

Jocimara Rodrigues de Sousa

Margens na Mídia:

A Mídia Entre a Literatura Marginal e a Indústria
Cultural

CELACC/ECA-USP

2012

Jocimara Rodrigues de Sousa

Margens na Mídia:

A Mídia Entre a Literatura Marginal e a Indústria
Cultural

Trabalho de conclusão do curso de
pós-graduação em Mídia,
Informação e Cultura produzido sob
a orientação do Prof^o Silas
Nogueira.

CELACC/ECA-USP

2012

Um Presente Para a Elite Brasileira

Dou de presente uma navalha na carne

Meu sangue de mulher, para os famintos de cultura

Me masturbo perto dos galãs e cuspo nos seus cérebros vazios e vis...

Cambaleio diante dos tribunais, maldizendo os répteis que só enxergam bundas

Dou de presente

Mulheres negras de atitude e enalteço seus cabelos de carapinhas

Dou a admiração dos covardes

A sintonia dos loucos

E a magnitude dos poetas

Grito palavras de desassossego, sãs e loucas

Infiltrarei um marginal em cada universidade para mostrar do que somos capazes

Dou de presente

Uma Língua Portuguesa diferente, aprendida no gueto

Poesia marginal e o Chico Buarque da periferia

E haverá um dia em que chegarás perto do belo,

Este mesmo que as estatísticas quiseram apontar como feio

Aprenderás o que é anseio à flor da pele

Dou de presente

Sem teto, sem pão, sem inglês, sem francês, sem computador...

Com ódio, com sangue nos olhos, com armas, sede de vingança

Marginais permanentemente enfurecidos, dispostos a morrer para mudar

O rumo desta gotinha que cai da sua janela.

Cláudia Canto

Resumo

Este trabalho se propõe a levantar elementos teóricos para melhor compreender o fenômeno da emergência da cultura periférica, mais especificamente da literatura marginal, na sociedade contemporânea. Observando a relação desta expressão cultural com instituições sociais como a mídia e a indústria cultural, esta pesquisa objetiva compreender as consequências da literatura marginal para a sociedade como um todo, avaliando o processo de recepção e mediação com outros grupos sociais não-marginalizados, e especialmente, as consequências da maior visibilidade desta expressão cultural para seus produtores.

Palavras-chave: Literatura Marginal; Cultura Periférica; Mídia; Indústria Cultural

Abstract

This article intends to raise theoretical elements to better understand the phenomenon of the emergence of peripheral culture, more specifically the marginal literature in modern society. Observing the relationship of cultural expression with social institutions such as media and cultural industries, this study aims to understand the consequences of marginal literature for society as a whole, evaluating the process of reception and mediation with other non-marginalized social groups, and especially the consequences of the increased visibility of cultural expression to their producers.

Key words: Marginal literature; Peripheral culture; Media; Cultural Industry

Résumen

Este trabajo tiene la intención de plantear elementos teóricos para comprender mejor el fenómeno de la aparición de la cultura periférica, más específicamente la literatura marginal en la sociedad moderna. Observando la relación de la expresión cultural con las instituciones sociales, tales como los medios de comunicación y las industrias culturales, este estudio pretende comprender las consecuencias de la literatura marginal para la sociedad en su conjunto, la evaluación del proceso de recepción y la mediación con otros grupos sociales no marginados, y especialmente las consecuencias de la mayor visibilidad de las expresiones culturales de sus productores.

Palabras clave: La literatura marginal; Cultura Periférica; Media; Industria Cultural

Sumário:

1. Introdução	1
2. Cultura Periférica e Literatura Marginal	4
2.1 – O Escritor Marginal e o Intelectual Orgânico	5
3. Mediação, Negociação, Hegemonia e Resistência	6
4. Considerações Finais	13
5. Referências Bibliográficas	15

Margem na Mídia: A Mídia Entre a Literatura Marginal e a Indústria Cultural

1. Introdução

Este trabalho se propõe a levantar elementos teóricos para discutir a emergência do crescimento da exposição na grande mídia² das manifestações culturais produzidas por pessoas marginalizadas socialmente, tratando especificamente do caso da Literatura Marginal, bem como sua natureza e as consequências da sua relação com outras instituições sociais, como a indústria cultural e os meios de comunicação.

Trazendo para o debate trabalhos dos Estudos Culturais, estabeleceremos uma base teórica que examine o mecanismo de mediação e negociação e também o de dominação e resistência, que emergem das manifestações culturais hegemônicas e de resistência na sociedade contemporânea. Além disso, objetivamos refletir sobre as consequências do processo de resistência cultural na construção e afirmação da identidade dos indivíduos marginalizados, assim como a emergência do intelectual “orgânico” deste movimento.

Tomaremos a Literatura Marginal como o objeto central deste estudo para ilustrar o fenômeno da cultura periférica, tendo em vista que esta cultura é composta pelas mais diversas expressões culturais, como a música, a dança, o vestuário, as artes visuais etc, não sendo possível, dentro dos limites desta pesquisa, abordar com propriedade todas as particularidades de produção, difusão e consumo de cada uma destas expressões.

A crescente aparição de símbolos e indivíduos marginais - ou marginalizados – nos espaços midiáticos de grande audiência, até então ocupados pela ”alta” produção artística,

¹ Cientista Social graduada pela PUC-SP e Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da USP. Esse trabalho foi produzido sob a orientação de Silas Nogueira.

² Apesar da falta de consenso sobre o conceito para o termo mídia, este trabalho adota o conceito elaborado por Muniz Sodré: “Defino a mídia não como transmissor de informação mas mídia como ambiência, como uma forma de vida. Mídia como o que Aristóteles chama de BIOS – isto é a cidade investida politicamente. É a sociabilidade da polis. (...) Então, como a entendemos a mídia como ambiência, como *environment*, como um mundo em que cerca esse mundo, nós mudamos inteiramente o foco da análise. Todas as concepções antigas do jornalismo, da mídia, como transmissão da informação, para educar, para instruir, não tem mais sentido. Isso existe também. Mas não é isso que vai definir mídia no meio de comunicação. (Entrevista de Muniz Sodré a Desireé Rabelo, 2006).

foi um dos fatores que instigaram e motivaram o estudo do tema. Adota-se, neste trabalho, o conceito de cultura periférica e marginalização cultural como todo processo de produção e consumo de produtos culturais realizados por indivíduos localizados geograficamente, social e economicamente à margem da sociedade, ou seja, àqueles cujo acesso aos instrumentos formais de produção cultural foram negados, e lançando mão de seus próprios instrumentos, produziram sua própria cultura.

Além da crescente aparição midiática, outro fenômeno instigante é a apropriação – e apreciação - destas manifestações culturais por indivíduos cuja formação e condição socioeconômica possibilitam o acesso às “altas” produções culturais. A produção da Literatura Marginal, constituinte da cultura periférica contemporânea, se dá por escritores provenientes de classes sociais desfavorecidas, marginalizados e comumente destituídos de oportunidades. A cultura periférica se utiliza de recursos simbólicos próprios, que possibilitam a identificação da população marginalizada nas suas expressões culturais, e sua narrativa é uma forma de resistência à cultura dominante, ou como Peçanha afirma:

(...) tanto na abordagem que enfatiza a temática dos textos, como nas que valorizam a condição de marginalidade dos escritores (seja em relação à sociedade ou à lei), está em jogo o interesse de singularizar as experiências sociais, os valores e a afirmação cultural dos ditos marginais. (2007: p.55)

A afirmação acima pode ser ilustrada na própria produção destes escritores, como os textos de GOG e Ferréz ilustram:

O som é radical, Original Rap Nacional,
Considerado pela elite som de marginal,
Mas quer saber?
Ninguém daqui tá nem aí pro que a elite disser!

(GOG, 2010: p.55)

A Literatura Marginal, é sempre bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo. (FERRÉZ, 2002: p. 2)

Entende-se que os aspectos excêntrico e popular destas produções as tornam interessante para a indústria cultural ávida por novos produtos que possibilitem a expansão de seu mercado, como Douglas Kellner bem explica:

A diferença vende. O capitalismo deve estar constantemente multiplicando mercados, estilos, novidades e produtos para continuar absorvendo os consumidores para as suas práticas e estilos de vida. A mera valorização da “diferença” como marca de contestação pode simplesmente ajudar a vender novos estilos e produtos se a diferença em questão e seus efeitos não forem suficientemente aquilutados. (KELLNER, 2001: p. 61)

Deve-se considerar que o meio e os indivíduos que fomentaram estas manifestações culturais estão distantes – geográfica, sócio e economicamente – do meio e dos indivíduos que as consomem. A mídia neste caso exerce papel de grande importância na popularização desta cultura a serviço da indústria cultural, que identificou nela um novo produto para o mercado. Segundo Bosi,

A personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja *especular e espetacular*. Autor e leitor perseguem a representação do *show* da vida, incrementado e amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer e do terror, do paraíso do consumo ou o inferno do crime – uma literatura transparente, no limite, sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipara ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo. (BOSI, 2002: p.249)

Alguns questionamentos se fazem a partir destas observações: Como se deu o processo de resistência de onde emergiu a produção da Literatura Marginal e como se deu o processo da sua popularização? Quais as consequências desta mudança no consumo de produtos culturais para a própria indústria cultural, para os meios de comunicação, para os indivíduos que se identificam diretamente com a cultura periférica e para a sociedade como um todo?

2. Cultura Periférica e Literatura Marginal

Entende-se, neste trabalho, como Cultura Periférica toda expressão cultural produzida – e originalmente consumidas – por indivíduos localizados na periferia social. O Hip Hop, o grafite, a Literatura Marginal, o vestuário e o vocabulário próprios, são exemplos da cultura periférica. Mas, como já explicado anteriormente, vamos nos deter neste texto apenas na análise da Literatura Marginal.

O termo Literatura Marginal foi cunhado pela primeira vez na década de 70, para designar “as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do mercado editorial. Segundo Gonzaga (1981: p. 149), estes autores se autodenominavam marginais tendo em vista o posicionamento que eles assumiam frente à produção e difusão editorial naquele contexto, e também dadas as características de suas obras, com forte presença da oralidade nos textos e com personagens e situações típicas da rotina das comunidades marginalizadas. Ou seja, pode-se inferir que a primeira geração de escritores marginais retratava as comunidades periféricas e marginalizadas, ao mesmo tempo, que esta produção também foi dada num contexto de marginalização, ou seja, fora do circuito editorial e com características fora dos padrões estabelecidos pelo cânone. Porém, os escritores deste grupo não pertenciam necessariamente a esta realidade, eles são uma espécie de “porta-vozes” dos excluídos.

. O grupo que está sendo abordado nesta reflexão constitui a segunda geração de escritores marginais, que emergiram da própria periferia e se apropriaram do termo marginal da primeira geração para também designar sua produção, mas se distinguem daqueles por não apenas retratarem a condição dos marginalizados em suas obras, mas, também por serem eles mesmos marginalizados. Como o escritor Ferréz bem diz: “A revista³ é feita para e por pessoas que foram postas à margem da sociedade.” (FERRÉZ, 2002: p.2)

³ As edições especiais da Revista Caros Amigos: Literatura Marginal (2001, 2002 e 2004) foram publicações que deram visibilidade a este fenômeno, organizadas pelo escritor Ferréz.

2.1 O Escritor Marginal e o Intelectual Orgânico

A Literatura Marginal é essencialmente produzida pelos indivíduos marginalizados e sua produção também é voltada para esta população. A retro-alimentação desta produção cultural denota a resistência em aceitar as expressões culturais hegemônicas como única forma de expressão artística, que por sinal, não lhes são acessíveis e sequer se identificam com este grupo. “A Literatura separada do povo, morre – o proletariado excluído da vida espiritual (!), perde a sua dignidade.” (GRAMSCI, 1982: p.85)

Segundo Semeraro (2006: p.376), “Gramsci valoriza com singularidade o saber popular, defende a socialização do conhecimento e recria a função dos intelectuais, conectando-os às lutas políticas dos ‘subalternos’”, o que nos leva a crer que o papel do escritor marginal assemelha-se ao do intelectual ‘orgânico’:

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função social essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político: o empresário capitalista cria consigo o técnico da indústria, o cientista da economia política, o organizador de uma nova cultura, de um novo direito etc. (GRAMSCI, 1982: p. 3-4)

Desta maneira, da periferia social emergem os escritores marginais, intelectuais engajados nas causas dos excluídos, que colocam em sua escrita a expressão da cultura periférica que eles mesmos vivenciam, conscientizando e orientando a população para um processo de resistência cultural e, conseqüentemente, afirmando a sua identidade. Estes escritores estão em conformidade com as funções do intelectual orgânico dentro do seu contexto, já que “estabelecem a ligação orgânica dos intelectuais com uma classe ou grupo e influenciam fortemente seus interesses, suas posições políticas, suas concepções de mundo.” (Nogueira, 2010: p.41)

Observando um dos textos do escritor Sérgio Vaz, levando em conta a licença poética, nota-se a intenção deste projeto cultural em promover transformação no seu cenário, bem como o seu comprometimento com esta realidade:

É preciso sugar da arte
Um novo tipo de artista: o artista cidadão.
Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo,
Mas também não compactua da mediocridade
Que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades.
Um artista a serviço da comunidade, do país.
Que armado da verdade, por si só, exercita a revolução.
(VAZ, 2008: p. 247)

3. Mediação, Negociação, Hegemonia e Resistência

Em contrapartida, existe na Literatura Marginal uma dosagem maior ou menor de consciência de classe e de inconformismo que não corresponde aos anseios da elite, também consumidora desta cultura. O paradoxo do consumo dos “produtos” culturais periféricos por indivíduos abastados pode também ser explicado pela mediação exercida pelos meios de comunicação, já que eles, segundo Kellner, veiculam discursos que condicionam os comportamentos sociais vigentes num dado contexto social, discursos estes que podem servir para legitimar a dominação ou fomentar a resistência.

Essa apropriação paradoxal, é entendida também como uma escolha do receptor em consumir determinados produtos. Admite-se o caráter autônomo do receptor nas suas escolhas, em contrapartida das teorias que o vitimizam e o concebem como um mero expectador facilmente manipulável e destituído de qualquer capacidade crítica. Entende-se neste estudo que a absorção de qualquer expressão cultural pode ser influenciada pela mídia, mas ela não é o único fator determinante do que será consumido pelo receptor. Segundo Barbero, o processo de recepção é “o espaço relacional dos conflitos que articulam a cultura, das mestiçagens que a tecem, das anacronias que a sustentam, e por último, do modo em que trabalha a hegemonia e as resistências que mobiliza.” (BARBERO, 2009: p. 140).

A hipótese inicial desta pesquisa sugere justamente que este processo de antropofagia cultural, que envolve a apropriação de uma expressão cultural marginalizada justamente pelos “habitantes” do centro, seja produto de uma significativa mudança no processo de percepção dessas manifestações culturais, por influência da mídia no processo de mediação (BARBERO, idem). Entende-se neste estudo que as mediações são “todo um conjunto de fatores que estrutura, organiza e reorganiza a percepção e apropriação por parte do receptor.”

Analisando a mudança da percepção e a participação efetiva dos indivíduos marginalizados no cenário cultural, além da apropriação de suas obras artísticas pelas classes abastadas, mediadas pelos meios de comunicação, sob a perspectiva de Gramsci, nos leva aos seguintes questionamentos sobre as alterações da estrutura cultural hegemônica⁴: como são estabelecidas as negociações que alternam os indivíduos subalternos e hegemônicos numa ou outra posição, no contexto da cultura periférica em relação à indústria cultural, já admitindo a possibilidade de que os meios de comunicação são os mediadores entre receptores e indústria cultural?

A análise destes fenômenos se baseia na articulação de teorias, especialmente nos argumentos sobre mediações, negociações, hegemonia e resistência cultural, combinados aos estudos sobre identidade e consumo cultural para entender as relações entre mídia, cultura periférica e indústria cultural, e como um processo de resistência pode terminar por ser incorporado à cultura hegemônica. Fazendo menção especial aos autores dos Estudos Culturais, escolhidos para basear esta reflexão pela aproximação política e ideológica,

⁴ Utilizaremos a interpretação de Williams (1979) sobre hegemonia: “A hegemonia é então não apenas o nível articulado superior de ‘ideologia’, nem são as suas formas de controle apenas as vistas habitualmente como ‘manipulação’ ou ‘dominação’. É todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como prática, parecem confirmar-se reciprocamente. Constitui assim um senso da realidade para a maioria das pessoas na sociedade, um senso de realidade absoluta, porque experimentada, e além da qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se, na maioria das áreas da sua vida.”

considerada a análise mais pertinente para esta pesquisa, por se tratar de uma análise que se distancia do conceito de cultura mercadológica e de indústria cultural, tão em voga nas teorias da Escola de Frankfurt.

Entende-se na fala de Kellner a existência da mercantilização das expressões artísticas e culturais, bem como a sua transformação em produtos a serviço da indústria cultural. A análise do autor aceita a diversidade teórica para a análise de um mesmo tema, e admite o avanço que a Escola de Frankfurt representou para os estudos da cultura, como o pioneirismo em identificar o papel da Indústria Cultural na reprodução das sociedades contemporâneas,

(...) uma vez que as chamadas cultura e comunicações de massa ocupam posição central entre as atividades de lazer, são importantes agentes de socialização, mediadoras da realidade política, (...) No entanto, há sérias deficiências no programa original (...) como a dicotomia entre cultura superior e inferior é problemática e deve ser substituída por um modelo que tome a cultura como um espectro e aplique semelhantes métodos críticos a todas as produções culturais. (KELLNER, 2001: p. 44 – 45)

Partindo do pressuposto de que a cultura popular se constitui de um campo de disputas entre forças hegemônicas e de resistência, ou como melhor explica Hall (2003: p. 249), “a cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas”, entendemos que é neste campo de disputa que a mídia exerce sua influência, ora veiculando o discurso dominante, ora se apropriando do discurso de resistência, ou como assinala Kellner (2001: p.27):

Portanto, enquanto a cultura da mídia em grande parte promove os interesses das classes que possuem e controlam os grandes conglomerados dos meios de comunicação, seus produtos também participam dos conflitos sociais entre grupos concorrentes e veiculam posições conflitantes, promovendo às vezes forças de resistência e progresso.

Martín-Barbero (1989), consolida o potencial de resistência do receptor, contrariando a concepção de indivíduos passivos e apáticos diante das manipulações midiáticas. O processo de percepção do receptor pode ser influenciado pelos meios de comunicação, mas há outros fatores que também participam do processo de percepção.

Pode-se inferir, neste caso, que a participação do receptor envolve mediações entre o hegemônico e o subalterno, ou seja, o espaço relacional – neste caso, entendemos que o espaço relacional é o campo da cultura - na recepção é um cenário que admite a negociação e o conflito, conforme Barbero (2009: p.240) :

Recepção é o espaço relacional dos conflitos que articulam a cultura, das mestiçagens que a tecem, das anacronias que a sustentam, e por último, do modo com que trabalha a hegemonia e as resistências que mobiliza.

As relações entre receptor e produtor são estabelecidas por meio de um fator de mediação, representado pelos meios de comunicação. Observamos que o receptor também influi diretamente na esfera do produtor, o que demonstra a relação entre ambos é de via dupla: enquanto o receptor – que neste caso, também é produtor, mas exerce seu papel pelas vias de resistência num cenário hegemônico – se adequa às possibilidades de produção cultural que lhe são possíveis, o produtor hegemônico apropria-se desta produção na tentativa de saciar a ânsia das comunidades periféricas de se identificar e participar do cenário cultural estabelecido, objetivando a expansão de seu mercado consumidor. Este processo sob a perspectiva das teorias de Gramsci, segundo Martín-Barbero :

Está, em primeiro lugar, o conceito de hegemonia elaborado por Gramsci, fazendo possível pensar o processo de dominação social já não como imposição desde um exterior e sem sujeitos, senão como um processo em que uma classe hegemônica na medida em que representa seus interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. E “na medida” significa aqui que não há hegemonia, senão que ela se faz e desfaz permanentemente em um processo vivido, feito não só de força, senão também de sentido, de apropriação do sentido pelo poder, de sedução, de cumplicidade. (1987: p.84-85).

Compreender o processo de mediação é compreender todo o processo de apropriação e resistência no cenário que estamos estudando. A apropriação de expressões culturais, segundo Canclini (1991: p.6), reflete o processo de estabelecimento da hegemonia cultural, que não se estabelece numa influência vertical, de manipulação e coerção, mas entre todos os envolvidos neste processo, há o reconhecimento de que todos são mediadores, cada qual com seu processo de negociar e mediar a fim de terem saciados seus anseios. O poder não

está concentrado, mas difuso entre todas as esferas envolvidas. Segundo Canclini (1991, *idem*),

é necessário deixar de conceber o poder como blocos de estruturas institucionais, fixadas em tarefas pré-estabelecidas – dominar, manipular – ou como mecanismos de imposição vertical.

É nesta linha de análise que sugerimos a explicação do estranho interesse das classes sociais abastadas nas expressões artísticas marginalizadas: a influência dos meios de comunicação na sociedade transforma o processo de percepção das chamadas elites sobre o popular a partir da naturalização destas expressões por meio da repetição, do desvelamento, da exposição, saciando a necessidade dos indivíduos marginalizados em se identificar nas manifestações artísticas que habitam o *locus* do popular, do conhecido e do massivo, ao passo que a indústria cultural apropria-se delas após o estabelecimento da sua naturalização na sociedade, tornando-as produtos consumíveis – produto de espelhamento para os marginalizados e de excentricidade para os abastados.

Para chegar ao grande público, a Literatura Marginal foi “massificada” pela Indústria Cultural e pela mídia. Historicamente, a “massificação” de expressões culturais, segundo Martín-Barbero, ocorreu em duas etapas: a primeira fase compreende o período de 1930 a 1950, teve um importante papel na formação de identidades nacionais, a serviço de um discurso político populista. A mídia apresenta conteúdos para que as massas se reconheçam e compreendam sua importância na “construção” do país. A segunda fase, a partir de 1955, compreende o período desenvolvimentista seguido das ditaduras militares no Brasil, cujo papel da mídia foi de grande importância para impulsionar a economia do país. Neste momento a preocupação é apresentar conteúdos consumíveis para o maior número possível de indivíduos. E massivo, neste contexto, não representa o povo ou a nação, mas o consumidor em grande escala.

Esta explicação pode ser perfeitamente aplicada ao campo de pesquisa que propomos, ou seja, ao contexto da popularização da cultura periférica, especificamente da Literatura Marginal, no cenário cultural em geral: o primeiro momento - período anterior à emergência de autores como Paulo Lins, Ferréz e do movimento Hip Hop – a apresentação destas expressões artísticas foram de desqualificação, pois neste contexto histórico não

cabia o processo de formação de identidades, portanto, não havia reconhecimento desta arte enquanto tal. A hegemonia cultural estava ainda em conformidade com as manifestações artísticas elitizadas, com a chamada “alta” cultura. Não há espaço para o marginalizado produtor de arte na pauta da grande mídia. O segundo momento, de difusão da arte periférica, compreende a identificação por parte da indústria cultural de que os marginalizados também consomem, e com o “advento” das classes C e D e com o reconhecimento do seu poder de consumo, além da identificação de um novo nicho ávido por novidades no mercado que não estava sendo plenamente atendido de excentricidades culturais consumíveis: a própria elite.

Os trabalhos sobre Literatura Marginal costumam versar justamente sobre as características de resistência e de afirmação de identidade, como os trabalhos de diversos acadêmicos, com destaque para Heloísa Buarque de Hollanda (sem datação), que concebe a Literatura Marginal – e entendido também como aplicável à cultura periférica em geral – enquanto

(...) a cultura como exemplo de resistência e produção de novos sentidos políticos em países em desenvolvimento inseridos no contexto da globalização, a literatura também mostra algumas propostas e mudanças estruturais no sentido de sua criação e divulgação. Nestes casos, a própria noção de cultura, e por tabela, de literatura, é forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo – o mais interessante – sua função social.

Esta mudança de parâmetros observada pela maior participação nos veículos de comunicação e pelo declínio do preconceito deste tipo de produção artística que favorece também a criação de um marco na literatura. Segundo Hollanda, a partir da filmagem de “Cidade de Deus”, adaptação do livro homônimo de Paulo Lins ⁵, a Literatura Marginal ganhou status reais de obra literária, que até então lhe era renegado por não seguir os padrões das belas artes de produção escrita.

⁵ Paulo Lins emergiu no cenário literário como escritor marginal graças às dificuldades em acompanhar o curso de Letras na UFRJ, devido às lacunas na sua formação escolar, e incentivado pela professora Alba Zaluar, escreveu seus relatórios com uma linguagem literária, sem comprometimento com a escrita acadêmica, ganhando gosto pela literatura e produzindo diversos livros a partir de então, como Cidade de Deus, citado nesse trabalho.

Sucessivos eventos dessa ordem seguem a partir de então: o escritor Ferréz publica “Capão Pecado”, obra que retrata o cotidiano no Capão Redondo, bairro localizado no extremo sul de São Paulo. Sua ligação com o Hip Hop, que acredito ser a expressão artística pioneira no processo de absorção da cultura periférica pelas classes abastadas, propiciaram a popularização desta expressão na sociedade como um todo.

Segundo Hollanda, ao participar do Seminário Cultura e Desenvolvimento, Ferréz declarou o seguinte:

(...) ainda que eu escreva prioritariamente para minha comunidade, não quero minha literatura no gueto. Quero entrar para o cânone, para a história da literatura como qualquer um dos escritores novos contemporâneos. E não acho também que minha comunidade deve se limitar à minha literatura, ela tem o direito de ter acesso ao Flaubert. (sem datação e sem paginação)

Porém, este retorno que os produtores artísticos marginalizados tanto almejam, é no mínimo, questionável. Com exceção das cooperativas culturais, saraus periféricos e outras poucas medidas governamentais para promoção da cultura em locais de maior vulnerabilidade social, Flaubert continua inacessível. Quais seriam então as consequências da popularização da cultura periférica para as próprias comunidades periféricas?

Inicialmente, entendemos que o retorno mais palpável neste processo é a formação e a afirmação da identidade do subalterno dentro da hegemonia cultural. Mas não há iniciativas públicas que deem conta de desenvolver esta consciência de classe embrionária, portanto, as comunidades continuam produzindo para si, consumindo os seus próprios produtos culturais e ainda sem acesso à chamada alta cultura, entre tantos outros direitos que lhe são renegados.

Em contrapartida, toda a arte produzida, independentemente de sua origem, entra para o “cardápio” dos indivíduos favorecidos economicamente. Veja como exemplo os grafites que estampam camisetas, chaveiros, bonés e até os pratos de uma grande rede de comida italiana⁶, além dos diversos shows de Hip-Hop em casas de shows luxuosas, as

⁶ Campanha Arte Urbana Spoleto. Informações extraídas do site: <http://www.arturbanaspoletto.com.br/>. Acesso em 9.ago.2011.

rodas de samba frequentadas pela classe média em bairros nobres, entre tantos outros exemplos.

A mediação promovida pelos meios de comunicação pode ser via de mão dupla no que se refere às influências sofridas, mas o mesmo não acontece quando se trata de retorno material. A indústria cultural lucra com os livros vendidos produzidos pelos autores hiperlocalizados na periferia, porém, os autores, os narradores, os personagens e o cenário periféricos lucram com aquilo que já deveria ser e permanecer deles, já que é direito inalienável a todos os cidadãos: o direito à identidade.

4. Considerações Finais

Embasado nas teorias dos Estudos Culturais e de teóricos da Comunicação, entende-se o processo de emersão da cultura periférica no grande cenário cultural e midiático está intimamente ligado à lógica de mercantilização da cultura. A mídia identifica uma nova expressão, que amplie sua audiência, e que por sua vez, atende também às necessidades da Indústria Cultural transformando expressões culturais até então marginalizadas em produtos culturais, sob a alegação de democratizar os meios de comunicação.

O mecanismo de recepção explica a audiência que este movimento recebe entre públicos tão distintos: o grande público, até então marginalizado, identifica-se nas expressões em voga, afirmando sua identidade e possivelmente criando a falsa impressão de que está sendo devidamente representado nas mídias de grande visibilidade, e por sua vez, consome este produto como forma de resistência e de afirmação de sua identidade marginalizada. Já o público elitizado, ao identificar um novo produto cultural propagado pela mídia, o consome pelo apelo comercial, mesmo que não identifique no discurso deste movimento seus anseios.

Em contrapartida, o processo que motiva a construção da cultura periférica aparentemente, não tem vínculo com o mercado ou com a mídia. Entende-se que esta é uma expressão cultural legítima, original de seus produtores, dotada de um discurso de reação às culturas hegemônicas, na intenção de estabelecer sua identidade e se apropriar do espaço

público para que suas reivindicações sejam ouvidas. Seus agentes possuem consciência política, resistem e levam a comunidade a também resistir à doutrinação hegemônica.

As consequências destes movimentos de apropriação, resistência e recepção são facilmente percebidos quando se referem ao aumento de audiência e de demanda de produtos culturais, porém a questão principal que objetivava esta pesquisa, não pode ser confirmada com uma base estritamente teórica, ficando como proposta para uma pesquisa futura: quais as consequências deste fenômeno de aumento da visibilidade das comunidades periféricas a partir do aumento da visibilidade das suas expressões culturais? O escritor marginal, bem como o rapper, o grafiteiro, entre outros, fazem valer de sua voz para proporcionar melhorias para sua comunidade, assumindo efetivamente o papel de intelectual orgânico, segundo o conceito gramsciano? Além do mais, essas melhorias, quando “concedidas”, seja pelo Estado, seja por organizações da sociedade civil, estão proporcionando para estes indivíduos condições para fomentar a mudança ou converte-se mais uma ação assistencialista, com o objetivo de preservação do *status quo*?

Espera-se que com o estabelecimento das bases teóricas, objetivo deste trabalho, um trabalho de campo futuro assegurará que as questões anteriores possam ser respondidas com maior assertividade, estabelecendo relações entre a teoria e a ação social.

Referências Bibliográficas

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002.

BRITTOS, Valério Cruz. *Comunicação e Cultura: O Processo de Recepção*. Texto extraído do site Biblioteca Online de Ciências da Comunicação: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/brittos-valerio-Comunicacao-cultura.pdf>. Acesso em 31.jul.2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

GOG. *A Rima da Denúncia*. Global Editora, 2010.

GONZAGA, Sérgio. *Literatura Marginal* in FERREIRA, João Francisco (org.). *Crítica Literária em Nossos Dias e Literatura Marginal*. Porto Alegre, Editora UFRGS, 1981.

GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Literatura Marginal*. Texto extraído do site: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=638>. Acesso em 3.ago.2011.

_____. BRITO, Antonio Carlos de. *Nosso Verso de Pé Quebrado* in Revista Argumento, janeiro de 1974. Artigo disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=597>. Acesso em 12.ago.2011.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: Identidade e Política Entre o Moderno e o Pós-Moderno*. Bauru, SP, EDUSC, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. *Comunicación y cultura : unas relaciones complejas*. TELOS, Madri, n. 19, p. 21-26, 1989.

NOGUEIRA, Silas. **Cultura, Política e Transformação em Gramsci**. In: FIRMIANO, Frederico Daia e GONÇALVES, Moisés Augusto (orgs). **Horizontes da Luta Social – Os Sujeitos da Política**. Belo Horizonte, Bookjuris Editora, 2010.

PEÇANHA, Érica Nascimento. **“Literatura Marginal”: Os Escritores da Periferia Entram em Cena**. Dissertação de Mestrado apresentado no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

RABELO, Desireé. **Objeto da Comunicação é a Vinculação Social**. Entrevista de Muniz Sodré. PCLA, out-dez 2001. Disponível em <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista9/entrevista%209-1.htm>. Acesso em 21.out.2011.

SEMERARO, Giovanni. *Intelectuais “Orgânicos” em Tempo de Pós-Modernidade*. In: Caderno Cedes, Campinas, vol. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa - Antropofagia Periférica*. São Paulo, Editora Aeroplano, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona, Ediciones Península, 2000.