Essa corrente literária agrega autores marginais não somente por causa dos temas que abordam, também pelas suas origens sociais: muitos são ex-presidiários ou moradores da periferia e, portanto, tiveram um contato direto com a violência. A literatura marginal nos dias atuais demonstra um compromisso declarado de denunciar as falhas da sociedade e promover a conscientização dos direitos sociais que deveriam ser atendidos por todos. O direcionamento ideológico é claro, mas neste caso, serve ao debate social. O viés político da literatura marginal pode ser observado pela prática de engajamento político do escritor marginal, através de uma literatura menos elitista, com uma prioridade pela oralidade, semelhante àquela usada pelos leitores aos quais seus textos geralmente se destinam.

O testemunho na ficção surge quando o autor recria diferentes relatos vividos por outras pessoas. Da mesma forma que qualquer história fictícia é construída pelo escritor baseado em suas percepções ou críticas sobre a comunidade ao seu redor, suas personagens e os discursos que elas proferem são a combinação desse aprendizado. Cada autor utiliza suas próprias lembranças e também a memória coletiva de eventos reais para criar narrativas e imagens. As narrativas que abordam os marginalizados socialmente geralmente tratam da realidade de personagens que vivenciaram, ou vivem, situações que desafiam a dignidade social. Esse tipo de narrativa sempre desperta a curiosidade natural sobre o infortúnio alheio; afinal, é através do (re)conhecimento do lugar e valor social do outro que definimos o nosso próprio.

Junior (2010) traz uma reflexão sob o ponto de De Marco que ressalta o letrado com quem ouve a voz dos excluídos e a transporta para a escrita, tem o cargo e o exercício de acolher a voz do subjogado, fielmente, a fim de que se torne exequível uma crítica à História oficial, e para que, também, o discurso do outro tenha significação e uma patente verídica. Dessa maneira, a literatura de testemunho hispano-americana,

[...] supõe o encontro de dois narradores e estrutura-se sobre um processo explícito de mediação que comporta os seguintes elementos: o editor/organizador elabora o discurso de um outro; este outro é um excluído das esferas de poder e saber na

sociedade; este outro é representativo de um amplo segmento social ou de uma comunidade e, portanto, por sua história ser comum a muitos, ela é exemplar. Por serem estes seus pilares de estruturação, são considerados “pré-textos” os testemunhos imediatos – depoimentos, cartas, diários, memórias, autobiografias – bem como outros discursos não-ficcionais – biografias, testemunhos etnográficos e historiográficos. Do convívio, no livro, de dois discursos – o do editor e o da testemunha – brotariam as tensões que configurariam o perfil literário do texto. Estas tensões se dariam entre o fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre a linguagem poética e a prosa referencial. (De Marco, 2004, p. 3)

Nessa questão, De Marco destaca os limites da representação, do discurso e da escrita da história, buscando provocar, a partir de um discurso oficial, a ruptura dessa identidade uniforme, compartilhada pela história oficial, permitindo que a identidade heterogênea e plural se torne clara. Em outras palavras, De Marco provoca aspectos democráticos que valorizam as várias identidades. Dessa forma, a literatura testemunhal não estará sujeita a ideologias “[...] sustentação de que esses textos impõem a necessidade de repensar cânones literários e que, à diferença de muitos outros momentos semelhantes na história literária, agora o desafio é lançado pela periferia em relação ao centro e problematiza a história das importações literárias”.

(De Marco, 2004, p. 3)

[...] a figura do “outro” não é essencial e, caso o testemunho assim se apresente, não se restringe a concepção de “outro” a subalternos, iletrados ou excluídos dos espaços considerados legítimos produtores do conhecimento; pode-se falar de oprimido, mas este se identifica a opositor político à ordem vigente. (De Marco, 2004, p. 5)

Na literatura, o testemunho se propõe a uma subjetividade em vez de uma objetividade, como o realismo apresenta. Ele tende a se espalhar na tentativa de revelar o sofrimento do horror em todas as formas de diferença. A literatura de testemunho é principalmente indicativa do terror ocorrido, de forma mais incisiva do que o próprio fato histórico que o expressa. Ela não se totaliza, mas multiplica outros sistemas de significados (não representacionais). Os prisioneiros e/ou sobreviventes mostram uma teoria que o fato histórico, de alguma forma, não revelou. Talvez seja esse o motivo pelo qual a sociedade tem tanto interesse em casos de violência, totalitarismo e horror: o problema mais marginal no interior do poder sugere mais autenticidade à vida cotidiana. Quando essas pessoas começam a falar e agir por si mesmas, as artimanhas e

os tentáculos são desvendados pela reintegração do sujeito no acontecimento. Aqueles que leem o testemunho tentam compreender a veracidade dos fatos, em nome de uma certa ética.

4.2 *Marginais e Cidade de Deus*: cruzamentos e representações entre as obras

Vivenciada ou testemunhada nas rotinas das grandes cidades atuais, a violência se apresenta como um aspecto fundamental da vida urbana contemporânea. Essa realidade, por sua vez, sugere uma abordagem para entender a importância que o terror assume na literatura, tanto como tema principal quanto como pano de fundo, nas suas conexões com o ambiente urbano: a cidade como cenário de disputas, um dos assuntos abordados em várias obras literárias atuais — seja como um elemento central nas narrativas que refletem a experiência imediata da dor e dos conflitos.

A cidade moderna, marcada por um legado de conflito e exploração, reflete em seu presente a persistência de dinâmicas que definiram a modernidade colonial — como a marginalização de indivíduos por conta da raça, a fragmentação da população e do espaço urbano, além da ocupação violenta desses ambientes. Essa realidade provoca no artista uma urgência em expor a violência, explorar as lógicas de poder subjacentes e retratar as realidades específicas daqueles que são afetados por esse sistema. Também instiga, nas próprias vítimas, uma necessidade de se manifestar, dando voz àquela que foi silenciada pelos discursos oficiais.

Um exemplo do interesse da literatura pela violência urbana, reconhecida como um aspecto essencial da experiência contemporânea, pode ser observado no conjunto de obras que integra a mais recente produção literária brasileira. Nesse contexto, destaca-se o romance *Cidade de Deus* (1997), escrito por Paulo Lins, que serve como um caso relevante para refletir sobre a persistência das dinâmicas coloniais e escravistas nos tempos atuais. Outro texto que

enriquece essa discussão é *Marginais* (2010), do autor cabo-verdiano Evel Rocha, cuja leitura comparativa oferece novas perspectivas.

Marginais (2010) e *Cidade de Deus* (1997) apresentam foco de interesse sobre os conflitos que caracterizam a experiência em regiões que podem ser vistas como territórios de exceção: o conjunto habitacional Cidade de Deus, localizado na zona oeste do Rio de Janeiro, conforme Paulo Lins; e os bairros necessitados da Ilha do Sal, no arquipélago de Cabo Verde, segundo Evel Rocha.

Os dois autores têm, de alguma maneira, uma ligação pessoal com os locais que descrevem em seus romances. Paulo Lins nasceu no Estácio e, após as enchentes de 1966 que afetaram a moradia coletiva onde vivia com sua família, se mudou para um conjunto habitacional (ou neofavela, como o próprio Lins define), onde ficou até alcançar o grande sucesso do romance que lhe proporcionou as condições necessárias para deixar Cidade de Deus.

A elaboração das obras, de certa forma, revela a proximidade (ou a ausência dela) entre os autores e o tema que abordam. Em *Cidade de Deus*, a escolha de um narrador totalmente onisciente, com uma perspectiva ilimitada que lhe permite adotar qualquer ângulo, parece indicar uma completa integração do autor empírico à comunidade que retrata. Assim, Paulo Lins consegue oferecer uma visão abrangente da estrutura da vida social na favela: além das histórias dos bandidos mais poderosos que dominam os três capítulos, *Cidade de Deus* apresenta um mosaico de eventos, anedotas e elementos que fazem parte da cultura popular e do dia a dia da comunidade, criando uma narrativa com um ritmo por vezes acelerado.

Marginais apresenta, por sua vez, duas fases ou níveis de narrativa distintos. A primeira é marcada pelo encontro entre Sérgio do Rosário Araújo, conhecido como Sérgio Pitboy, uma pessoa marginalizada e debilitada pela tuberculose, cujo apelido se refere à gangue da qual faz parte, os Pitboy. Nesse encontro, ele se reencontra com um velho amigo de colégio e oferece a ele suas memórias, que foram cuidadosamente escritas e preservadas ao longo de sua curta vida.

Esse momento que introduz as memórias de Sérgio é narrado em primeira pessoa pela voz da pessoa que recebeu o manuscrito e assim o descreve:

Esse é o livro que muitos jovens deste país gostariam de ter escrito. A caligrafia perfeita, as frases construídas de uma forma escorreita refletem uma certa intimidade que Sérgio tinha com a escrita. A princípio, pensei em publicá-lo 147 como estava, porém, devido à linguagem, a abundância de calão e termos que poderiam chocar os mais refinados, tomei a iniciativa de substituir algumas passagens de modo a não perder o sentido das frases. Alguns trechos foram suprimidos por serem demasiado realistas e por descreverem fatos que poderiam pôr em causa a dignidade de muitas pessoas da ilha (Marginais, 2010, 13)

É possível enxergar o narrador do prefácio como o autor empírico do romance. Nesse contexto, tanto o narrador quanto o autor desempenham um papel de ponte entre a margem e os leitores, uma função que fica clara também na adaptação linguística que o manuscrito recebeu, conforme mencionado no prefácio. Entretanto, essa mediação é autorizada, visto que tanto o narrador quanto o autor empírico possuem experiências e uma relação próxima com a marginalidade salense:

Se não conhecesse um pouco da história dos bairros da ilha, se não tivesse uma vivência com os chamados «marginais», todo o conteúdo destas páginas não passaria de um simples desabafo de mais um revoltado pelo sistema social imposto aos ilhéus deste país. Quanto à veracidade destes manuscritos, não cabe a mim julgá-la, contudo, devo afirmar que, depois de os ler, o meu conceito de humanidade teve uma profunda mudança. Hoje, penso e vivo mais pelos outros. (Marginais, 2010, 14)

O segundo nível, que também é apresentado em primeira pessoa, agora sob a perspectiva de Sérgio, é formado por suas próprias recordações. Assim como em Cidade de Deus, trata-se mais de um mosaico de histórias ligadas ao "submundo" da ilha do que de uma narrativa coesa. Segundo Emerson da Cruz Inácio em “Marginalidade, corpo, subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem”, podemos afirmar:

Se levarmos em consideração que o prefácio também compõe aquilo que o romancista cabo-verdiano denomina “romance de intervenção”, temos o encontro da instância paratextual (o prefácio) com a instância textual propriamente dita, tanto estabelecendo um pacto com o leitor, quanto criando um gênero narrativo híbrido, resultante da soma do texto introdutório (plano periférico do texto) com a efabulação (plano ficcional) e com o testemunho (plano fático) perceptível tanto na enunciação do personagem

quando na “voz” 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 a soma de todas elas e, ao mesmo tempo, nenhuma. (Inácio, 2012, p. 47-48)

Pode-se ampliar essa análise ao examinar o romance de Paulo Lins, levando em conta as conexões entre a narrativa ficcional e a realidade. Em ambos os contextos, "a ficção se configura não apenas como uma imitação, mas como uma reinterpretação viável do real, uma tradução concreta das histórias do dia a dia, que são comuns, mas que não deixam de ser estéticas por isso". (Inácio, 2012, p. 49)

Marginais inicia-se com um prefácio que busca apresentar a obra ao leitor e se conclui com um posfácio que narra a morte e o sepultamento de Sérgio. Entre esses dois momentos, ao longo de trinta e sete capítulos, desenrolam-se os eventos que definem a vivência marginal do protagonista, Sérgio, além de diversas outras figuras que não se ajustam aos padrões do poder e são por ele ignoradas — em sua maioria negros, pobres, prostitutas e homossexuais. O período narrativo situa-se no final do século XX, uma fase crucial para a economia da ilha, marcada por transições significativas nas quais o arquipélago de Cabo Verde, especialmente a Ilha do Sal, emergiu como um dos principais destinos para o turismo sexual. O romance traz as seguintes passagens:

Santa Maria já não é e jamais será a vila hospitaleira de gente humilde e trabalhadeira do passado. A vila dourada pelo sol e pela areia das suas praias, que nasceu entre as salinas e o mar de cor esmeralda, que abasteceu a África e a Europa com o seu sal, hoje é refém de mercenários, caçadores de ilusões, comerciantes do sexo indiscriminado, predadores que vão deixando as suas marcas à medida que destroem a nossa terra em nome do progresso e mais trabalho, bárbaros que vão profanando a pureza desse magnífico recanto que inspira paz. (Marginais, 2010, p. 157)

As marcas das violências decorrentes do passado recente – como o colonialismo e a guerra de libertação – se somam às provocadas pelo capitalismo e pela globalização, incluindo o tráfico de drogas e a exploração sexual infantil. A Ilha do Sal foi, efetivamente, a última do arquipélago a ser habitada durante a colonização portuguesa. No entanto, com a inauguração do

primeiro aeroporto internacional, rapidamente se tornou um destino de turismo em massa, especialmente voltado para o turismo sexual. Essas transformações impactaram de maneira drástica a economia da ilha, mas não trouxeram melhorias significativas na qualidade de vida dos seus habitantes.

Assim como em *Marginais*, *Cidade de Deus* também retrata uma realidade em processo de transformação. O conjunto habitacional, localizado próximo a uma das regiões com maior crescimento e valorização imobiliária do Brasil, a Barra da Tijuca — que recentemente recebeu imensos investimentos e foi cenário de violentas remoções forçadas devido à especulação imobiliária antes dos Jogos Olímpicos de 2016 — viu mais de 3.500 famílias serem deslocadas a partir de 1966, mesmo na ausência de condições habitacionais adequadas.

Desde o início, a mídia contribuiu para a estigmatização dos moradores da *Cidade de Deus*, enquanto a polícia, por sua parte, atuava nos métodos de operação já questionados, ou seja, exercendo seu poder letal. No texto “*Cidade de Deus – memória e etnografia em Paulo Lins*”, Paulo Jorge Ribeiro afirma:

A população que lá vive desde aqueles tempos fora acostumada a um cotidiano de tragédias e a estar nas páginas dos jornais cariocas e nacionais por suas cenas de violência. Já na década de 70, a batalha pelo tráfico de drogas entre Zé Pequeno e Mané Galinha tomou conta dos noticiários [...]. Na década posterior, o assassinado de Marcellus Gordilho [...] mobilizou a população, as forças governamentais, a sociedade civil e também a imprensa carioca em um dos primeiros momentos de demonstração significativa de exposição pública do processo pernicioso que a violência cada vez mais assumia no Rio de Janeiro. Já na década de 90 [...] um cinegrafista amador filmou cenas nas quais PMs espancavam indiscriminadamente trabalhadores [...] (Ribeiro, 2000, p. 74-75)

Observando a evolução do complexo habitacional na zona oeste do Rio de Janeiro ao longo de trinta anos – entre 1960 e 1980 –, Paulo Lins retrata o período em que a introdução da cocaína nas favelas alterou completamente o panorama da criminalidade na cidade. O romance, dividido em três partes, ilustra precisamente a transição do ladrão que realizava assaltos e pequenos furtos nos anos sessenta para o narcotraficante contemporâneo:

Seu sonho de ser dono de Cidade de Deus estava ali, vivo, completamente vivo, realizado, com extrema saúde ao seu lado do sofá. [...] O negócio agora era botar tóxico bom e barato em suas bocas-de-fumo, ter sempre Brizola para quem quisesse, porque, apesar de não vender muito, a cocaína era cara, rendia um dinheiro bom. [...] Traficar, isso que estava na onda, isso que estava dando dinheiro (Lins, 1997, p. 241)

Uma passagem marcante do romance, exatamente por ser uma das raríssimas cenas que não se passam na favela ou em um presídio, revela como a interação contínua entre os marginalizados e a forma mais agressiva do poder, representada pela polícia, impacta as subjetividades. O personagem Fabiano, ao caminhar pelo elegante bairro do Leblon, reflete sobre a possibilidade de uma vida sem as limitações da pobreza, até que se depara com a polícia. A mera presença de uma viatura faz com que Fabiano enfrente de forma brusca a dura realidade de sua situação, e o crime volta a ganhar destaque nas páginas do romance:

A agitação do Baixo Leblon encantou Fabiano. [...] Ficaram olhando as cores da noite que se dava ali, talvez aquilo fosse realmente a normalidade da vida, gente jovem como eles tomada por uma felicidade que eles havia muito tempo não sentiam. Os carros, as roupas, as luzes... Acharam que nada no mundo era pior do que a pobreza, nem mesmo a doença. Pararam no sinal e um menino negro ofereceu-lhes um jornal já de domingo [...]. Numa esquina, uma patrulha parada; de repente, a realidade deles estava ali presente, mas dessa vez de outra forma, o objetivo de eles estarem ali tomou corpo novamente quando viram o 38 na cintura do policial encostado à viatura. (Lins, 1997, p. 465)

As fronteiras que delimitam o universo dos personagens no romance são, de fato, aquelas que definem o conjunto habitacional. O que existe fora da Cidade de Deus é retratado apenas como um local propício para a prática de crimes, não desempenhando um papel ativo na narrativa, funcionando apenas como um pano de fundo. Assim, Paulo Lins consegue refletir a fragmentação espacial e social promovida pelo poder, subvertendo, contudo, as prioridades narrativas: no romance, o que realmente importa é exclusivamente o que ocorre dentro da comunidade. O criminoso possui um nome e uma história — muitas vezes marcada por tragédias desde a infância — ao passo que as vítimas que residem fora da comunidade e pertencem à classe média ou elevada não são apresentadas com qualquer característica específica.

Entretanto, como o próprio romance revela, os eventos que ocorriam dentro da favela eram levados, por meio da imprensa, para além de suas fronteiras, tornando-se de conhecimento geral e ajudando na construção de um estigma social que beneficia a estratégia racista do poder, visando fragmentar o espaço urbano. Isso reafirma a separação entre os territórios dos cidadãos e aqueles dos considerados inimigos. Esse estigma continua a impactar a comunidade até os dias atuais:

A Cidade de Deus, tornou-se o lugar mais violento do Rio. O conflito entre Zé Pequeno e Mané Galinha fora qualificado como guerra. Guerra entre quadrilhas de traficantes. A rotina atroz dos combates passou a povoar as páginas policiais e amedrontar os alheios, só informados pelos noticiários. As edições se esgotavam ainda cedo, a audiência dos telejornais e dos programas especializados no tema subiram muito na favela. (Lins, 1997, p. 429)

Em "Marginais", apesar de existirem algumas semelhanças entre os personagens e aqueles do romance de Lins — como a juventude, a origem em comunidades de baixa renda e um passado marcado por violência e abandono —, nos afastamos consideravelmente das escalas de violência observadas nas áreas urbanas periféricas do Rio de Janeiro. O protagonista Sérgio Pitboy passa por sua adolescência e juventude lutando para sobreviver, alternando entre trabalhos informais e pequenos delitos, como o roubo de alimentos e a comercialização de maconha.

A pior violência é não se importar com os outros, com aqueles que vivem em condições sub-humanas. [...] A minha vida tem sido um circo romano, abandonado na arena de atrocidades, de roubos, de tráfico, de violência, num salve-se quem puder. Aquilo que os outros chamam de delinquência, chamamos de sobrevivência (Marginais, 2010, p. 159)

Aos dezesseis anos, o protagonista se vê isolado, sem perspectiva de futuro — forçado a abandonar a escola devido às inúmeras ausências causadas, principalmente, pela fome — e reside em abrigos improvisados, sem o aconchego do lar materno. Apesar do crescimento do setor turístico, que beneficia poucos empresários da ilha com lucros significativos, o romance retrata a delinquência como a única saída para os homens e a prostituição como a alternativa das mulheres para escapar da miséria: “o emprego aumentava, porém, os filhos da terra

dificilmente conseguiam um bom trabalho. Dizia-se que Sal era boa madrastra, mas uma péssima mãe” (Marginais, 2010, p. 88)

No romance, o Estado, por meio de suas instituições como educação, saúde e polícia, exerce sua influência através da necropolítica. Primeiramente, ele fragmenta a população conforme a classe social – que substitui o papel da raça durante a colonização portuguesa – para em seguida permitir que os marginalizados sucumbam ao abandono e à pobreza. O personagem Dottor Apolinário, advogado e porta-voz do poder político na Ilha, simboliza essa estratégia.

Sobre ele, o narrador menciona em suas memórias:

Intrigava-me o nojo que o advogado tinha para as pessoas pobres. Aos sábados, dia de esmola, colocava uma empregada à porta da varanda para bloquear a aproximação dos pedintes. As esmolas eram dadas ao portal do quintal. Para ele, as crianças e os adolescentes como eu, filho de pais carenciados, eram as bactérias, os vermes da sociedade. As empregadas da casa deviam tomar banho e desinfetar-se em álcool antes de começar a trabalhar, quem não quisesse seguir as regras devia procurar trabalho noutra freguesia. (Marginais, 2010, p. 37)

Na economia do romance, a condição de vida precária é marcada por um aspecto textual significativo: os nomes dos personagens. As figuras que habitam a margem salense não possuem nomes próprios, sendo identificadas apenas pelos apelidos que receberam ao entrarem na vida marginal. Somente aqueles que conseguem escapar da vulnerabilidade e da pobreza—como Jorginho, que se torna um jogador de futebol profissional em Portugal e passa a ser chamado de Da Silva - recebem um nome individual, como se sua ascensão social fosse acompanhada pelo reconhecimento de sua existência.

Além dos recorrentes casos de abusos por parte da polícia, que se tornaram uma prática comum no Estado de Exceção, a narrativa também destaca outras dinâmicas importantes para compreender como o poder se manifesta em suas dimensões microfísicas. Nesse contexto, a escola atua como um primeiro filtro. Está escrito no romance:

Foi numa terça feira, dia em que um doutor das letras, vindo do estrangeiro, nos visitava, que aprendi uma lição inesquecível: a escola é o centro da formação do carácter do homem, mas é, acima de tudo, o lugar onde aprendemos o ódio, a desigualdade e passamos a compreender que a pobreza é uma doença incurável. A professora de língua portuguesa ia proceder à eleição do aluno que haveria de

representar a turma para ler um discurso encomendado para o visitante. [...] Sem olhar para mim, ela declarou que os votos atribuídos ao Sérgio do Rosário não contavam. [...] o menino Sérgio andou a fazer campanha de voto. Sem saber o que significa «campanha de voto», dei-lhe a minha palavra de honra que não tinha influenciado ninguém, mas a professora me disse que eu não tenho palavra de honra. Pobre não tem palavra de honra. (Marginais, 2010, p. 56)

Assim como em *Cidade de Deus*, diante do total falta de qualquer outra instituição social, a Polícia se transforma no único elo entre a marginalidade e a autoridade do Estado. Essa mediação, em *Marginais*, ocorre unicamente por meio de ações violentas: estupros e abusos sexuais são, de fato, as principais táticas utilizadas pelo poder para coibir qualquer desvio da ordem imposta de maneira violenta.

Em *Marginais* e em *Cidade de Deus*, a presença da morte violenta é inegável; seja ela resultante de tortura ou do esquecimento em um presídio, a fatalidade de jovens que estão apenas começando suas vidas se torna uma trágica realidade. Essa realidade não é uma possibilidade distante, mas sim uma certeza latente, escondida em becos ou atrás de esquinas, manifestando-se de diversas maneiras: disfarçada como um assalto, em conflitos entre gangues rivais pelo controle de território, ou de forma mais explícita, seja através do uniforme de um policial ou na decisão de um juiz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras *Marginais* (2010), do escritor cabo-verdiano Evel Rocha, e *Cidade de Deus* (1997), do escritor brasileiro Paulo Lins, apresentam ao leitor nuances de vidas marcadas pela marginalidade, na ilha de Sal e em Cidade de Deus, bairro localizado no Rio de Janeiro.

Marginais (2010) se revela, portanto, como uma obra que aborda uma variedade de temas relevantes na atualidade através da literatura contemporânea. Quando os assuntos já foram debatidos há algum tempo, a postura adotada se torna mais consistente, permitindo que os sentimentos de indignação e compaixão sejam expressos de forma mais eficaz. Por outro lado, quando os temas são mais complexos e ainda não totalmente definidos, a posição do narrador se torna igualmente complexa e indefinida. Qualquer tentativa de unificar essas diferentes posições resultará em uma simplificação significativa das diversas possibilidades de debate que o livro oferece.

A disseminação das várias mensagens presentes na obra inaugural de Lins, especialmente após sua adaptação para o cinema, nos leva a questionar a natureza ética da representação do universo subalterno como um exercício intelectual repleto de interesses particulares. Sob uma perspectiva testemunhal, *Cidade de Deus* expõe tanto as oportunidades quanto as limitações inerentes a um gênero literário que é essencialmente ambíguo, destacando, em particular, que os conceitos de realidade e virtualidade são relacionais, e não relativos. No âmbito epistemológico das chamadas “literaturas marginais”, *Cidade de Deus* nos mostra, de forma sintomática, como a circulação de narrativas sociais pode não se restringir a um centro taxonômico específico.

Em ambas as obras, a questão da marginalidade social é abordada através das vivências dos personagens que fazem parte de grupos compostos por crianças e adolescentes. Esses jovens, sem a proteção de suas famílias, enfrentam desafios para sobreviver e, nesse contexto,

por vezes recorrem a ações ilícitas, desafiando os comportamentos que a comunidade considera éticos e aceitáveis.

Ao contrário dos jovens de *Cidade de Deus*, a maioria dos Pitboys, que são protagonistas nas páginas de *Marginais*, frequentava a escola. No entanto, isso não foi suficiente para provocar uma significativa redução da marginalidade. Segundo a obra de Evel Rocha, a origem desse fenômeno está na desagregação dos vínculos familiares, resultado de problemas como alcoolismo, pobreza, emigração, abandono e violência, entre outras dificuldades reconhecidas na sociedade de Cabo Verde.

Abordar temas marginalizados através de personagens que também estão à margem é uma prática relativamente frequente na literatura atual. Utilizar clichês nesse contexto é intrigante, pois apresenta um paradoxo.

Não acreditamos que esta pesquisa esteja encerrada, nem a nossa presunção pretendeu esgotar todas as questões levantadas nesse estudo, pois as obras aqui trabalhadas têm vastas questões para ser apresentadas em outros momentos de pesquisa.

Ainda assim, nosso trabalho preencheu uma lacuna sobre as questões de representação da marginalidade na literatura do Sul Global, representada por um romance de Literatura Brasileira, a saber, *Cidade de Deus*, e o outro romance de Literatura Caboverdeana, a saber, *Marginais*, possibilitando uma ampliação do conhecimento sobre as obras que foram utilizadas como objeto de estudo nesta pesquisa.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Diego Souza de. **O grito dos subalternos: uma análise da obra Contos Negreiros de Marcelino Freire / Diego Souza de Andrade.** – 2019. P. 53
- ANTUNES, C.; UMBACH, R. **Identidades marginais na literatura da pósmodernidade. Muitas Vozes,** [S. l.], v. 6, n. 1, p. 29–54, 2018. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/9869>. Acesso em: 13 out. 2023.
- CANDIDO, Antonio. **Dialética da Malandragem (Caracterização das Memórias de um sargento de milícias).** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, USP, n. 8, 1970, p. 67-89.
- CANTALICE NETO, C. de. **O subalterno e o discurso como resistência: uma dupla subalternidade, pobre e preso. Anuário de Literatura,** [S. l.], v. 20, n. 1, p. 32–52, 2015. DOI: 10.5007/2175-7917.2015v20n1p32. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n1p32>. Acesso em: 10 out. 2023.
- Coleção literatura comparada** [recurso eletrônico] / Organizador Gilmei Francisco Fleck. – Curitiba (PR): Atena, 2016. 174 p08. ~~das~~ NEVES, L. B., & das Neves, J. S. (2016). **A Marginalidade Enquanto Identidade: A Literatura de Periferia e o Empoderamento Cultural de Seus Sujeitos.** *RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade*, 2(1), 213–228. <https://doi.org/10.23899/relacult.v2i1.151>
- DE MARCO, Valéria. “**A literatura de testemunho e a violência de Estado**”. In: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102>. Acesso em 24/10/2023
- DÓRIA JÚNIOR, Evaldo Figueiredo, 1980 - **Lirismo e testemunho na poesia de Nicolas Behr / Evaldo Figueiredo Dória Júnior,** 2010. 96 f.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia.** Rio de Janeiro: Record, 1996.
- DUTRA, E. A. (2021). **Paulo Lins: o negro que conseguiu romper os códigos, as tradições que asseguram o campo literário.** *Raído*, 15(37), 221–236. <https://doi.org/10.30612/raido.v15i37.14628>
- FARIA et.al (Org). **Modulações da margem. In: Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

- Ferréz. (Org.) **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FIGUEIREDO, Carlos Vinícius - **Estudos subalternos: uma introdução in O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector**. Dourados, Mato Grosso do Sul. 2010.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Marginalidade, corpo, subalternidade. Evel Rocha e Marcelino Freire: a margem da margem. *Via Atlântica*, n. 22. São Paulo, 2012. p. 43-54.
- LOUREIRO, Angel (2001). **A Ética da Autobiografia Substituindo o Sujeito pela Espanha Moderna**. Nashville: Vanderbilt University Press.
- LUGARINHO, Mário César. **Em cabo verde, os marginais, de evel rocha: justiça social e gênero**. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 219–223, 2012.
- Luiz (Org). **Populações “marginais”**. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 11- 71.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta. **Literatura marginal: questionamentos à teoria literária**.
- OLIVEIRA J. de M. S. (2019). **A representação das classes populares em zero: questões de legitimidade, autoridade e alteridade na literatura marginal**. *Revista (Entre Parênteses)*, 7(2)
- PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PEREIRA, Luiz (Org). **Populações “marginais”**. São Paulo: Duas Cidades, 1978. QUIJANO, Aníbal. **Notas sobre o conceito de marginalidade social**. In: PEREIRA, Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n. 2, p. 31-39, jul.-dez. 2011.
- RIBEIRO, Paulo Jorge. Cidade de Deus—memória e etnografia em Paulo Lins. *Lugar comum*. n.11, Maio-Agosto 2000. p. 73-93.
- SARLO, B. **Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras/Ed. UFMG, 2007.
- SCHOLHAMER, Karl Eric. **“Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”**. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. (1990). **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHWARZ, Roberto. (1999). **Sequências brasileiras** São Paulo: Companhia das Letras.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010. 135 p. Vozes marginais na literatura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 20

ZIBORDI, Marcos. **Literatura marginal em revista**. Brasília, 2004. Disponível em: www.scielo.br/pdf/elbc/n50/2316-4018-elbc-50-00254.pdf Acesso: 20 de maio de 2017 às 23:00h