

A NARRATIVIDADE COMO INSTRUMENTO DOS JOVENS NA LUTA POR VISIBILIDADE

 <https://doi.org/10.56238/arev7n5-326>

Data de submissão: 22/04/2025

Data de publicação: 22/05/2025

Lizete Cecilia Deimling

Doutora em Ciências Sociais

Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Unioeste

E-mail: Lizete.deimling@unioeste.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5672-5620>

ID Lattes: 0905530469784884

Vando Galfetto

Doutor em Envelhecimento Humano

Docente da Universidade Estadual do Oestes do Paraná – UNIOESTE - Curso de Educação Física

E-mail: vando.galfetto@hotmail.com;

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0518-123X>

ID Lattes: 1127999221601727

RESUMO

O artigo analisa a evolução e os significados atribuídos à "literatura marginal" no Brasil, diferenciando dois momentos históricos principais. O primeiro, na década de 1970, inserido no contexto da ditadura militar, destacou-se pela criação de circuitos culturais alternativos em oposição à censura, sendo marcado por produções independentes, principalmente na poesia, que buscavam subverter padrões estéticos e sociais. O segundo momento, a partir dos anos 1990, refere-se à literatura produzida por escritores das periferias urbanas, também denominada "cultura marginal". Esta, embora em contexto democrático, expressa resistência e denúncia das desigualdades sociais, utilizando-se de linguagens próprias, formatos independentes e mídias digitais. O texto evidencia que, mais do que um gênero literário, a literatura marginal constitui-se como um movimento político e social, atuando na luta contra a invisibilidade e pela representatividade das populações periféricas.

Palavras-chave: Literatura marginal. Cultura periférica. Resistência cultural. Produção independente.

1 INTRODUÇÃO

O significado mais difundido para a denominação "literatura marginal" está ligado ao movimento situado no contexto da ditadura militar, na década 1970. Esse movimento, porém, pouco se assemelha ao seu homônimo que cresce nas periferias urbanas brasileiras, qual seja, a "cultura marginal" (NASCIMENTO, 2009, 2011).

O movimento da década acima citada, inserido em um contexto de censura do regime ditatorial, caracterizava-se principalmente pela criação de circuitos de produção alternativos ou marginais no teatro, na música, no cinema e também na literatura. Foi, sobretudo, um movimento de poesia marginal, reunindo intelectuais e poetas que já publicavam nos anos 1960, mas não se identificavam com os movimentos de vanguarda da época, como o concretismo, a poesia de práxis ou a poesia de processo; e poetas que começaram a publicar nos anos 1970 (HOLLANDA, 1981; MATTOSO, 1980 apud NASCIMENTO, 2009, p. 40).

Com forte influência do movimento da contracultura¹, a literatura produzida por esses poetas buscava subverter padrões de qualidade, de ordem e de bom gosto vigentes, desvinculando-se das produções engajadas e intelectualizadas. Seus textos eram caracterizados pelo tom irônico, uso de palavrão, versando sobre sexo, drogas e cotidiano de certas camadas da sociedade. Os livros produzidos pelos grupos de poesia marginal, rodados em mimeógrafos, tinham, intencionalmente, características gráficas precárias, com papel inferior e impressões borradas e falhas (PEREIRA, 1981).

Esse movimento era composto por poetas marginais oriundos das camadas médias e altas do Rio de Janeiro, estudantes e professores universitários de cursos ligados às atividades de cinema, teatro e música, e suas publicações eram patrocinadas pela família, amigos e artistas e consumidas por pessoas, também, de classes privilegiadas. Via de regra eram vendidas em bares, universidades e cinemas frequentados por esses grupos (PEREIRA, 1981). Tratava-se de um movimento que optou por se colocar à margem porquanto já viviam em um contexto ditatorial e de censura, contexto em que muitas das liberdades e dos direitos só viriam a ser garantidos posteriormente, a partir da Constituição Federal do Brasil de 1988.

As especificidades do movimento de literatura marginal da década de 1970 são importantes contrapontos às características do conjunto de escritores que se apropriaram da expressão para dar nome às suas obras e identificar e organizar a sua atuação no contexto cultural. Neste contexto Ferréz

¹ Surgida nos Estados Unidos na década de 1960, a contracultura pode ser entendida como movimento de contestação de caráter social e cultural. Nasceu e ganhou força principalmente entre os jovens dessa década. Os precursores da revolução contracultural foram os chamados *beatniks*, cuja característica mais importante foi o inconformismo com a realidade do começo da década de 1960. Os líderes do movimento *beatnik*, que serviu de base para o movimento *hippie*, foram Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burrough (PEREIRA, 1988).

(2001) se refere ao início da literatura produzida por escritores de periferia a partir da década de 1990. Ainda segundo o autor os escritores marginais, ao contrário, embora vivessem em um regime democrático, não gozavam da plenitude dos direitos garantidos pela Constituição federal do Brasil de 1988, comportando-se como um movimento de resistência.

A literatura marginal é, portanto, uma reivindicação de autores dos espaços periféricos de escreverem as suas próprias histórias, de o fazerem a partir de sua própria ótica e com sua particular linguagem, podendo essas escritas se apresentar como instrumento de expressão, relato ou denúncia. A atribuição do termo "marginal" à produção literária e a autores de perfil sociológico semelhante não é, porém, unânime. Há aqueles que defendam que, embora a temática seja marginal, a publicação, às vezes em grandes editoras, não pode ser considerada como tal. Outros reivindicam o título de escritores de literatura marginal por serem eles e as suas publicações originárias das margens da sociedade, mas defendem que a periferia tem muito mais a dizer além de violência, carência e preconceito, e que os escritores e a literatura marginal podem e devem transpor a barreira imposta do que se espera que seja dito. Nesse sentido, o escritor marginal pertencente ao Grupo de Estudos de Literatura da Margem, defende esse ponto de vista sob enfoque da literatura de resistência:

Na favela, assim como em qualquer lugar, tem tudo quanto é tipo de coisa: tem ódio, tem guerra, tem amor, tem paixão, tem sexo, tem tudo. E poeta quer escrever, seja sobre sua realidade concreta, seja sobre uma outra realidade fictícia. (UNILA, 2018).

Segundo Érica Nascimento (2009), os escritores vinculados ao movimento da cultura marginal demonstram um esforço em buscar referências a uma tradição literária a que se desejavam filiar os novos escritores marginais. Esses nomes, não apenas nas edições de revista, mas em saraus e em outras publicações marginais, são frequentemente evocados como tendo sido aqueles que deram um passo de resistência na luta contra a invisibilidade e a favor do lugar da fala.

Além das disputas travadas pelo reconhecimento como um gênero literário e pela ressonância de suas narrativas e denúncias, usualmente silenciadas, a literatura marginal busca alternativas para as suas publicações, uma vez que o mercado das grandes editoras se revela quase inacessível. Traçam-se estratégias de produção independentes e de baixo custo (cordéis, fanzines), bem como de criação de pequenas editoras a fim de defender a acessibilidade aos produtos literários, reconhecer a representatividade dos seus escritores e legitimar a cultura produzida pela periferia. Há ainda a elaboração e a disponibilização de conteúdos digitais em bibliotecas virtuais, nas redes sociais e em páginas pessoais, sítios por onde circula uma infinidade de registros mais facilmente acessados pela internet.

Enquanto a busca por referências do passado representa o esforço em evocar uma tradição literária e em dar contornos ao que seria essa literatura marginal, a inserção de crônicas e de letras de *rap* ligados ao movimento *hip-hop* nacional pelos escritores periféricos mostra indícios da forte conexão entre essa expressão cultural e outros movimentos da periferia. Há uma imensidão de produções que se misturam, se embaralham e se apoiam, confundindo saraus, batalhas de *hip-hop*, *slams*, *rappers*, escritores e poetas, entre a diversidade de expressões da cultura marginal.

O encontro com a literatura marginal, impulsionado pelo incômodo com o silenciamento dos territórios periféricos e a vida inconformada ao contexto social, dispara uma série de conexões e de outras possíveis entradas para encontrar narrativas dessa população e os seus espaços. As manifestações da cultura marginal se vinculam a representar aquela parcela das minorias sociais que vive num determinado momento histórico de extrema desigualdade social e de intolerância cultural, pegando parte da história nas próprias mãos, organizando-se no cotidiano por meio de uma cultura que perpassa territórios, ressignificando-se politicamente em cada bairro, cidade, estado, nação.

Diante dessa abordagem, observa-se ser a cultura marginal um movimento social que se transforma numa arma política ao enunciar de determinada forma o presente envolto de injustiças e, em seguida, confrontá-lo com a classe política dirigente. A juventude é o principal elemento de força nesse movimento da cultura marginal. Os jovens encontraram um poderoso meio para quebrar o silêncio frente às injustiças e a violência, enunciando uma representação política da sua existência, uma resistência que não fazia parte do debate público até então.

1.1 ESCREVER E INSCREVER-SE NA CIDADE: OS JOVENS DA FAPELA

No contexto das respostas civis à injustiça e a violência, nele se pode vislumbrar um importante e recente processo de mobilização de jovens de favelas e de bairros de periferia, o que é realizado por meio de projetos locais baseados em ações culturais e artísticas, projetos esses frequentemente desenvolvidos e coordenados pelos próprios jovens em torno da cultura marginal nas periferias do Brasil.

Esses grupos expressam, por meio de diferentes linguagens – como a música, o teatro, a dança e o cinema –, ideias e perspectivas dos jovens das favelas. Ao mesmo tempo, esses grupos buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade associados a esse segmento, disputando os jovens dessas áreas com o tráfico de drogas, exercendo uma sedução ligada ao *glamour* da arte, à visibilidade, ao reconhecimento e ao pertencimento.

Em geral, esses jovens se vinculam à cultura marginal e a projetos com aspectos inovadores, com repertório artístico que está voltado a reivindicações dos direitos sociais e forte componente de

contestação ao sistema. Esses grupos valorizam o campo simbólico da subjetividade e investem na formação artística e de líderes e a abrangência da sua cultura passa a servir como modelo para gerações futuras. Numa contraoperação de criação de estereótipos, procuram construir imagens fortes de jovens favelados que, contrariando a profecia, tornaram-se cineastas, escritores, artistas de teatro ou músicos. Em outras palavras, nesses grupos, as estratégias de sucesso e a fama são entendidos como ingredientes políticos de militância e de reivindicação. Jovens envolvidos com esses projetos culturais buscam parcerias e aparecem não só como artistas e escritores, mas também como lideranças que falam por eles e em nome dos demais moradores das favelas.

Nesse sentido, a cultura do coletivo impera sobre os desvios individualistas. Esses movimentos juvenis sustentam, em suas narrativas, forte componente de afirmação territorial, sendo frequente que os nomes dos grupos, as letras das músicas, as camisetas e as roupas reafirmem permanentemente os nomes das comunidades de origem. Curiosamente, a intensa e reiterada afirmação de compromisso territorial não se traduz em bairrismo ou nacionalismo. Combinam o "amor à comunidade" com a adesão aberta a signos locais e globais, atribuindo alta prioridade aos intercâmbios com outras comunidades nacionais e até mesmo internacionais. Ainda, as reivindicações desses grupos assumem uma postura de denúncia a diferentes formas de violência, portanto buscam por afirmação, seja nas letras das músicas, nas indumentárias e nos documentários. As suas expressões de "autoestima" e "atitude" são as que melhor definem, em linguagem nativa, a ideia de que o que se pretende é traçar novas imagens associadas aos jovens das favelas.

Essas iniciativas vêm se tornando imprescindíveis, não só como polos de construção de uma cultura alternativa – cultura marginal –, mas também como mediadoras entre a juventude das favelas, de um lado, e governos, universidades e, muitas vezes, atores internacionais de outro. Essas partes estabelecem pontes entre os mundos fraturados representados pela cidade e pela favela e que, frequentemente, são os únicos pontos de contato para quem pretende entender o que se passa com os jovens moradores de favela – jovens que resolvem fazer ouvir a sua própria voz e reivindicar pelo seu espaço na sociedade utilizando-se da literatura nas diversas formas de representação.

No que diz respeito à violência, a maioria dessas iniciativas se equilibra entre a denúncia pela ausência do governo, pela falta de estrutura, por deficiência de políticas públicas, entre outras defasagens urbanas. Alguns desses grupos de jovens, por meio de projetos vinculados à cultura marginal, procuram exercer papéis de mediadores na "guerra" entre facções do tráfico de drogas e assumem abertamente a missão de "tirar jovens do tráfico" (BILL MV, 2006).

Outras iniciativas, como ações de mediação em vez de respostas violentas à violência por sua vez, assumem posições até mesmo ambíguas em relação ao mundo da criminalidade. É o caso de

grupos de *hip-hop* que se identificam com os "manos" presos, com os jovens negros e com os jovens pobres – todos sem oportunidades na cidade – procuram na favela meios de sobrevivência. Para tanto o movimento se concentra na denúncia de que a criminalidade é associada, como estereótipo, aos jovens negros e pobres das periferias.

1.2 JOVENS: OS NOVOS MEDIADORES DA PERIFERIA

A juventude se apresenta como mediadora das questões sociais do seu espaço, fazendo-o com característica e representatividade específica: jovens oriundos das favelas; com produção de um discurso na primeira pessoa; capacidade de expressar signos com os quais os jovens das comunidades se identificam e, ao mesmo tempo, criam modelos que recusem as imagens tradicionais da juventude que vive nas favelas; criação de novas metáforas por força das histórias de vida; capacidade de transitar na mídia e na comunidade, entre facções e governos, isto é, transitar entre o local e o universal. Esses jovens se tornam, portanto, mediadores de grupos heterogêneos e protagonistas da própria história, utilizando-se da cultura marginal para se fazerem ouvir.

O protagonismo juvenil aparece como importante contraponto à violência e à exclusão social. Atualmente variados projetos sociais envolvem jovens em condição vulnerabilidade social. O protagonismo juvenil é parte de um método de educação para a cidadania que prima pelo desenvolvimento de atividades em que o jovem ocupa uma posição de centralidade, e sua opinião e participação são valorizadas em todos os momentos em sua comunidade. As experiências ali analisadas demonstram que a ênfase no jovem como sujeito das atividades contribui para dar-lhes sentidos positivos e projetos de vida, ao mesmo tempo em que conduzem à reconstrução de valores éticos, como os de solidariedade e de responsabilidade social (CASTRO *et al.*, 2001).

Nas comunidades periféricas, desde o início da sua vida o jovem se insere como protagonista, como sujeito de sua ação. Então a cultura marginal não se limita à simples denúncia, mas procura mostrar “[...] que existem alternativas possíveis para os jovens excluídos, de uma maneira positiva e afirmativa” (DUTRA, 2007, p. 30-31). A sua literatura se constitui em um meio de resistência em face a uma ordem que opõe e acossa. Importa para esse jovem não apenas como denúncia, mas também produzir esclarecimento sobre essa ordem social.

Nesse sentido convergem as palavras de Antônio Cândido, para quem “[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro, ela tem a ver com a luta pelos direitos humanos” (2004, p. 186). É certo que a periferia não pode ser tratada homogeneamente e o modelo dual de centro-periferia utilizado por muitos autores

não explica tudo. Aquela imagem da periferia como o lugar de seres humanos descartáveis, dos “resíduos estatísticos”, das massas “que não têm história a escrever, nem passado, nem futuro” e cuja força “é o silêncio” vive atualmente um momento histórico de renovação na cena cultural brasileira. Trata-se de um momento em que os autores e artistas da periferia se mobilizam para deixarem de ser “invisíveis” e passarem a ser ouvidos no que tange a defender a construção de uma imagem da periferia engendrada por sua própria comunidade, sem as consequências perversas do discurso que normalmente se faz sobre os pobres, de que não têm o que dizer ou de que as palavras lhes faltam.

Como enfatiza Jean Baudrillard (2004), ao criticar os conceitos de “massa”, de “invisíveis”: “[...] esse silêncio é paradoxal, não é um silêncio que fala, é um silêncio que proíbe que se fale em seu nome. E, nesse sentido, longe de ser uma forma de alienação, é uma arma absoluta. Ninguém pode dizer que representa a maioria silenciosa, e esta é sua vingança” (p. 23).

Sob a forma de diferentes linguagens artísticas (música, dança, cinema, literatura, artes plásticas...), esses jovens cidadãos, que até então ocupavam apenas as páginas do caderno policial, processam um movimento sem igual e passam a figurar também no caderno de cultura dos jornais. Interessante é que essas produções conseguem articular, de forma bastante amadurecida, cultura e política, projetando a fala da comunidade onde até então só se ouvia a fala dos dominantes, aqueles que se sentiam no direito de falar pelos oprimidos, falar por aqueles que estão à margem da sociedade letrada.

Não se trata aqui apenas de reivindicação social dos jovens por meio de textos literários, mas também de um protagonismo voltado para a produção de bens culturais. Nesse contexto, esses agentes se auto intitulam artistas, poetas, escritores e nomeiam aquilo que fazem de literatura marginal.

Ocorre, porém, que, de acordo com Richard Shusterman (1998), “[...] a mera autoafirmação não é suficiente para estabelecer a qualidade artística ou o caráter estético de uma forma de expressão; a pretensão deve ser justificada” (p. 164). Shusterman ressalta que – para além da experiência estética/literária, que se dá em um primeiro nível, em que a obra impressiona nossos sentidos e nossa inteligência –, é preciso que haja também o reconhecimento sociocultural: “[...] deve existir um espaço disponível para a obra em questão no campo sociocultural da literatura” (p. 165), constituindo-se num campo que se transforma em virtude de um jogo de forças e de poder.

Essa é uma questão crítica de discussão que se apresenta em nosso trabalho, porque “[...] a justificação teórica pode ajudar a criar este espaço e a ampliar os limites pela assimilação de formas antes rejeitadas na categoria honorável de literatura” (SHUSTERMAN, 1998, p. 165). Objetivamente, então, as análises aqui empreendidas na aproximação da produção literária dos autores de periferia, intentam também ressaltar estratégias formais/estéticas, sem descuidar de sua essência sociocultural.

Em se tratando de uma produção que ainda enfrenta embates com o cânone, será preciso buscar os caminhos adequados para resgatar sua complexidade formal que tradicionalmente lhe é negada, o que é feito como forma de desvalorizar as produções literárias pelos jovens da periferia.

Não se trata, portanto, apenas do atrito entre linguagens, mas do choque entre pontos de vista sobre o mundo e de uma luta por representação nesse mesmo mundo, como lembra Ferréz: “[...] estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores da favela sejam também lembrados e eternizados” (FERRÉZ, 2005, p. 11). Alain Touraine (2011, p. 9) entende que as “[...] categorias ‘sociais’ tornaram-se confusas e deixam na sombra uma grande parte de nossa experiência vivida”. Atualmente, “[...] os problemas culturais adquiriram tal importância que o pensamento social deve organizar-se ao redor deles”. Touraine (2011) estabelece uma distinção analítica importante entre indivíduo e sujeito. Assim, o indivíduo, na modernidade, torna-se uma imagem enfraquecida e fragmentada, qual uma “[...] tela sobre a qual se projetam desejos, necessidades, mundos imaginários fabricados pelas novas indústrias da comunicação”. Assumiria, assim, uma postura mais passiva. Já o sujeito, por seu turno, assume uma atitude maisativa, forma-se “[...] na vontade de escapar às forças, às regras, aos poderes que nos impedem de sermos nós mesmos, que procuram reduzir-nos ao estado de componente de seu sistema e de seu controle sobre a atividade” (2011, p. 119-120).

Para o autor, “[...] nós só nos tornamos plenamente sujeitos quando nos aceitarmos e nos reconhecemos como seres individuados, que defendem e constroem sua singularidade, e dando, através de nossos atos de resistência, um sentido a nossa existência” (p. 123). Desse modo, a presença do sujeito num indivíduo ou numa coletividade pode ser reconhecida pelos esforços empreendidos para se libertar do lugar que lhe foi assinalado (p. 132) e no engajamento a serviço de sua própria imagem (p. 136), contra a deformação e a manipulação, que separam imagem da experiência vivida.

Da mesma forma, Iris Young defende que, ao criar as suas próprias imagens culturais, os jovens da periferia removem de si os estereótipos que haviam recebido. Ao formarem, cada um, uma auto identidade positiva por meio da organização e da expressão cultural, aqueles sujeitos oprimidos pelo imperialismo cultural podem então fazer frente à cultura dominante com demandas para que se reconheça a sua especificidade (YOUNG, 2000, p. 261).

Nesse sentido, estabelece-se um diálogo com Spivak (2009), para quem os subalternos não podem falar na medida em que estão ausentes dos espaços de fala, cabendo ao intelectual pós-colonial a tarefa de “[...] criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a)” (ALMEIDA, 2010, p. 14).

A isso se soma a proposta dos autores citados – Touraine e Spivak. Então os grupos sobrepujados não devem ser vistos apenas como vítimas, mas, sobretudo, como atores capazes de

pensar e de construir a sua própria história e libertação. Ainda, segundo Touraine (2011, p. 140), os movimentos sociais se mantêm “[...] do lado da razão contra a arbitrariedade do poder, mas, sobretudo, do lado dos direitos universais do indivíduo. Em todo conflito e em todo movimento social pode-se ouvir um apelo à igualdade, à liberdade, à justiça e ao respeito de cada um”.

Paul Ricoeur (2006) discute as acepções possíveis para o termo "reconhecimento" em busca de um conceito polissêmico, mas consensual. O autor explica que o conceito abarca três aspectos distintos e complementares: a consciência-de-si, a vida ética e a negatividade. Em relação ao primeiro aspecto, Ricoeur recorre a Hegel para examinar as origens dessa reflexão, que envolve a ideia da associação entre a relação com o si e a relação com o outro e que se faz presente no conceito de “*Anerkennung*” (reconhecimento) tal como formulado por Hegel. Já a vida ética é posta em questão sob a perspectiva da prática, dos costumes, e não apenas da moral ou da obrigação. A negatividade, por seu turno, está diretamente ligada à injustiça (enquanto houver injustiça, haverá luta por reconhecimento), e é dada como uma dinâmica que orienta o movimento do polo negativo ao positivo, “[...] do menosprezo rumo à consideração, da injustiça rumo ao respeito” (2006, p. 188).

Ainda segundo Ricoeur (2006, p. 215), “[...] a experiência negativa do menosprezo assume então a forma específica de sentimentos de exclusão, de alienação, de violência, de opressão, e a indignação que deles provém pôde dar às reivindicações e às lutas sociais a forma da contestação, quer se trate de revolução, de guerra de libertação”. Na medida em que, numa sociedade em que se esperam direitos iguais, a percepção das desigualdades sociais opera na direção da luta por reconhecimento, essa é a luta que os jovens da periferia evocam por meio da produção da cultura marginal.

Nesse sentido, Honneth (2003, p. 213-2014) fala acerca do reconhecimento recusado – ou seja, o desrespeito – como algo que, para além de privar os sujeitos de liberdade de ação, trata-se de um comportamento lesivo, que fere as pessoas. Ao ser desrespeitado em sua dignidade, além de uma lesão psíquica, o sujeito também sofre a “[...] denegação de direitos básicos elementares e a humilhação sutil que acompanha a alusão pública ao insucesso de uma pessoa”.

Para Honneth, o reconhecimento permite, portanto, “[...] uma abertura de novas possibilidades, de sorte que uma luta pelo reconhecimento social delas tinha de ser a consequência necessária” (2003, p. 256), tornando-se, assim, base de movimentos coletivos que compartilham “[...] experiências de desapontamento pessoal como algo que afeta não só o eu individual, mas também um círculo de muitos outros sujeitos” (2003, p. 258).

Assim, o reconhecimento tem relação direta com a cultura e com as imagens – sobretudo, os estereótipos – construídas por meio da arte e da literatura. O protagonismo e o processo de

reconhecimento que se observa na já vasta e efervescente produção literária na periferia contribui enormemente para o resgate da autoconfiança, do autorrespeito e da autoestima necessários para que haja uma consciência crítica e uma mobilização conjunta.

E, para isso, a cultura marginal tem se mostrada como um instrumento de grande valor aglutinador. Ainda, a redistribuição, por sua vez, refere-se à distribuição de bens materiais e de benefícios – estrutura, acesso a bens e serviços –, bem como o acesso a posições sociais e a postos de trabalho. Nesse sentido, Young ressalta que a justiça não pode limitar-se a considerar as pessoas como possuidoras ou consumidoras de bens: “Os conceitos de dominação e opressão, antes do conceito de distribuição, deveriam ser o ponto de partida para uma concepção da justiça social” (2000, p. 33).

Young esclarece:

Há duas espécies fundamentais de injustiça. A primeira, a injustiça socioeconômica, tem suas raízes na estrutura política e econômica da sociedade. Exploração, marginalização econômica e privação de bens básicos são as formas principais de tal injustiça. A segunda espécie de injustiça é cultural ou simbólica. Ela tem suas raízes em padrões sociais de representação, interpretação e comunicação. Tal injustiça inclui o estar sujeito a uma cultura estranha, o ser submetido a estereótipos e representações culturais depreciativos. Em correspondência a essas duas raízes irredutíveis da injustiça, há dois diferentes remédios. A redistribuição produz mudanças políticas e econômicas que resultam em maior igualdade econômica. O reconhecimento repara os danos do desrespeito, dos estereótipos e do imperialismo cultural. (2000, p. 196).

É diante desse quadro de injustiças, precariedade material e exclusão social nas áreas periféricas que surge a efervescência dos movimentos sociais juvenis de reivindicação frente ao Estado e à sociedade (DURHAM, 1998). Dentro da perspectiva apresentada por Young, as favelas se consolidaram como fenômeno político e sociocultural.

As áreas periféricas foram tomadas como local de modos distintos de vida, de estratégias de sobrevivência, de formas de sociabilidade e de representações políticas (FRÚGOLI JR, 2005).

O sentimento político-social dos jovens já sedimentado nas comunidades periféricas, unido ao posicionamento marginal desses grupos sociais, culmina no surgimento de uma rede de produção cultural independente, cuja essência consiste na reivindicação, na representação e na divulgação da identidade local por manifestação de artistas e escritores periféricos, ou seja, pela literatura marginal.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as exposições acima resta evidenciado que as manifestações culturais dos jovens se desenvolvem ao mesmo tempo “a partir de” e “como resposta a” uma condição de desigualdade social e passa a figurar como um importante elemento de mobilização das pessoas que partilham dessa cultura como ferramenta de contestação.

As considerações apontadas se coadunam com o interesse em observar a produção literária dos autores da periferia ligados à cultura marginal. Trata-se de um instrumento literário de jovens escritores que reúne, a um só tempo, arte, poesia, contestação, e reivindicações sociais, operando, por um lado, na esfera da luta por reconhecimento, e, por outro, na esfera da redistribuição de duas instâncias não antagônicas, mas, sim, indissociáveis.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (2010). “Prefácio – Apresentando Spivak”. In: SPIVAK, Gayatri. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG.
- BAUDRILLARD, Jean. A arte da desaparição. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.
- BILL, MV. Menino do tráfico. 2006. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br>>.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos. 4. ed. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.
- CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam. Por um novo paradigma do fazer políticas: políticas de/para/com juventude. Brasília, DF: UNESCO, 2003. CASTRO, Mary Garcia et al. Cultivando vida; desarmando violências: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza. Brasília, DF: Unesco, 2001.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. “O setor privado na América Latina: uma análise comparativa”. São Paulo, Documento de Trabalho NUPES, 3/98, 1998.
- DUTRA, Joel Silva. Gestão de pessoas por competência: um novo modelo de gestão ou modismo. São Paulo: Paidéia, 2007.
- FERRÉZ (Org.). Literatura Marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.
- FERRÉZ. Manifesto de abertura: Literatura Marginal. In: Caros Amigos (Suplemento Literário). Literatura Marginal: a cultura da periferia: Ato I. São Paulo: 2001.
- FRÚGOLI JUNIOR, Hector. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 133-165, 2005.
- HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. Vozes marginais na literatura. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. Literatura marginal: os escritores de periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O que é contracultura. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. Retrato de época: poesia marginal anos 70. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

RICOEUR, Paul. O percurso do reconhecimento. Tradução Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? (2009). Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 2010.

TOURAINE, Alain. Após a crise: a decomposição da vida social e o surgimento de atores não sociais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Grupo de Estudos Literatura da Margem, MANO ZEU, 2018.

YOUNG, Jock. A sociedade excludente: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Revan; ICC, 2000.