

## Entre conflitos e traumas, a disputa pela legitimação cultural

Prof. Dr. Victor Hugo Adler Pereira<sup>i</sup> (UERJ)

### Resumo

Um legado crítico do século XX é a preocupação em estabelecer os modos e os limites para o depoimento sobre a experiência singular (individual ou de grupo) e o registro dos eventos traumáticos. Esse gênero de representações suscita considerações éticas, sobre a “autenticidade” da representação e também sobre a “sinceridade” e legitimidade dos propósitos que cercam sua veiculação - seja no circuito da “alta cultura”, seja na mídia. Quando realizado no âmbito da literatura, desafia os padrões de qualidade estética e tradições de gênero. A busca pela legitimação cultural de alguns dos sujeitos envolvidos com essa produção é um pedido de autorização da fala? Ou uma denúncia dos monopólios dos mecanismos de produção e legitimação cultural? Discuto esses problemas a partir da poesia e da prosa que enfocam as periferias brasileiras.

**Palavras-chave:** literatura periférica, representação da pobreza, legitimação cultural, literatura contemporânea no Brasil

### 1 Introdução

O trabalho de Walter Benjamin “O autor como produtor” (BENJAMIN, 1985) funciona como um apelo para que não se veja de modo ingênuo o compromisso de uma arte que se propõe a denunciar ou a registrar as injustiças e problemas sociais.

No Brasil a proliferação das vozes periféricas que se fazem ouvir na cena cultural também vem sendo recebida como um fato inovador que provoca uma série de considerações sobre as lutas e disputas inerentes à produção e à difusão de bens culturais. O reconhecimento de que em algumas áreas de produção, como a literatura e o cinema se dá uma disputa pelo direito da própria fala, exprime-se em declarações como a da pesquisadora de cinema Esther Hamburger de que “diferentes trabalhos contemporâneos revelam diferentes formas de apropriação dos mecanismos de produção da representação. Sendo mais específica, há uma disputa pelo controle das representações da pobreza e da violência” (HAMBURGER, 2005. p. 209). Esta atitude se declara no texto de abertura da antologia denominada de **Literatura Marginal**, organizada pelo ativista e escritor Ferréz: “Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005. p.9).

A mudança na produção cultural voltada para a pobreza e os problemas sociais no Brasil, desde pelo menos o movimento cultural surgido em meados do século XX e abortado pelo AI-5, que incluía o Cinema Novo, relaciona-se a transformações nos mecanismos de produção, como reconhece Hamburger: “Da personagem de Grande Otelo, sambista e morador do morro em *Rio Zona Norte*, à apropriação da locação em *Cidade de Deus*, há todo um trajeto de representações a ser percorrido. Não só a maneira de representar a favela mudou, como as relações entre quem produz, quem é representado e quem processa a representação também” (HAMBURGER, 2005. p. 210).

O surgimento dessa produção no cinema vem forçando uma mudança gradativa no modo com que a câmera e o roteiro focalizam os guetos urbanos, desde um modo de utilização do trabalho de atores da comunidade na filmagem de *Cidade de Deus* - um processo de criação participativa, “os atores, personagens de si mesmos, foram transferindo ao filme bastante da textura de seu cotidiano – especialmente no que se refere à linguagem de expressão corporal e oral”

(HAMBURGER, 2005. p. 211) - até a iniciativas em que efetivamente elementos das camadas marginalizadas assumem a direção do registro e veiculação de suas experiências.

O desenvolvimento e expansão dessa perspectiva revelou-se no surgimento de vários coletivos de produção de documentários ou curtas ficcionais em núcleos comunitários, facilitado pelas novas tecnologias, mas também se exprime em experiências como a do cineasta Evaldo Mocarzel, *À Margem da Imagem*, lançado em 2002, em que os entrevistados da população de rua cobravam tanto o pagamento pela participação como a preservação de certas regras de respeito durante a filmagem. E, ao final do filme, avaliavam diante das câmeras o resultado alcançado pelo diretor e a equipe no enfoque de sua realidade cotidiana.

Dentre os inúmeros problemas que se colocam diante dessas mudanças na relação com as camadas consideradas subalternas está o do pretendido posicionamento em relação à condução das políticas de cultura e ao mercado de bens culturais no Brasil. Como decorrência deste, surgem questões como a definição das platéias a que se destina essa produção (ou em que públicos ela realmente circula), dos efeitos de recepção que provoca (dentro e fora do circuito estrito do campo cultural), como também do estatuto que alguns dos responsáveis por essas iniciativas adquire diante de suas comunidades, das instâncias de consagração cultural, das autoridades públicas e da mídia. Discuto alguns desses problemas neste trabalho, em especial aqueles relativos aos limites e possibilidades de uma ruptura nas convenções de representação, com que trabalha a produção artística e cultural e sobre as inovações instituídas por essa produção.

## 2 Autenticidade na representação da dor

Uma das referências mais importantes da literatura e de outras manifestações culturais que pretendem exprimir a “voz do oprimido” é o livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960. Neste livro, colocam-se alguns problemas que são temas recorrentes na discussão sobre essa literatura que se expande desde os anos 1990 nos centros urbanos brasileiros, se auto intitulado **marginal** ou **periférica** e na que segue uma tradição mais longa de consolidação de **literatura negra** no Brasil. Um deles é a condição especial em que o narrador se situa diante de sua comunidade. A possibilidade de escrever e o fato de se considerar escritora aparece no texto de Carolina Maria de Jesus como um traço de diferenciação social e até mesmo motivo de distanciamento na convivência com a comunidade favelada.

Esse livro provocou também a discussão sobre um outro aspecto comum, a da autenticidade do relato. Neste caso, surgiu a pergunta sobre o grau de intervenção na edição dos escritos de Carolina do jornalista Audálio Dantas, que tomou a iniciativa para a publicação em livro. No entanto, manteve-se a escrita com problemas de ortografia e uso de formas lingüísticas não acatadas na língua culta. A escritora revelava, portanto, abertamente, não dominar as referências culturais burguesas – através do uso da língua. No caso de um escritor como Ferréz que tematiza a distância de quem tem uma formação escolar e se dedica à leitura em relação ao conjunto da população da favela, como já comentei em trabalho anterior (PEREIRA, 2003. p.203) esta situação se torna mais evidente. Coloca-se uma situação que pode ser analisada a partir das considerações de Philippe Lejeune, baseadas em Pierre Bourdieu: “A partir do momento em que camponeses e operários tiveram acesso à prática da escrita (e em particular ao relato de vida), começaram a fazê-lo a partir de imagens de si já constituídas que encontraram pelo caminho” (LEJEUNE, 2008. p.133). Entra em questão, no caso dos autores brasileiros que vêm se destacando, se já houve mecanismos capazes de “emancipá-los” das referências culturais, dos modelos de compreensão e representação produzidos pelas tradições culturais hegemônicas. De qualquer modo, observa-se claramente não somente nos escritos de Carolina Maria de Jesus, como em depoimentos sobre a sua atuação na vida pública, algumas atitudes que podem caracterizar o seu desejo de se distanciar da comunidade de origem (SANTOS, 2009, 19-20). De modo análogo ao do texto de Ferréz, estudo crítico recente sobre a literatura marginal e negra defende a perspectiva de que o escritor negro é um ser “fora do lugar”. Tais situações parecem corroborar as observações de Lejeune:

De outro lado, o fato de assumir o próprio relato de vida (e eventualmente tentar publicá-lo) representará, mais ou menos voluntariamente, um ato de ascensão social e de integração à cultura dominante, mesmo se isso for feito no âmbito de uma luta militante destinada a suscitar uma consciência de classe. Entra-se aqui em um jogo complexo de contradições, ligado às relações de poder e às leis dos circuitos de comunicação do texto impresso (LEJEUNE, 2008. p.133).

Uma marca que procura se preservar, com todas as contradições é a legitimidade da voz autoral pela origem, o traço de **autenticidade** do depoimento ou da representação da realidade. Principalmente porque a literatura que se apresenta como alternativa, periférica ou marginal tem nessa referência seu principal apelo. Vale para a literatura a mesma construção simbólica que se operou em relação à certa vertente da música popular na atualidade: é a pretendida **autenticidade** que garante a circulação de algumas mercadorias como **universais**, tanto do ponto de vista das nações não hegemônicas quanto das camadas subalternas e marginalizadas da população com suas formas particulares de expressão. Assim, comenta Paul Gilroy:

A autenticidade aumenta o apelo de mercadorias culturais selecionadas e tem se tornado um elemento importante no mecanismo do modo de racialização necessário para tornar músicas não-européias e não-americanas artigos aceitáveis em um mercado pop expandido. O discurso da autenticidade tem sido uma presença notável no *marketing* de massa de sucessivas formas culturais populares negras para platéias brancas (GILROY, 2001. p.204-205).

Esses traços identificáveis no campo das referências raciais funcionam igualmente no da pertinência do discurso autoral vinculado a uma cultura subalterna, da favela, do pobre. Essa identificação pode implicar a recusa de certo tratamento considerado **literário**, nitidamente adquirido ou aprendido na tradição cultural acadêmica. Coloca-se, então, uma contradição entre se oferecer um produto que não **representa** formalmente o meio que pretende **representar** diegeticamente, nem mesmo a voz que **representa** uma visão de mundo afinada com esse meio. Tal situação se agrava pela vinculação constante desse gênero de narrativa a espaços bem definidos de exclusão, geograficamente localizados, aos quais se associam características culturais particulares.

As críticas de Walter Benjamin contra o movimento da Nova Objetividade trazem material muito pertinente para a indagação sobre os impasses da produção cultural que pretende ver reconhecida sua identificação com os marginalizados e excluídos no Brasil. Em relação à fotografia produzida nesse movimento: “Em outras palavras, ela conseguiu transformar a própria miséria em objeto de fruição, ao captá-la segundo os modismos mais aperfeiçoados” (BENJAMIN, 1985. p.129). Baseando-se em critérios semelhantes, Susan Sontag discute a fotografia do brasileiro Sebastião Salgado. Depois de comentar a crítica que é dirigida contra todo o aparato comercial e de produção mercadológica da divulgação de suas fotos, Sontag procura avançar um pouco a discussão:

Mas o problema está nas fotos em si mesmas, e não na maneira ou no lugar onde estão expostas: o problema está no seu foco voltado para os destituídos do poder, reduzidos à impotência. É significativo que os destituídos do poder não sejam designados nas legendas. Um retrato que se exime de designar seu tema torna-se cúmplice, ainda que inadvertidamente, do culto da celebridade que inflamou um apetite insaciável pelo tipo oposto de fotografia: assegurar só aos famosos a menção de seus nomes rebaixa os

demais a exemplos representativos de suas ocupações, de suas etnias, de suas aflições (SONTAG, 2003. p.67).

Ao optar por esse tipo de enfoque, o fotógrafo estaria reforçando uma perspectiva fatalista ou naturalista dos grupos focalizados, ignorando as subjetividades individuais esvazia o potencial das vontades individuais, das iniciativas transformadoras. Este problema que se associa imediatamente ao modo com que se concebem os espaços de exclusão na atualidade está muito presente na narrativa brasileira contemporânea, e repercute inclusive na versão fílmica dirigida por Fernando Meirelles do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado em 1997. Esse problema está ligado certamente a efeitos de recepção que, segundo variados relatos, teve junto aos moradores na exibição realizada por ocasião de seu lançamento, em 2002: o filme provocou a indignação de muitos moradores da comunidade focalizada que reconheceram esse determinismo à falência e ao crime que lhes foi impingido na representação cinematográfica – e que está inegavelmente presente no original de Paulo Lins.

Em relação aos receptores, outra das conseqüências desse tipo de enfoque da “dor dos outros” é suscitar a sensação vaga de que as pessoas deveriam **importar-se** mais com os outros. Esta é uma atitude muito comum na proposta de exibição de situações de miséria, em vários âmbitos e canais no Brasil: não a de suscitar debates políticos, mas apelar para a “solidariedade” com aquele que sofre – um sentimento um tanto vago e pouco conseqüente do ponto de vista de uma intervenção transformadora. E em outro trecho do mesmo livro Sontag define o caráter paralisante da solidariedade: “Na mesma medida em que sentimos solidariedade, sentimos não ser cúmplices daquilo que causou aquele sofrimento. Nossa solidariedade por drama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência” (SONTAG, 2003. p.86).

Talvez o próprio canal escolhido, como aponta Benjamin, o circuito de produção em que se inclui, as regras inerentes a ele que são acatadas, implique nesse impasse político ou nessa opção que acaba por ser conservadora:

Comentando agora a Nova Objetividade como movimento literário, darei um novo passo, dizendo que ela transformou em objeto de consumo a luta contra a miséria. (...) O que caracteriza essa literatura é a metamorfose da luta política, de vontade de decidir em objeto de prazer contemplativo, de meio de produção em artigo de consumo (BENJAMIN, 1985. p.130)

### 3 Repercussão e legitimação cultural

O reconhecimento das dificuldades e compromissos envolvidos na divulgação da fala dos destituídos motivou muitas discussões, quanto ao sucesso alcançado pelo livro de Carolina Maria de Jesus, entre os integrantes da Associação Cultural do Negro (ACN). Esse movimento atuava desde os anos 1940 e tinha sede em São Paulo, com muitos simpatizantes de peso no meio intelectual, além da participação efetiva de intelectuais negros da importância do escritor e jornalista Oswaldo de Camargo. Assim, em sua tese de Doutorado, um alentado e bem fundamentado estudo sobre a literatura negra e a chamada literatura marginal, Mário Augusto Silva afirma:

A ACN e os escritores que a orbitavam teriam clareza de que o empreendimento coletivo político-cultural negro estava confinado, naquele momento, a um lugar socialmente marcado, apesar das disposições, ao que parecem, democráticas, de seus interlocutores não-negros? Difícil afirmar, tanto quanto se eles teriam percebido o exotismo requerido de um escritor negro, para sua recepção positiva no cenário intelectual. Daí, talvez, o conflito interno na Associação à recepção da figura de De Jesus, como já

visto, bem como a contraposição que Camargo faz, acertadamente, em suas memórias, entre ele e aquela escritora. Individualmente, o escritor negro é aceito na cena intelectual se tiver o traço marcado do exótico. Coletivamente, seu projeto e seu lugar são marcadamente limitados. Tendo isso em vista, chega-se a um impasse, cuja explicação é desafiadora: Por que não foi das frações do grupo negro organizado, em São Paulo, que algo semelhante a um *Quarto de Despejo* foi gestado? Não havia ali a potência criadora? Escritores em número razoável e melhor preparados, intelectual e literariamente, ungidos em experiências políticas capazes de lhes proporcionar o grau ácido de expressão crítica referentes à Nova Abolição, à liberdade e emancipação plenas? Então, por quê não foi entre eles que Carolina Maria de Jesus surgiu? (SILVA, 2011. p.220)

Talvez seja o caráter que não se assemelha a dos textos “engajados” que tenha permitido a grande comunicabilidade do texto. A decepção, um tanto ingênua, com as promessas da modernidade, que levam ao desespero e ao amargor de Carolina, desse modo representando a decepção de grande parte da população – mas sem perspectiva política muito clara.

Surpreendente e não sendo uma surpresa – mas, talvez, uma expectativa latente dos fatos históricos – a um só tempo, com sua estréia, a autora de *Quarto* desnuda um dilema para a produção literária do escritor negro, naquele instante. Ela é um ponto de clivagem, uma cunha no discurso, um desafio para as expectativas literárias e sociais das ideias-força de revolta e protesto enunciadas até ali. Simultaneamente, ela questiona as figurações do desenvolvimento da metrópole emergente, explicitando uma modernidade precária, feita a complicados golpes enviesados de modernização, cujos custos, para os sujeitos desprivilegiados e subalternos, sempre são trágicos. Ela é o atraso falante e desconfiado das promessas de um futuro glorioso que se abriria, nos discursos do poder, a partir do meio século XX. (SILVA, 2011. p.220).

E, acrescenta Mário Silva, ela é “o primeiro sucesso de vendas de um escritor negro no século XX”. Possivelmente a atitude de desconfiança ou cautela de algumas figuras da intelectualidade e militância negra diante do sucesso de Carolina Maria de Jesus se baseasse no reconhecimento de que haveria outros caminhos alternativos de afirmação cultural e de veiculação de uma perspectiva da comunidade negra e subalternizada no Brasil em que valesse mais a pena investir politicamente do que no reconhecimento da legitimidade literária. De qualquer modo, até a atualidade o problema da **qualidade** literária provoca comentários e tomadas de posição de escritores da periferia ou vinculados às tentativas de consolidação de uma **literatura negra**. A pergunta sobre a adequação de seus textos a determinados padrões de execução ou referências canônicas surge no momento em que pretendem ser reconhecidos como produtores de literatura, mesmo que com um rótulo específico: **marginal**, **periférica** ou **negra**. O pesquisador Nei Lopes contribui para a discussão desse problema, procurando trazer uma perspectiva **de dentro** da comunidade que procura encontrar seu espaço no conjunto da produção cultural. Sua iniciativa de repertoriar a contribuição do negro para a cultura do país, acompanha-se também da preocupação com o modo com que será avaliada, conforme se observa no comentário abaixo do pesquisador Mário Silva:

Em 2007 aparece no mercado editorial brasileiro uma tentativa de “[...]repertoriar a presença negra na Literatura feita no Brasil. E aí, como autor, personagem, motivador e influência, tanto do ponto de vista dos costumes, quanto da contribuição de seus falares e

linguagens[...]. O **Dicionário Literário Afro-Brasileiro**, < grifado pelo pesquisador> de Nei Lopes (ele mesmo, um autor negro), procura suprir uma lacuna existente no Brasil, ao menos desde o princípio do século XIX: inventariar uma produção específica ou que a ela se refira sob a ótica do negro, estando aí, inclusive, autores não-negros que criaram personagens negros. Trata-se de um esforço considerável, que pode ser ampliado e melhorado. Lopes afirma ainda, na introdução, que: 'No país, a produção literária da contemporaneidade afro-brasileira é marginalizada dentro dos mesmos parâmetros que, outrora, elegiam a arte clássica como o ponto mais alto da escala estética, recalcando a arte negra como **primitiva**, *naïf*, infantil. Para os que pensam assim, será preciso que os escritores negros passem por um processo de depuração e aprendizado até atingirem os cânones em que se baseia a escritura dos autores brancos, consagrados e de prestígio'(SILVA, 2011. p.213).

Alguns elementos comuns associam escritores que têm sido apontados como integrantes de um movimento de literatura marginal ou periférica, até mesmo por sua divulgação através da *Revista Caros Amigos*. Entre eles, destacam-se Sacolinha, Sérgio Vaz e Ferréz. Esses escritores compartilham um determinado “projeto pedagógico” que a pesquisadora Érica Pessanha define como “o uso da literatura como um ato político que visa dialogar com as populações das periferias urbanas brasileiras e ampliar a capacidade crítica desse público” (NASCIMENTO, 2009, p. 244). A mesma pesquisadora diferencia este projeto do surgimento, como exceção e fato isolado, da escritora Carolina Maria de Jesus; porque existe, entre eles “a posituação do que é peculiar a eles, da promoção da leitura ou da produção e circulação de bens culturais na periferia” (NASCIMENTO, 2009, p.236). A participação nesse projeto comunitário relaciona-se também a seu surgimento, enraizado na comunidade favelada e reconhecido por ela, através de suas iniciativas, como a criação dos saraus de poesia da Cooperifa,<sup>ii</sup> na Zona Sul de São Paulo, e por suas relações com o movimento *hip-hop*. No caso de Sacolinha e de Ferréz existe, inclusive, o reconhecimento aberto das vinculações com esse movimento (nos temas, na linguagem e no tipo de preocupação social) e a promoção, através de prêmios oriundos desse movimento aos escritores – como o Prêmio Hutuz concedido a Ferréz pela CUFA<sup>iii</sup> pelo livro *Manual Prático do Ódio* (2003), na categoria □g *hip hop*, ciência e conhecimento□h (NASCIMENTO, 2009.p.239). Não há uma posição comum quanto à consagração literária pelos canais tradicionais, principalmente a academia, entre estes e outros autores ligados à literatura alternativa ou marginal – é o que se pode concluir de estudo recente de Aline Deyques, com entrevistas a diferentes autores (observe-se que a atualidade do estudo é relevante devido à posição flutuante devida à repercussão de suas obras e da figura pública, por exemplo, de Ferréz, inclusive na mídia televisiva) (DEYQUES, 2011).

Quanto à repercussão dessa literatura na mídia e no campo cultural, coloca-se outra ordem de questões para a discussão das quais os estudos de Susan Sontag sobre a fotografia oferecem contribuições importantes. Em primeiro lugar, qual a função que se atribui à divulgação da violência e das condições de vida precárias na favela e nas periferias? Susan Sontag, em seu estudo *Diante da Dor dos Outros*, retifica sua avaliação em estudo anterior (publicado no livro *Sobre Fotografia*) de que a exposição continuada da cena de violência conduz a sua banalização:

A idéia proposta em *Sobre Fotografia* – que nossa capacidade de reagir a nossas experiências com frescor emocional e com pertinência ética vem sendo minada pela difusão implacável de imagens vulgares e estupefacentes – poderia ser chamada de uma crítica conservadora à difusão de tais imagens (SONTAG, 2003. p.92-93).

A pensadora pretende desfazer o compromisso de sua interpretação anterior com uma tendência

hegemônica no pensamento da chamada pós-modernidade:

Segundo uma análise muito influente, vivemos numa ‘sociedade do espetáculo’. Toda situação tem de se transformar em espetáculo para ser real – ou seja, interessante – para nós. As próprias pessoas aspiram a tornar-se imagens: celebridades. A realidade renunciou. Só existem representações: mídia (SONTAG, 2003. p.91).

Atacando a perspectiva limitada e cultural e ideologicamente marcada, Susan Sontag acrescenta:

Dizer que a realidade se transforma num espetáculo é um provincianismo assombroso. Universaliza o modo de ver habitual de uma pequena população instruída que vive na parte rica do mundo, onde as notícias precisam ser transformadas em entretenimento – esse estilo maduro de ver as coisas, que constitui uma aquisição suprema do **moderno** é um pré-requisito para dismantelar as formas tradicionais de política fundada em partidos, que propiciam discórdia e debate genuínos. Supõe que todos sejam espectadores. De modo impertinente e sem seriedade, sugere que não existe sofrimento verdadeiro no mundo (SONTAG, 2003. p.92)

Para a pensadora, as imagens ainda têm a força de se constituir em referência de situações limite de abusos contra a pessoa humana. Releva, no entanto, a atitude de recepção que não pode ser de descaso ou de pura compaixão para que a imagem provoque a reflexão ou a tomada de atitude, a ação. A representação assuma seu potencial político.

## Conclusão

A preocupação de alguns artistas plásticos contemporâneos de romper com o possível entorpecimento das imagens midiáticas e seu fluxo incessante, levou-os a cultivar uma estética que explora o traumático, conforme observa Hal Foster (p.140). Até que ponto esse tipo de atitude degenerou num modismo a quebrar a monotonia da arte abstrata ou das instalações enigmáticas nas galerias e nos museus é algo a ser observado. Mas também até que ponto o cinema e a literatura que exhibe as mazelas da periferia se tornou um gênero que consagra aqueles que se apresentam como testemunhas **autênticas** das situações limites a que a população está exposta nos espaços de exclusão das zonas urbanas brasileiras. Os autores figuram, então, na posição ambígua (reconhecida por um estudioso como Mário Medeiros Silva como “fora do lugar”) porque representam uma comunidade consensualmente caracterizada como iletrada e dialogam na cena cultural com os setores mais intelectualizados da sociedade e os detentores da máquina midiática. Tornam-se mediadores que não se reconhecem como totalmente identificados com a comunidade a que pertencem em muitos dos casos, apontando para sua condição **especial** pela aquisição dos instrumentos culturais de ascensão social e reconhecimento cultural – caso típico das ambigüidades do discurso do escritor Paulo Lins.

Talvez a inauguração de novos gêneros, avessos aos rótulos consagrados pela tradição cultural burguesa, ou a conquista de novos espaços de circulação da leitura e da cultura oral seja a carta de alforria para a produção que pretenda falar da, com e para a periferia. Não lhe interessa tanto, nem interfere em sua sobrevivência, o reconhecimento a partir dos padrões de consagração estética e cultural dominantes, os efeitos que busca encontram-se na própria comunidade. Fazendo uma analogia histórica, penso nos problemas e contradições que poderiam ocorrer caso os artistas europeus burgueses tivessem se dedicado a tentar realizar o padrão da tragédia clássica francesa em plena decadência da aristocracia. Novas formas de consagração, reconhecimento, recepção – novos rituais da cultura precisam se afirmar para ultrapassar a dívida ou o pedido de autorização para os oprimidos na atual conjuntura social e econômica fazerem ouvir a sua voz e marcar com seus corpos a sua presença dos modos que lhe interessam, sem necessitar apagar as suas diferenças.

### Referências bibliográficas:

- 1] BENJAMIN, Walter. O autor como produtor: conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Volume 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 120-136.
- 2] FOSTER, Hal. *El retorno de lo real*. La vanguardia a finales de siglo. Traducción Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- 3] JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960. NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- 4] LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- 5] NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- 6] PEREIRA, Victor Hugo Adler. “Cidades fragmentadas e intelectuais partidos”. In: MONTEIRO, Maria da Conceição; LIMA, Tereza Marques de Oliveira. *Dialogando com culturas: questões de memória e identidade*. Niterói: Vício de Leitura, 2003.
- 7] \_\_\_\_\_. Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Nº 30 – Brasília, julho/dezembro de 2007. p. 11-26.
- 8] SILVA, Mário Augusto Medeiros. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Univ. Estadual de Campinas – orient. Profª. Dra. Elide Rugai Bastos. – março 2011.
- 9] SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



i **Victor Hugo Adler PEREIRA, Prof. Dr.em Letras em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira**

Pesquisador CNPQ - Procientista FAPERJ/UERJ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Departamento CULT (Literatura Brasileira, Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Cultura Brasileira).

- ii Cooperifa – Cooperativa cultural da periferia que realiza saraus de poesia, desde 2003, num bar da Zona Sul de São Paulo, denominado “Zé Batidão”, freqüentado predominante por pessoas de classes populares (uma fonte importante para o conhecimento e estudo dessa iniciativa criada pelo escritor Sérgio Vaz é o livro de Érica Peçanha do Nascimento, *Vozes Marginais na Literatura*, citado na bibliografia deste trabalho).
- iii A CUFA (Central Única das Favelas) que tem como um de seus criadores o *rapper* MVBill atua como um polo de produção cultural desde 1999, irradiando-se a partir do Rio de Janeiro, tornou-se uma instituição de interlocução com autoridades e outras instâncias da vida pública no país.