

## MARGINALIDADE EXCLUSÃO E IDENTIDADE AUTORAL

Uma das frases mais contundentes e significativas do debate pós-colonial dos últimos anos é a pergunta provocativa de Spivak: "Pode o subalterno falar?"<sup>1</sup> Inicialmente, era dirigida em polémica contra a pretensão do intelectual ocidental – branco, homem e heterossexual – de falar em lugar dos oprimidos e de se colocar na mesma posição de poder do discurso colonial. Ou seja, contra uma presunção ocidental e logocêntrica, mesmo bem-intencionada, de poder articular, sem nenhuma violência epistêmica, uma solidariedade entre povos despossuídos e subalternos, e contra o perigo de querer falar pelo outro e em lugar do outro, em vez de *deixá-los* falar por si próprios. Para Spivak, os subalternos precisariam se articular para inscrever sua especificidade subalterna dentro de uma identidade cultural dominante e, assim, deixar de ser subordinados.<sup>2</sup>

O paradoxo nessa visão aparece facilmente na centralidade do discurso na análise de Spivak, que desloca a economia e as condições socioculturais e acaba definindo os subalternos como aqueles que não têm voz nem acesso ao discurso predominante e aos seus veículos. Ou seja, os subalternos não podem falar, pois não seriam subalternos se falassem! O círculo se fecha ao redor do subalterno e abre-se de novo para o articulador, o mediador, o tradutor ou o intérprete, capaz de entender a contradição em nome da solidariedade ou da análise do discurso. Podemos observar hoje uma importância crescente da mediação articulada por uma nova classe de agentes vindos de organizações não governamentais e de projetos comunitários. Ao mesmo tempo,

MORRISON, T. *Entrevista*. 2006. Disponível em: <[http://www.salon.com/books/int/1998/02/cov\\_si\\_02int.htm](http://www.salon.com/books/int/1998/02/cov_si_02int.htm)>. Acesso em: 14 ago. 2006.

POE, E. A. *Philosophy of Composition*. Disponível em <<http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/composition.html>>. Acesso em: 12 maio 2006.

RORTY, R. Feminism, ideology, and deconstruction: A pragmatic view. In: ZIZEK, Slavoj *Mapping ideology*. Londres: Verso, 1995.

Introdução. In: BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Zygmunt Bauman*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. *Discourse and post-colonial theory: A reader*. New York: Routledge, 1994.

In: MOITA LOPES, L. P. da e BASTOS, L. C. (org) *Para além da identidade: fluxos, movimentos e transitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

é significativa a autoridade que as expressões artístico-culturais genuínas das camadas mais pobres ganharam durante as últimas duas décadas.

Gostaria de comentar duas questões ligadas a esse paradoxo, assim como se coloca no Brasil contemporâneo. Não se trata aqui de *subalternos* no sentido pós-colonial, isto é, de um povo deslocado e despossuído na periferia rural do poder colonial urbano, senão de uma população heterogênea e múltipla de vozes marginais que habitam as periferias várias da realidade metropolitana industrial brasileira. A exclusão social é, no Brasil, um fenômeno que afeta uma população de mais de 40 milhões de brasileiros em condições de pobreza e miséria, sem acesso à educação adequada, à ascensão social nem aos meios de comunicação de massa, a não ser como meros consumidores. No Brasil contemporâneo, a exclusão e a marginalização operam no centro da sociedade. A falta de comunicação entre a classe média e a população mais pobre se expressa nos preconceitos e na violência, por um lado, e nos esforços de domesticar, cercar, controlar e entender o excluído, por outro. Assim, as políticas públicas se posicionam contra a exclusão com o intuito de diminuir o problema da segurança e, ao mesmo tempo, apelar para a inclusão do consumidor das classes C e D no crescimento do mercado interno.

É notável o interesse da mídia pelo tema, não só pelos seus aspectos mais chocantes, do crime e da violência, mas também pela inclusão de histórias de interesse humano nessa realidade à margem da sociedade. Essa conjuntura tem aberto uma contrapartida nas possibilidades autóctones de expressão de artistas – músicos, bailarinos, atores, escritores – dessas comunidades, e, dentro dessa abertura, delinham-se duas tendências na produção cultural e artística atual. A primeira se evidencia na aparição autônoma de livros, obras de teatro, espetáculos de dança, música, cinema e outras expressões artísticas independentes de pessoas ou grupos que habitualmente não têm acesso à expressão própria. Com frequência, trata-se de testemunhos diretos de seus autores e protagonistas; outras vezes, de talentos que emergem em consequência da mediação de organizações e iniciativas não governamentais nas áreas mais desprivilegiadas do país. A segunda tendência nítida é uma popularidade crescente do tema, explorado pelos grandes veículos de comunicação, que se evidencia na

inclusão de cenários, protagonistas e expressões autóctonas da marginalidade em produções de grande porte, com tecnologia avançada e, muitas vezes, diretamente incluída nos programas mais populares da mídia de massa. O exemplo recente mais notório nesse sentido é, provavelmente, o programa *Minha periferia*, apresentado por Regina Casé, produzido pelo *Central da periferia*, da Rede Globo.

No texto de promoção do antropólogo Hermano Vianna se lê:

Não tenho dúvida nenhuma: a novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. A periferia cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o resto do mundo. Antes, os políticos diziam: “vamos levar cultura para a favela”. Agora é diferente: a favela responde: “Qualé, mané! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!”

Ou seja, promove-se aqui a ideia da *voz direta* e de uma nova possibilidade de se ouvir a periferia sem mediação nenhuma, no entanto, o texto não deixa de ser expressão de uma curiosa ingenuidade a respeito do dispositivo midiático, principalmente vindo de um intelectual cujo trabalho com a música *funk* foi pioneiro no Rio de Janeiro. Como se a exclusão de uma determinada realidade periférica pudesse ser resolvida num golpe de tecnologia e como se a mediação midiática não apenas agravasse as mesmas questões em escala muito superior.

A inclusão da periferia na grade televisiva mais popular mostra que a problemática da mediação agora se desdobra numa questão de agenciamento do mediador (o intelectual) e do dispositivo tecnológico (a mídia) na divulgação dessas vozes. Ambas as dimensões envolvem questões sérias e complexas de natureza socioeconômica e simbólica, uma vez que o mediador costuma aproveitar sua atividade numa ascensão social e profissional e, por esse motivo, se expõe às críticas, apesar de suas boas intenções. Da mesma maneira, o articulador, o artista ou o representante da realidade periférica pode ganhar uma via legítima para melhorar sua situação social, o que muitas vezes significa afastar-se da

vivência e da situação social que em princípio legítima e autoriza sua expressão.

Não é sempre fácil, entretanto, marcar uma fronteira clara entre as duas tendências – o movimento da periferia para o centro e, o contrário, o movimento do centro para a periferia –, pois quase sempre existe alguma forma de hibridismo como condição de viabilidade da existência dos dois. Nenhuma expressão artística chega a seu público sem mediação e nenhuma exploração na mídia do assunto sobrevive sem alguma incorporação da realidade efetiva que retrata. É em torno das diversas formas de mediação e exploração comercial que a polêmica surge, e talvez seja uma consequência inevitável desse hibridismo fundamental. Não pretendo aqui mapear a produção na literatura e nas artes contemporâneas sobre a exclusão social, devido ao espaço limitado deste texto. Apenas pretendo abordar a questão a partir de dois exemplos. O exemplo que vou dar da primeira tendência, ou seja, da tentativa de se dar a voz incondicionalmente a pessoas em condições de marginalidade, encontramos na coletânea organizada por Reginaldo Ferrez e intitulada *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. O livro é uma seleção de escritos antes publicados em três números especiais da revista *Caros Amigos* sobre o tema. Já na introdução, intitulada “Terrorismo literário”, um ar de combatividade e revolta se mistura com a procura de reconhecimento literário.

Jogando contra a massificação que domina cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história (...) a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria.<sup>3</sup>

O tom militante de Ferrez não esconde a contradição intrínseca na reivindicação da condição marginal, um traço identitário fortemente estigmatizado e, ao mesmo tempo, base constitutiva do projeto editorial e critério positivo de seleção dos participantes. Para Ferrez, a categoria do *excluído social* mantém a hierarquia entre centro e periferia, e contra essa dupla exclusão – social e espacial – propõe-se uma certa inversão, que converte a *voz marginal* em representação verdadeira da maioria, de um *povo* composto por minorias que não se encontra representado como

*marginal* pelos mecanismos representativos do sistema político. As experiências desenvolvidas nesses textos não são lidas como expressão de uma identidade autoral individual. De modo indireto se originam nos processos coletivos de aprendizagem em oficinas literárias, monitoradas por escritores bem intencionados. Muitas vezes o resultado é consequência e expressão da superação direta da autoria individual na união de muitas vozes conjuntas por via de apropriações, citações, empréstimos e múltiplas participações numa escrita aberta e dialógica.

Desde o sucesso do livro de Draúzio Varela, *Estação Carandiru*, cuja venda superou o número de 400 mil exemplares, o mercado editorial abriu um espaço comercialmente interessante para escritores, profissionais e amadores, que relatam suas experiências do mundo do crime, das prisões, da prostituição, da miséria ou de outros cenários de exclusão social. Apesar da irregularidade dessa escrita, a autoridade de quem viveu na carne essas experiências radicais criou uma nova onda de literatura testemunhal. Autores como Josenir, André do Rap, Hosmany Ramos, Luiz Alberto Mendes, Ferrez, entre outros, encontraram espaço editorial apoiados na urgência do tema. Editoras especializadas na garimpagem da literatura marginal, como Labortexto, Estação Liberdade e Gryphus, têm surgido, e algumas editoras estabelecidas, como Companhia das Letras e Objetiva, também se interessaram por essa fatia de mercado emergente. No caso do outro grande sucesso editorial nessa perspectiva, o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, não devemos ignorar a participação direta, na preparação do manuscrito, do crítico e acadêmico Roberto Schwartz, que foi decisiva para a abertura da possibilidade editorial. Sem dúvida, nada disso tira o mérito do autor, que criou o romance brasileiro talvez mais importante da década de 1990, mas é um fato que mostra a mudança nos processos criativos nas artes e na literatura que modificou as fronteiras entre criação, gerenciamento, produção, distribuição, *marketing* e crítica, adotando complexas formas de produção desenvolvidas nos meios de comunicação. O processo solitário da criação cada vez menos é a regra.

Sempre existiu uma literatura sobre o lado sombrio da vida brasileira. Autores como Lima Barreto, Antônio Fraga, João Antônio e Carolina Maria de Jesus são alguns dos autodidatas que participaram na formação da literatura moderna e contemporânea brasileira. O que diferencia esses autores dos nomes

que aparecem nas antologias atuais parece ser, à primeira vista, o fato de que todos se tornaram autores da literatura nacional por uma ambição literária muito mais importante do que a mera vontade de dar um testemunho pessoal e que acabou abrindo o caminho para o reconhecimento dentro dos moldes canônicos. Muitos escritores que aparecem no mercado hoje nunca passaram do único livro e, às vezes, não são nem escritores propriamente, uma vez que se apoiam em *ghost-writers* para dar voz à experiência. Há exceções, obviamente, como o próprio Ferrez, cuja obra já conta seis títulos de livro, ou como o detento Luiz Alberto Mendes, que também é estimulado pela ambição de escrever ficção, ainda que sua literatura continue ligada ao memorialismo e à vivência própria.

O imediatismo da popularidade midiática favorece o lançamento rápido de um livro e sua possibilidade de venda maciça. Um exemplo é o *Diário do escorpião*, de Bruna Surfistinha, que foi escrito em *blog* e, depois de apresentado em programas de televisão, ganhou várias edições e vendas consideráveis, sem que ninguém por essa razão acreditasse e investisse no futuro literário da autora. Em algumas iniciativas editoriais, como a recente antologia *Cenas de favela* (2007), uma inclusão efetiva acaba unindo alguns escritores considerados *clássicos* ou *novos clássicos*, como Carlos Drummond de Andrade, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e João Antônio, com novos talentos, como Fernando Bonassi, João Paulo Cuenca e Luiz Ruffato e alguns poucos escritores que apontaram como vozes marginais e conseguiram se confirmar na carreira de autor, como Carolina de Jesus, Antônio Fraga, Ferrez e Paulo Lins. Aqui se percebe a força canonizante do mercado editorial, que, mesmo dentro da exploração da popularidade do tema, marca um claro critério estético na seleção.

O segundo exemplo é a recente transmissão, no domingo 19 de março de 2006, de um documentário chocante e comovente – *Falcão: os meninos do tráfico* (2006) – realizado pelo músico de *hip-hop* MV Bill e seu parceiro e produtor Celso de Athayde, que assinaram como representantes da organização Cufa - Central Única das Favelas. Aquela noite de domingo aguardava uma surpresa para milhões de telespectadores brasileiros. O programa da Rede Globo, *Fantástico*, fecha, normalmente, o fim de semana com uma mistura descomprometida de diversão, entretenimento,

notícias e reportagens especiais, inserida de maneira central na programação entre o *Domingão do Faustão* e o *Big Brother*. No entanto, naquela noite, foi exibido um documentário que, pelo conteúdo, pela linguagem e pelo estilo, foi um marco na televisão brasileira.

O documentário durou 58 minutos, um tamanho que em si já é uma quebra radical com o formato do *Fantástico*. No entanto, o verdadeiro choque foi assistir a uma reportagem que apresentava uma enorme intimidade entre a câmera e os entrevistados, longe do sensacionalismo comum, oferecendo o ponto de vista de 17 meninos envolvidos no tráfico de drogas em favelas do Rio de Janeiro e de outros estados brasileiros. Mesmo que nada do que foi exposto tenha sido novidade para o público, mesmo que a realidade cruel do narcotráfico sempre tenha sido amplamente divulgada e conhecida, o documentário conseguiu uma proximidade insólita com os meninos entrevistados, que, aparentemente, tinham plena liberdade de falar, sem interrupção nem direcionamento jornalístico. Os autores do projeto, que não aparecem nem fazem perguntas moralizantes, conseguem uma sinceridade surpreendente dos garotos e até uma ternura, que transparece nesse diálogo amputado, apesar do cenário e dos temas sinistros. O que mais surpreende é a humanidade que acompanha a crueldade das histórias contadas e que possibilita uma empatia excepcional com esses jovens, normalmente só tratados como ameaça contra a sociedade.

O projeto se iniciou em 1998, com filmagens esporádicas em comunidades carentes visitadas por MV Bill, e chegou a acumular 90 horas de filmagens e entrevistas com uma centena de jovens. Em 2003, a Rede Globo assumiu a produção, e a exibição do documentário chegou a ser anunciada, mas acabou sendo retirada pelos diretores por motivos de foro íntimo. Na época, a imprensa especulou livremente sobre os motivos de tal quebra de contrato, inclusive foi ventilada a teoria de que ameaças de morte teriam provocado a decisão. Hoje, MV Bill tem explicado que não foi nada disso, a decisão apenas refletia a necessidade dos autores de terem um projeto ideológico mais consistente para lidar com os desafios dessa projeção.

Sem dúvida, há uma consistência inédita no projeto, pois, além da exibição do documentário, iniciou-se uma grande campanha de conscientização nacional em várias etapas de aproveitamento

desse material. Um livro com as entrevistas foi editado, um filme de duas horas será lançado nos cinemas, um CD homônimo de MV Bill também será colocado à venda e a utilização do interesse despertado nas mídias já produziu uma grande variedade de entrevistas, artigos, comentários, discussões e aparições em programas. Não há dúvida tampouco a respeito do ineditismo desse projeto, em relação tanto ao tratamento do material, quanto ao aproveitamento dos canais de divulgação altamente profissionalizados e comerciais para uma mensagem politicamente engajada de dois ativistas em movimentos comunitários. O que precisa ser enfatizado é que se trata de um fenômeno pioneiro e, ao mesmo tempo, indicador de uma nova tendência na relação entre artistas, intelectuais e ativistas em projetos culturais com finalidades sociais. É verdade que a realidade revelada pelo documentário não é desconhecida; muito pelo contrário, muitas pesquisas e reportagens têm mostrado a desumanidade das condições de exclusão dessas comunidades, o mecanismo de recrutamento de crianças para o narcotráfico por ausência de outras opções e a realidade brutal e suicida do caminho do crime para esses jovens infratores.

Outros documentários recentes, como, por exemplo, *Notícias de uma guerra particular*, de João Salles, mostram cruamente essa mesma realidade em detalhes. No entanto, há uma diferença muito grande no tratamento das histórias dado em *Falcão: os meninos do tráfico*, pois os autores evitam o olhar sociológico, de quem vem de fora para denunciar uma injustiça, e prestam mais atenção à voz dos entrevistados, à opinião e à visão deles da própria realidade, criando um depoimento muito mais agudo e claro do que se poderia esperar de crianças e jovens na maioria analfabetos ou iletrados. Todos conhecem muito bem o beco sem saída em que se meteram, são conscientes da lógica perversa na relação entre o tráfico de entorpecentes e as forças policiais e aguardam laconicamente o destino fatal que espera a quem não sair desse caminho errado em tempo. Dos 17 meninos entrevistados em 2003, apenas um sobreviveu até hoje, e alguns morreram já durante a própria filmagem. Não comento esse trabalho para entrar na discussão do problema em si, mas para sugerir que representa um tipo de engajamento que só tem sido possível pela criação de formas inovadoras de colaboração e interação entre artistas, ativistas comunitários e produtores

culturais e intelectuais, que operam nas comunidades e, ao mesmo tempo, conseguem apoio e cobertura de poderosas instituições de política e mídia, como, por exemplo, a Rede Globo. É lógico que é preciso questionar criticamente que interesse a Globo tem nesse projeto. Não há dúvida de que calculam muitos benefícios nada altruístas em termos de imagem e produção de um fato de mídia que se aproveita e reaproveita em sucessivas autorreferências do jornalismo sobre o próprio jornalismo.

Os comentaristas da imprensa têm criticado duramente o circo que a Rede Globo montou, posteriormente, na exploração do fato, mas talvez seja preciso, nesse caso, *dar a César o que é de César* e deixar de lado as teorias tradicionais de conspiração e manipulação para celebrar a realização dessa estranha aliança que fez possível uma divulgação do debate para um público direto de mais de 50 milhões de brasileiros ligados ao aparelho televisivo no horário exclusivo de domingo. O mais importante dado novo nessa produção aparece se consideramos a trajetória dos dois autores e idealizadores do projeto, ambos nascidos em favelas, onde continuam vivendo de perto essa realidade, um fato que obviamente possibilita outro tipo de contato com jovens de comunidades muito parecidas. Conseguem colocar perguntas críticas sem soar ofensivos nem pedantes e conversam com os envolvidos com a franqueza de quem cresceu com os mesmos problemas, estimulando os jovens a falar sem cuidado e com grande sinceridade e afeto.

A história de colaboração entre MV Bill e Celso Athayde é interessantíssima e mereceria um trabalho extenso em si. Ambos têm um longo currículo de eventos, projetos, produtos e obras culturais, assim como provocações e intervenções na opinião pública, que, às vezes, têm-lhes causado problemas com a lei, como por exemplo o vídeo clipe de MV Bill, "Soldados do tráfico", que sofreu processo judicial por apologia ao crime.

A mais recente realização foi um livro intitulado *Cabeça de porco*, escrito a seis mãos, em colaboração com o sociólogo Luis Eduardo Soares. Numa escrita pessoal e ao mesmo tempo coletiva, registram aqui impressões, reportagens e entrevistas em favelas, periferias e comunidades carentes de todo Brasil, numa radiografia de extraordinária amplitude do problema do tráfico, muito além das reportagens de guerra sempre focadas nos mortos cariocas ou na periferia paulista. São artistas de uma nova classe, cujos

projetos artísticos visam à intervenção em comunidades carentes e à cidadania, como o grupo de teatro Nós do Morro, a ONG Afro Reggae, a banda O Rappa e o corpo de dança Dança de Maré, entre muitos outros dentro das redes desenhadas, nas palavras de Silvano Santiago, por uma “globalização dos pobres”.<sup>4</sup>

Durante a defesa de dissertação de mestrado de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, no Departamento de Letras da PUC-Rio, no início de março de 2006, surgiu uma discussão que abordou a questão da autoridade do discurso sobre a realidade marginal e de suas consequências para o trabalho intelectual nas universidades brasileiras. A dissertação *Entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros*, orientada pelo professor Renato Cordeiro Gomes, é uma abrangente pesquisa de representações da favela, desde as primeiras letras do samba, passando pelos cronistas do início do século XX e pelos romances *O inferno*, de Patrícia Melo, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e terminando com uma análise de algumas iniciativas artísticas e literárias mais problemáticas na favela da Rocinha, do Rio de Janeiro, como os livros de Julio Ludemir – *No coração do comando* e *Sorria, você está na Rocinha* – e um projeto fotográfico de André Cypriano, intitulado “Rocinha”.

Inevitavelmente, a discussão da defesa acabou avaliando a autoridade do autor na comparação entre Paulo Lins, que se criou na Cidade de Deus, e Patrícia Melo, que escreveu 15 capítulos de *Inferno* antes de pisar pela primeira vez numa favela, ou de Ludemir, que morou 6 meses na Rocinha para escrever seu romance, enquanto Rubem Fonseca só precisou almoçar uma vez na casa da empregada para criar seu conto com o mesmo título – “Cidade de Deus”. Nas considerações finais do trabalho, o mestrando revelou que ele mesmo crescera e morara na Rocinha até os 26 anos, um fato que resolvera não registrar no início da dissertação para não se autorizar, indevidamente, a falar sobre o tema sem merecer por crédito acadêmico. Essa postura consciente e modesta surpreendeu e provocou entre os participantes da banca um debate sobre o que autoriza um intelectual a falar sobre a realidade nessas comunidades e em nome dos excluídos da esfera pública. Era inevitável e necessário denunciar um certo oportunismo também nos projetos acadêmicos que exploram o sensacionalismo em torno da miséria e do crime. De repente, a atitude cética de um jovem pesquisador, criado numa favela,

diante da facilidade de se autorizar ao privilégio da palavra porque *morou lá e viu aquilo com os próprios olhos*, permitiu abordar experiências recentes de produção participativa e realização performativa de caráter artístico e cultural, como aqueles mencionados anteriormente.

Ficou claro que o intelectual contemporâneo também corre o perigo do oportunismo de certas modas sensacionalistas e que precisa esclarecer para si mesmo quais são as condições de um compromisso ético com o objeto e com os envolvidos da pesquisa – uma questão que pode implicar severas críticas das próprias condições produtivas como universitário no Brasil. Hoje, esse problema não se resolve nem com uma atitude de suposta objetividade nem com o engajamento político ao estilo dos anos de 1960 ou 1970, e projetos recentes mostram que existem caminhos a trilhar para novas experiências interativas e participativas para que os resultados efetivos de conhecimento de um trabalho de pesquisa e intervenção possam ser realizados de maneira comprometida com a mudança de uma situação intolerável. Esboça-se uma nova relação entre artistas, pesquisadores, ativistas e moradores das comunidades excluídas, em que emerge o compromisso ético como a prática de realização estética e performativa, e que estabelece, talvez, um novo *regime das artes*, que, com as palavras de Jacques Rancière, é definido como “a conexão entre maneiras de produção, formas de visibilidade e modos de conceituação que são articuladas junto com as formas de atividade, organização e conhecimento num determinado universo histórico”.<sup>5</sup>

É nesse sentido que as obras examinadas expressam outra maneira de *engajamento* na realidade, em que o impacto afetivo é sustentado na produção participativa, na realização performativa e na recepção comunitária e institucional, com consequências sociais e educacionais estendidas. É dentro dessa sorte de experiência que o privilégio do testemunho, circunscrito à contradição da expressão marginal, se dissolve em práticas que redefinem as fronteiras rígidas entre produção, expressão, performance e recepção artística e literária. É nessa redefinição que os conceitos antigos de obra e de autoria tornam-se porosos à medida que o diálogo participativo entre pesquisadores, escritores, ativistas comunitários e o público envolvido se abre em direção a formas de participação, realização e recepção coletiva.

- 1 Texto original: "Can the subaltern speak?" (ver SPIVAK, 1988).
- 2 SPIVAK, 1988.
- 3 FERREZ, 2005, p. 11.
- 4 SANTIAGO, 2005.
- 5 RANCIERE, 2000, p. 27.

## REFERÊNCIAS

- ATHAYDE, C.; MV Bill. *Falcão: meninos do tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ATHAYDE, C.; MV Bill; SOARES, L. E. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- BONASSI, F. *Letras de liberdade*. São Paul: WB, 2000.
- PACHECO, Rachel (Bruna Surfistinha). *O doce veneno do escorpião*. São Paulo: Panda Books, 2006.
- FERREZ, R. *Manual prático do ódio*. São Paulo: Objetiva, 2003.
- FERREZ, R. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2005.
- FERREZ, R. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Objetiva, 2006.
- FIUZA, G. *Meu nome não é Johnny*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FONSECA, R. *Os prisioneiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- JOCENIR. *Diário de um detento, o livro*. São Paulo: Labortexto, 2001.
- OLIVEIRA, N. *Cenas da favela*. São Paulo: Geração Editorial, 2007.
- PATROCÍNIO, P. T. *Entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros*. 2006. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, PUC-Rio, 2006.
- RANCIERE, J. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris. Le Fabrique-Éditions, 2000.

SANTIAGO, S. Outubro retalhado (Entre Estocolmo e Frankfurt). In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (Org.). *O papel do intelectual boje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTIAGO, S. *A globalização dos pobres*. Rio de Janeiro. Rocco, 2005.

SCHÖLLHAMMER, K. E. Os novos realismos na arte e na cultura contemporânea. In: PEREIRA, M.; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V. L. F. *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2005.

SPIVAK, G. Can the subaltern speak? In: NELSON, C.; LAWRENCE, G. *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 1988.

VARELLA, D. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ZENI, B. (Org.). *Sobrevivente André do Rap: do massacre de Carandiru*. São Paulo: Labortexto, 2001.