

CENOGRAFIA LITERÁRIA NO DISCURSO PERIFÉRICO NAÇÃO ZUMBI DE MARCELINO FREIRE

Edmar Ferreira de Matos¹
Jarbas Vargas Nascimento²

Resumo: Este artigo trata da cenografia literária periférica e insere Marcelino Freire nesse movimento estético. O conceito de periferia perdeu sua estabilidade semântica, ao assumir efeitos de sentido, que incluem autores marginalizados pelo cânone. A cenografia periférica, organizada por uma polifonia enunciativa transgressora, engaja o escritor e/ou seu discurso nesse movimento. Justificamos nossa escolha por *Nação Zumbi*, pois problematiza condições de vivências periféricas. Optamos pelo aporte teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa (AD), que se ocupa das condições sócio-histórico-culturais, do sujeito, do dizer e do dito. Assim, privilegiamos a tese do discurso literário, conforme Maingueneau (1986, 1994, 1995a, 1995b, 2015, 2018a, 2018b), que propõe um diálogo entre AD e Literatura. Os resultados da análise revelam que o texto freiriano é um evento discursivo, cuja cenografia investida no código linguageiro, na subversão do cânone, compartilha vida e constrói uma imagem de sujeito articulado com o espaço periférico.

Palavras-Chave: Análise do Discurso. Discurso literário. Literatura periférica. Marcelino Freire.

¹ Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Endereço eletrônico: edmarfmatos@gmail.com.

² Pós-Doutor na área de Letras, pela UNESP/Campus Assis. Doutor em Letras (Semiótica e Linguística Geral) pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Endereço eletrônico: jvnf1@yahoo.com.br.

LITERARY SCENOGRAPHY IN MARCELINO FREIRE'S *NAÇÃO ZUMBI* PERIPHERIC DISCOURSE

Abstract: This article addresses peripheral literary scenography and inserts Marcelino Freire in this aesthetic movement. The concept of periphery lost its semantic stability, assuming the meaning that involves authors ostracized by the canon. Peripheral scenography, organized by a transgressional polyphony enunciative, engages the writer and/or his discourse in this movement. We examined *Nação Zumbi*, which discusses the conditions of peripheral life. We opted for the theoretic-methodological contribution of the French Discourse Analysis (DA), which occupies the socio-historic-cultural conditions of the subject, speech and, spoke. Thus, we favored the literary discourse thesis, Maingueneau (1986, 1994, 1995a, 1995b, 2015, 2018a, 2018b), that implies a dialogue between DA and Literature. The analysis results show that Freire's text is a discursive event, in which its scenography invests in the language code, canonic subversion, sharing life and building up an image of a subject articulated with the peripheral background.

Keywords: Discourse Analysis. Literary discourse. Peripheral literature. Marcelino Freire.

Considerações iniciais

No presente artigo, examinamos a constituição da cenografia literária, considerando as representações periféricas materializadas no discurso literário *Nação Zumbi*, em que critérios sociais, literários e político-linguísticos permitem-nos inserir Marcelino Freire no movimento estético-cultural da Literatura Periférica, e que, ainda, precisa ser mais valorizado por seu verdadeiro valor estético. Na verdade, situamos-nos em um novo espaço literário, que ativa certas referências e expectativas não previstas no campo da Literatura. Os es-

tudos de Schollhammer (2009), por exemplo, apontam que o texto literário periférico começou a ocupar uma posição na literatura brasileira, a partir da década de 1970, quando se percebeu que esse Movimento incorporava uma nova realidade estética à obra, situando a própria produção artístico-literária como força transformadora.

De fato, para o estudioso, esse tipo de texto aborda preferencialmente pessoas comuns em situações de medo, pobreza, violência, mas com os desejos e anseios coletivos. Por isso, Schollhammer (2009) refere-se a esse período como um Neorealismo do século XX pelas preocupações sociais e pelos interesses das condições de vida de um grupo marginalizado. Assim, na década de 1970, a literatura ficou marcada não somente pelo interesse pela cultura popular, mas também por se colocar contra o regime político da ditadura militar, almejando a democracia. Havia, ainda, um cenário de produção independente, que se proliferava. Entretanto, o mercado editorial não queria investir em escritores periféricos; por essa razão, esses artistas fizeram uma produção livre e autônoma de seus escritos, distribuindo-os, normalmente, em bares, portas de museus, teatros e cinemas (HOLLANDA, 2004).

Alguns artistas da década de 1970, por sua vez, ampliaram o discurso popular, ao apresentá-lo como manifestação estética e cultural com traços significativos de quebra dos padrões elitistas. Nessas circunstâncias, aquelas produções foram ignoradas e afastadas, pelas principais editoras, das formas comerciais de produção e circulação da literatura. Devido ao grande crescimento da violência no país, na década de 1980, esse modelo de manifestação de cultura popular transformou-se em um manifesto crítico, intelectual e político, ao conferir corporalidade e vozes a sujeitos marginalizados e às suas produções estético-discursivas. Sereza (2002, D4), entendendo a força da Literatura Periférica, tece consi-

derações pertinentes, quando destaca essa atividade cultural e seus adeptos:

Há um movimento literário na praça e convém dar atenção a ele. Com direito a manifesto e tudo, começou a circular nesta semana a revista *Literatura Marginal — Caros Amigos*, escrita exclusivamente por autores que se consideram marginalizados, mas que acreditam ter (e, de fato, mostram isso) muito o que dizer com seus textos.

Leite (2014), estudando os marcos fundamentais da *Literatura Periférica*, em São Paulo, sugere dividi-la em dois períodos distintos, nomeando *Literatura Marginal* o período de 2000 a 2005 e *Literatura Periférica* de 2005 em diante. Embora entendamos a proposta de Leite, julgamos desnecessário desmembrar em duas fases distintas e separáveis as manifestações culturais denominadas marginais e/ou periféricas. Para os nossos propósitos, neste artigo, decidimos utilizar as palavras *marginal* e *periférico* como sinônimas, pois ambas cobrem não somente aqueles e aquilo que se encontram às margens da sociedade, como também toda manifestação de resistência popular, que suscita rupturas e caminha na contramão de uma sociedade elitista, preconceituosa, machista e intolerante. Aliás, na Linguística, pela teoria das relações semânticas, independentemente da situação enunciativo-comunicacional, se combinarmos pontos de vista geográfico, sociológico e linguístico, os termos *marginal* e *periférico* evocam um mesmo efeito de sentido. Por isso, respaldados por esse argumento, preferimos tratar a produção de Marcelino Freire como *periférica* ou *marginal*, indistintamente, incluindo, na carga semântica desses termos, critérios sociais, literários e político-linguísticos, que possam recair sobre os efeitos de sentido negociados no discurso.

Nosso interesse pela *Literatura Periférica* se justifica não somente pela relevância da cultura popular no espaço discursivo-literário, mas também pelo fato de a produção literária periférica exteriorizar

posicionamentos de resistência, sobretudo, contra as elites intelectuais e o mercado editorial contemporâneo. Concordamos com Bosi (2002, p. 9), quando afirma que *a Literatura entra nesse contexto como parte de um sistema que a condiciona, a atravessa e a transcende*. Pensando assim e resumindo nosso ponto de vista, reiteramos que a Literatura Periférica pode ser concebida como aquela em que o discurso é produzido por um sujeito ou grupo social, que vive à margem da sociedade e, também, aquela que se apresenta com resistência à literatura canônica. Além disso, materializa, por meio de seus enunciados, os problemas, os anseios e as perspectivas de uma classe composta por marginalizados.

Entretanto, Ferréz (2005) discorda de Deleuze e Guattari (2017) em relação ao emprego da expressão Literatura Menor e nomeia-a Literatura Marginal, qualificando esse movimento cultural por meio de temas voltados às minorias em todos os domínios, ao afirmar que

a Literatura Marginal [...] 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, isto é, de grande poder aquisitivo. [...] Não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por majorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos (FERRÉZ, 2005, p. 12-13).

Por ser uma produção que abrange questões de ordem social, ideológica e estético-política, os discursos periféricos podem ser examinados sob o enfoque teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa (AD), na medida em que essa disciplina se ocupa das condições sócio-históricoculturais de produção do discurso, do sujeito, dos modos de dizer e do dito. Diante disso, com base nesse constructo teórico-metodológico, privilegiamos de Maingueneau (1986, 1994, 1995a, 1995b, 2015, 2018a, 2018b) e de sua abordagem

enunciativo-discursiva, que valoriza o sujeito e enfatiza a tese do discurso literário, que subentende uma urgente interdisciplinaridade entre a AD e a Literatura. É-nos importante realçar que a AD apreende o discurso como uma prática social linguageira e impulsiona os analistas a operacionalizarem, em práticas analíticas, categorias básicas, tais como, as condições sócio-históricas de produção, os posicionamentos, os atos dos sujeitos e os mecanismos e marcas enunciativos, que levam o co-enunciador à adesão. Para Maingueneau (1995a, 2015, 2018), a tese do discurso literário afasta a possibilidade de conceber texto literário *versus* texto não literário, conforme, especificamente, esclarece Maingueneau, (2018a, p. 60), ao afirmar que:

Uma análise consequente do discurso literário deve fundar-se em conceitos e métodos de que parcela ponderável é válida para outros tipos de discurso. No sentido que lhe atribuímos, o discurso literário não é isolado ainda que tenha a sua especificidade: ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos discursos constituintes.

Com base nos objetivos propostos para este estudo e com o intuito de alcançá-los, optamos pela operacionalização de uma metodologia teórico-analítica, fundamentada na AD, nas perspectivas enunciativo-discursivas propostas por Maingueneau (1986, 1994, 1995a, 1995b, 2015, 2018a, 2018b). Partimos da hipótese do Discurso Literário, de acordo com Maingueneau (2018a), que resgata os domínios da interdisciplinaridade, ao sugerir um diálogo entre a AD e a Literatura. Por meio dessa virada discursiva, o autor propõe relações conectoras no processo estético-criativo, considerando o texto literário como um evento discursivo, revelador da funcionalidade desse tipo de texto. Para nós, o discurso literário de Marcelino Freire se institui por meio de uma cenografia periférica, à moda de um manifesto de resistência e subversão, pelo investimento no código linguageiro e nos sujeitos, com o intuito de apresentar uma realidade subjuga-

da pela elite branca e que a ela resiste. Interessa-nos, particularmente, na análise, a forma como o enunciador organiza a cenografia literária em *Nação Zumbi*, da obra *Contos Negreiros* e, ao mesmo tempo, resgatar aspectos da história do povo negro. Para isso, planejamos as seguintes seções, além dessas considerações iniciais.

Na primeira seção, discorreremos acerca das condições sócio-históricas de produção do discurso de Marcelino Freire, que selecionamos como objeto de análise, destacando informações da vida do escritor e de sua inserção na literatura periférica; na segunda seção, refletimos sobre aspectos do aporte teórico-metodológico da AD, das categorias analíticas escolhidas e das pressuposições epistemológicas da tese do discurso literário; e, por fim, procedemos à análise do discurso *Nação Zumbi*, que problematiza condições de vivências periféricas, organizadas e associadas à experiência do enunciador, a fim de revelar uma ruptura com a Literatura canônica contemporânea e divulgar um espaço cultural e estético-discursivo de resistência. É com esse compromisso que a Literatura Periférica se institui, atenta a todos os dados da cultura popular para validá-los pois, recuperando as condições da periferia, pode revelá-las para denunciá-las. A Literatura é um espaço discursivo privilegiado para isso.

As condições sócio-históricas de produção do discurso *Nação Zumbi*, de Marcelino Freire

Ao escolhermos a AD, em sua perspectiva enunciativo-discursiva, para fundamentar a análise de *Nação Zumbi* de Marcelino Freire, estamos cientes de que se faz necessário não descuidar de considerar a história, os sujeitos, o dizer e o dito, ou seja, as condições sócio-históricas de produção desse discurso. Sobre esse procedimento, Gregolin (1995, p. 13) expressa o seguinte argumento que, de certa forma, confirma nossos propósitos:

[...] empreender a análise do discurso significa tentar entender e explicar como se constrói o sentido de um texto e como esse texto se articula com a história e a sociedade que o produziu. O discurso é um objeto, ao mesmo tempo, linguístico e histórico; entendê-lo requer a análise desses dois elementos simultaneamente.

Na verdade, a categoria condições sócio-históricas de produção é um dispositivo teórico-metodológico presente na AD, desde a sua origem, proposta, primeiramente por Pêcheux (1977) e definidas como um dispositivo, que exterioriza os lugares sociais, os posicionamentos dos sujeitos, os embates entre o já-dito e o a-dizer e as tensões intra e extra-discursivas que refletem no discurso. Para reforçar o peso dessa categoria, convém lembrar, também, a concepção de condições sócio-históricas de produção apresentada por Courtine (2016, p. 20) pois, para ele, essa categoria *regula a relação entre a materialidade linguística de uma sequência discursiva e as condições históricas que determinam sua produção; ela funda, assim, os procedimentos de constituição de corpus discursivos*.

Recuperando Pêcheux (1977) e Courtine (2016), conforme acenamos anteriormente, Charaudeau e Maingueneau (2014) avaliam como vaga a noção de condições sócio-históricas de produção tratadas como “circunstâncias”, mas alertam para a relevância dessa noção e a necessidade de não reduzi-la à categoria de contexto da Pragmática, mas considerá-la do ponto de vista discursivo, como postulam a seguir.

A noção de condições de produção do discurso substituiu a noção muito vaga de “circunstâncias” nas quais um discurso é produzido, para explicitar que se trata de estudar nesse contexto o que condiciona o discurso. Trata-se, portanto, de uma noção que separa o enunciado do ponto de vista da *pragmática* (como uso da língua) do enunciado considerado do ponto de vista da análise do discurso.

(CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 114, grifo do autor).

Para a análise do discurso periférico freiriano, a categoria de condições sócio-histórico-culturais de produção é indispensável. Ela exige a apreensão de aspectos da cultura popular, a mobilização de uma noção de periferia, coerente com a cenografia encenada por sujeitos territorializados, que invistam em si e em conteúdos de seu universo, por meio da utilização de códigos linguageiros, que visam a refletir as tensões do espaço de onde falam.

É preciso lembrar que Marcelino Juvêncio Freire é ganhador do prêmio Jabuti de Literatura, em 2006, pela publicação de *Contos Negreiros* e do prêmio Machado de Assis, em 2014, de melhor romance, pela Biblioteca Nacional, pela produção de *Nossos Ossos*. Embora suas premiações surjam nesse século, Freire entra no espaço literário junto ao grupo inicial das antologias da "Geração de 90". Ele nasceu na cidade de Sertânia, no interior de Pernambuco, em 1967 e, atualmente, reside em São Paulo. Em 1981, escreveu seus primeiros textos e participou do grupo *Poetas Humanos*. Publicou, entre outras obras: *AcRústico* (1995), *EraOdito* (1998), *Angu de sangue* (2000), *BaléRalé*. (2003), *Contos Negreiros* (2005), *Nossos Ossos* (2013). Freire é integrante do Grupo coletivo artístico EDITH, pelo qual lançou o livro de contos *Amar É Crime* (2011).

A produção literária de Freire prioriza temas sociais, tais como: classe, raça e habitação pelo olhar dos marginalizados, cuja rotina de violências está em seu cotidiano. Ademais, apresenta traços estético-discursivos antielitistas e transgressores da norma pois, em sua produção, não há preocupação com a maneira como a elite deseja e qualifica suas inquietações, mas como o povo marginal realmente as produz e vive. Por esse viés e outras referências impressas em seus discursos, sem dúvida, julgamos poder integrar Freire no rol dos escritores da Literatura Periférica.

Literatura periférica: a escrita emergente da desterritorialidade

A Literatura Periférica se consolida por meio de mecanismos e marcas enunciativas singulares, cujo lugar do dizer se refere à condição de sua produção, ou seja, ao lugar de onde o escritor surge, e a forma com que é engendrado seu discurso. O escritor se apropria de sua posição socioeconômica e cultural para registrar seu próprio território. Assim, cria um discurso de um lugar de fala marginal, representativo de posicionamentos individuais e coletivos. Por enunciar de um lugar ao qual pertence, uma propriedade específica desse posicionamento discursivo é a língua, que se deixa afetar pela desterritorialização, como postulam Deleuze e Guattari (2017).

De fato, a produção literária periférica escrita se distancia do padrão culto da Língua Portuguesa; por isso, muitas vezes, são desterritorializados por manter um código linguageiro específico àquela coletividade, o uso de gírias, palavras, acréscimo de vogais e a eliminação de consoantes, além de marcas de oralidade recorrentes (SILVA; TENNINHA, 2011). Outro atributo da produção estético-periférica é o posicionamento político-revolucionário, pois provoca uma consciência política, que contamina o enunciado. Ora, por essa produção, é possível perceber conteúdos, que a literatura canônica ignora, constituindo-se em um porão desnecessário ao edifício (DELEUZE; GUATTARI, 2017).

Embora não se esgotem as marcas presentes na enunciação estético-periférica, há também, os interactantes, que trazem à tona a classe marginalizada, atravessada por experiências discursivas. Geralmente, os sujeitos, que se movimentam na cenografia são negros, retirantes nordestinos, meninos de rua, atrizes fracassadas, drogados, alcoólatras, mendigos, vendedores ambulantes, donas de casa, ciganas, ladrões, trabalhadores operários, entre outros. Pela movi-

mentação desses sujeitos e pelos posicionamentos, que assumem no discurso, a Literatura Periférica vai sendo reconhecida como uma relevante manifestação estético-cultural.

Aspectos do aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa (AD)

A AD surge, na década de 1960, no campo da Linguística e da Comunicação, com uma vocação interdisciplinar, ou seja, configura-se em um quadro conceitual construído em torno da Psicanálise, do Marxismo Histórico e da Linguística. Nesse cenário, a AD objetivava estabelecer-se como uma metodologia de análise de discursos, considerados uma construção sócio-histórica, refletidora da sociedade e dos posicionamentos de sujeitos. Suas preocupações iniciais fizeram com que a AD se afastasse do Estruturalismo Linguístico, para se apropriar de uma abordagem que contemplasse o discurso. Assim, a AD busca analisar práticas sociais de linguagem, considerando a história e os sujeitos. Em resumo, ela se estabelece como uma disciplina analítica, que investe na dimensão social da língua como uma instância de produção de efeitos de sentido.

Na realidade, a natureza interdisciplinar equivale a uma operação em que diferentes disciplinas de diversos campos do conhecimento dialogam com a AD, tornando-a uma disciplina de entremeio. Embora a interdisciplinaridade seja uma urgência na contemporaneidade científica, Kuhn (1998) orienta sua aceitação, nem sempre acatada em virtude de que determinadas disciplinas, com constructos teóricos sedimentados, se negarem a alterá-los. Esse posicionamento dificulta a implementação da vocação interdisciplinar da AD, que tem tomado um lugar de destaque nos estudos do discurso, assim como no passado, Harris e Pêcheux contribuíram para a consolidação dessa disciplina.

A perspectiva interdisciplinar da AD e a sua abrangência para o entendimento de seu objeto têm ajudado a examinar diferentes práticas discursivas em circulação em nossa sociedade. Maingueneau (2015, p. 30) afirma que a AD, incorpora a tarefa da interdisciplinaridade e traz novas abordagens aos estudos da Linguística e à concepção de discurso; entretanto, esclarece que ela se difere de outras disciplinas que, também, tomam o discurso como seu objeto. Certamente, a polissemia da noção de discurso possibilita a geração de diferentes metodologias, além de dar abertura para tratamento de *corpora* diversificados.

[...] a Análise do Discurso se distingue de outras disciplinas, que privilegiam uma só das três dimensões: os sociólogos acentuam a atividade comunicacional; os linguistas privilegiam o estudo das estruturas linguísticas ou textuais; os psicólogos enfocam as modalidades e as condições do conhecimento.

Dessa perspectiva, o interesse específico que rege a AD é *relacionar a estruturação dos textos aos lugares sociais, que os tornam possíveis e que eles tornam possíveis* (MAINGUENEAU, 2015, p. 47). A AD, por conseguinte, nos possibilita analisar o discurso de Freire em seu funcionamento, operando sobre ele um posicionamento crítico.

A hipótese do Discurso Literário

Nosso estudo privilegia a hipótese do discurso literário em que e Maingueneau (2018a) aborda a possibilidade de tratamento do texto literário como um evento discursivo. Desde a década de 1980, Maingueneau busca proceder a uma interdisciplinaridade entre a AD e a Literatura, à moda de um exercício acadêmico, como sugere Kuhn (1998), ao propor um projeto de interdisciplinaridade como essencial nas ciências. A proposta de Maingueneau visa a estabelecer um diálogo entre a AD e a Literatura no tratamento do texto literário.

rio. Embora outras disciplinas tenham buscado essa integração, a AD parece-lhe a principal porque apreende *os enunciados por meio da atividade social que os sustenta, remetendo as palavras a lugares, distribuindo o discurso numa multiplicidade de gêneros cujas condições de possibilidades, rituais e efeitos têm de ser analisados* (MAINGUENEAU, 2018a, p. 37).

Na verdade, por sua constituição, a AD articula as práticas discursivas à historicidade. Por isso, ao examinar eventos linguísticos como portadores culturais pode incluir os estético-literários e, com isso, buscar configurações, para o atendimento de novas perspectivas teórico-metodológicas exigidas pelo avanço tanto das teorias linguísticas quanto da Teoria Literária. Embora esse empreendimento de Maingueneau não esteja totalmente concluído, é relevante, porque contribui para repensar o campo da AD e o da Literatura. Trata-se de ultrapassar o isolamento dessas áreas de conhecimentos e, pela incorporação da interdisciplinaridade, propor que elas ampliem seus campos e compartilhem novos dispositivos epistemológicos. Tal abertura à interdisciplinaridade impulsionaria os analistas do discurso e os teóricos da Literatura a reformularem os dispositivos que os ancoram, transformando seus aparatos teóricos e as práticas investigativas que exercitam.

Por essa conjuntura, faz-se necessário concretizar o projeto de discurso literário, proposto por Maingueneau (1986, 1994, 1995a, 1995b, 2015, 2018a, 2018b), a fim de que Literatura seja apreendida como uma instituição discursiva e o texto literário como discurso, termo que, por sua polissemia, à medida que o tempo passa, incorpora novas práticas e assume novos efeitos de sentido. No entanto, a implementação da hipótese do discurso literário, com os aportes da perspectiva enunciativa modifica as relações entre a AD e a Literatura. Outrora, a Estilística já utilizara elementos linguísticos no processo de análise literária; todavia, o tratamento discursivo do texto literário fornece-lhe dados, colocando-o em

outra esfera. Para Maingueneau abordar o literário como discurso possibilita apreender uma obra em sua totalidade, tanto como unidade textual quanto processo enunciativo, inscrito em um dispositivo comunicacional. Nessa direção, ao referendar o texto literário como discurso, desencadeia-se uma postura metodológica, que permite aos pesquisadores examinar o texto literário, a partir dos fenômenos linguísticos, relacionando-os ao autor e à sua época. A possibilidade de discursivização do literário permite-nos considerar fenômenos discursivo-enunciativos, tais como, a cenografia, o espaço literário, o código linguageiro e a subjetividade. Nessa perspectiva, passa-se da obra ao discurso.

Análise da cenografia literária periférica em *Nação Zumbi* de Marcelino Freire

Nesta seção, propomo-nos a examinar a cenografia literária e as estratégias linguístico-discursivas, utilizadas pelo enunciador, para organizar o discurso *Nação Zumbi*, selecionado como objeto de análise para este artigo. A fundamentação teórico-metodológica é da AD, em sua perspectiva enunciativo-discursiva, conforme proposta por Maingueneau (1986, 1994, 1995a, 1995b, 2015, 2018a, 2018b). O enunciador assume, neste discurso, uma voz e uma corporalidade para validar não somente sua condição de enunciador e de seus co-enunciadores, mas também o espaço periférico e o tempo nos quais a encenação se desenrola.

O discurso *Nação Zumbi* resulta de um esforço linguístico-literário pelo qual o enunciador deseja vender seu rim por dez mil, como uma única chance de crescer social e economicamente. Contudo, ele está sendo proibido pelo governo, porque seu desejo é contrário à legislação, construída e validada socialmente. Por isso, ele se sente injustiçado por um governo que só lhe atrapalha. A cenografia, assim, é organizada por um conjunto de operações enunciativas e pro-

põe-se como um manifesto em que o enunciador dialoga com o co-enunciador, que se inscreve como na cenografia, por meio de uma função textual centrada, principalmente, no código linguageiro, marca da Literatura Periférica. Além disso, o discurso *Nação Zumbi* se instaura como um evento enunciativo, na medida em que, nele, há um investimento em um posicionamento do enunciador, que almeja uma legitimidade discursivo-literária para seu para si e seu povo, que resistem contra um governo, cuja atitude é de proibição.

O título *Nação Zumbi* faz parte da cenografia, na medida em que como elemento textual integra o processo da criação literária. Nesse discurso, nação zumbi funciona como uma estratégia linguístico-discursiva, que ancora uma cenografia e motiva o co-enunciador a ativar, na memória, um interdiscurso histórico-cultural de submissão do povo negro e a resistência de Zumbi dos Palmares. Por essa estratégia, torna-se possível conectar nação zumbi ao conteúdo do discurso como uma referência enunciativa, que nos ajuda desvelar a cenografia, como primeiro contato entre analista e o discurso.

O leitor se vê assim apanhado em uma espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação (MAINGUENEAU, 2018a, p. 252).

Nesse sentido, nossa análise se interessa, primeiramente, pelo título com o intuito de compreendermos o discurso periférico freireano, pois esse recurso nos dá pistas para a cenografia. *Nação Zumbi*, não é apenas um sintagma inerte; cada unidade lexical se associa para desempenhar uma função discursiva, pois demarca o espaço engendrado pelo discurso e remete-nos a uma situação social periférica e à sua inscrição psicológica na cenografia. O critério enunciativo-argumentativo determina a luta

pelo reconhecimento da identidade do povo negro, historicamente apagada pelo branco. Por isso, enquanto nação determina a (des)territorialização, pois zumbi é resistência. Em vista disso, nação zumbi carrega uma interdiscursividade com o líder negro, Zumbi dos Palmares, sujeito resistente à marginalização social e à opressão de um povo marcado pela escravização. Nessa direção, os efeitos de sentido negociados pelo título evidenciam o objetivo da cenografia engendrada e revelam-nos um enunciador negro, da classe popular, periférica, que não aceita a condição social imposta a ele e a seu povo.

Dessa forma, *Nação Zumbi* assume uma função de manifesto de denúncia e resistência, servindo ao analista do discurso, que examina o texto literário, como uma ferramenta para a análise de questões socioculturais. O analista do discurso apreende o texto literário periférico como um espaço enunciativo, onde as injustiças e os excluídos devem ser evidenciados discursivamente. Desse ponto de vista, o discurso *Nação Zumbi* não se apresenta somente como uma representação do espaço do negro marginalizado, mas uma situação constitutiva desse mesmo espaço. Concordamos com Facina (2004, p. 20), quando a autora afirma que:

[...] pode-se dizer que a literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e ideias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente.

Por tais pontos de vista, podemos dizer que a cenografia em *Nação Zumbi* pode ser identificada pelo título, por outros índices localizáveis no interior do discurso e outros além das cenas de fala inscritas na cenografia. Na verdade, *a cenografia adiciona um caráter teatral à cena* (MAINGUENE-AU, 2018a, p. 253).

Para prosseguirmos na análise, neste segundo momento, recorreremos à noção de recorte que, para Orlandi (1984), se refere às formulações linguísticas feitas pelo analista, a fim de apreender as relações textual-discursivas evocadas no/pelo discurso, visando à negociação de efeitos de sentido. Assim, os recortes envolvem diferentes momentos da cenografia do discurso literário periférico *Nação Zumbi*. Fica evidente, nesse discurso, a complexidade do movimento das instâncias subjetivas, que nos fazem distinguir o escritor, Marcelino Freire e o enunciador, sujeito que produz e emerge no discurso com o objetivo de vender seu rim. Desse modo, o enunciador, uma instância das operações enunciativas, diz e, ao dizer, faz com que seus enunciados sejam também o do povo negro.

Para nós, a cenografia literária periférica em *Nação Zumbi* pode ser analisada pelas pistas materializadas nos recortes estabelecidos. Entretanto, é no discurso que podemos perceber as implicações estético-linguísticas sobre os quais o discurso se organiza, para negociar efeitos de sentido marginalizados. Por isso, a análise deve privilegiar as interações languageiras e a movimentação, que instâncias subjetivas operam no arranjo da cenografia.

Recorte 1

E o rim não é meu? Logo eu que ia ganhar dez mil, ia ganhar. Tinha até marcado uma feijoada pra quando eu voltar, uma feijoada. E roda de samba pra gente rodar. Até clarear, de manhã, pelas bandas de cá. E o rim não é meu, saravá? Quem

me deu não foi Aquele-Lá-de-Cima, Meu Deus, Jesus e Oxalá? (FREIRE, 2015, p. 53).

Neste primeiro recorte, a cenografia movimenta o enunciador que, por um regime misto, sobrepõe seus enunciados aos do escritor, objetivando colocar à venda seu rim, um referente de representação discursiva, que consolida histórica e socialmente seu desejo e do povo negro de denunciar sua condição marginalizada. Para validar seu interesse, o enunciador deixa antecipadamente marcado, no retorno da África, uma festa com comida, uma feijoada e música, uma roda de samba, rituais de representatividade negra. Por isso, para caracterizar seu lugar de fala, o enunciador, na cenografia, seleciona elementos da religiosidade afro-brasileira, referendados por *saravá* e *Oxalá*. Esses códigos linguageiros significam, respectivamente, uma saudação, e Oxalá, Pai Maior, presentes nas nações das religiões de matriz africana, cuja intercessão faz acontecer o desejo do enunciador. Neste recorte, enfim, o enunciador mostra-se um sujeito articulado com a periferia e apela para enunciados, que visam a atingir aquilo que o discurso pressupõe, para validar a sua enunciação, ao convidar o co-enunciador a integrar-se ao mundo que convoca para compartilhar a vida.

Recorte 2

O esquema é bacana. Os caras chegam aqui e levam a gente pra Luanda ou Pretória. No maior conforto e na maior glória. Puta oportunidade só uma vez na vida, quando agora? Dar um pulinho na cidade de Nampula? Quem sabe, tirar fotografia? Abraçar um negrão igual a mim, conversar noutra língua mesmo sem saber conversar? Por que não cuidam eles deles, ora essa? O rim é meu ou não é? Até um pé eu venderia e de muleta eu viveria. Na minha. Um olho enxerga pelos dois ou não enxerga? Se é pra livrar minha barriga da miséria até cego eu ficaria. Depois eu ia ali na ponte, ao meio-dia, ganhar mais dinheiro. Diria que foi um acidente, que esses buracos apareceram de repente, em cima do meu nariz. Quem quer ver a agonia

de um doente, assim, infeliz, hein, companheiro? Cuidar da minha saúde ninguém cuida. Se não fosse eu mesmo me alimentar. Arranjar batata e caruá, pirão de caranguejo. Não tenho medo de cara feia, não tenho medo. Meu rim ia salvar uma vida, não ia salvar? Diz, não ia salvar? Perdi dez mil e agora? (FREIRE, 2015, p. 53-55).

Neste recorte, a cenografia sinaliza um enunciador revelando sua pretensão em ir a Luanda ou Pretória, para realizar a cirurgia da retirada do seu rim. Tal enunciador assume um posicionamento crítico, na medida em que quer dispor do que é seu, recusando submeter-se às imposições sociais. Há, neste recorte, um contraponto de perspectivas, pois o enunciador imagina sucesso na viagem, ser bem recebido por um sujeito igual a ele, falar outra língua, tirar fotografia e projetar a imagem de um sujeito resistente — *cuidar de minha saúde, ninguém cuida* —. Entretanto, sem recursos econômicos suficientes, o enunciador é forçado a comercializar seu rim a todo custo. Assim, as metrópoles citadas, conhecidas como centros de formação cultural, intelectual e profissional, tornam-se também uma unidade da cenografia, que a sustenta e revelam-se espaços marginalizados, onde acolhem práticas ilícitas como o tráfico de órgãos. Embora externas, esses espaços integram a cenografia, para validá-la e legitimá-la. A situação enunciativa construída pelo enunciador e pelo autor denuncia não somente a fragilidade financeira a ser resolvida pelo enunciador, mas também objetiva transgredir qualquer coisa proibida, a fim de conseguir uma condição melhor de vida.

Observamos, ainda, neste recorte que, na construção da cenografia, o enunciador busca mostrar-se por meio das interrogações, que funcionam como recursos textual-discursivos, indicadores de paridade e interação com a sua comunidade discursiva. Por isso, podemos inferir respostas implícitas, reveladoras da imagem que o enunciador faz de si e de sua comunidade. Para tanto, seleciona códigos lingua-

geiros, marcados por uma desterritorialidade, tais como: o uso da palavra “*caras*”, referindo-se aos contrabandistas; as palavras: “*gente*”, “*pra*” e “*hein*”, recorrentes na modalidade falada, bem como a utilização do termo “*puta*”, empregado com sentido de intensidade. Nesse sentido, o uso do código linguageiro específico da periferia funciona como índice do lugar social e do posicionamento do enunciador no discurso literário periférico.

Recorte 3

Por que vocês não se preocupam com os meninos aí, soltos na rua? Tanta criança morta e inteirinha, desperdiçada em tudo que é esquina. Tanta córnea e tanta espinha. Por que não se aproveita nada no Brasil, ora bosta? Viu? Aqui se mata mais que na Etiópia, à mingua. Meu rim ia salvar uma vida, não ia salvar? Diz, não ia salvar? Perdi dez mil, e agora? A polícia em minha porta. Vindo pra cima de mim. Puta que pariu, que sufoco! De inveja, sei que vão encher meu pobre rim de soco (FREIRE, 2015, p. 55).

Neste terceiro recorte, a cenografia é engendrada por enunciados interrogativos, que parecem afirmações, pois objetivam simplesmente informar ao co-enunciador a situação em que se vive na periferia, lugar onde o enunciador e sua comunidade vivem. Sob essa perspectiva, os efeitos de sentido querem denunciar a falta de responsabilidade sobre a camada marginalizada da sociedade. A cenografia, nessas condições, mobiliza um espaço periférico abandonado, onde sujeitos pobres vivem à mingua. A miséria social, na periferia, representa a pobreza instaurada no Brasil e, neste recorte, o enunciador mostra-se preocupado com *meninos aí, soltos na rua? Tanta criança morta e inteirinha, desperdiçada em tudo que é esquina*. Nesse sentido, cabe ao discurso literário e à Literatura Periférica delatar tal situação, para que as elites sociais pensem diferente e ajudem a mudar a condição de vida dos sujeitos, que vivem dentro e fora da periferia.

Recorte 4

E o rim não é meu? Logo eu que ia ganhar dez mil, ia ganhar. Tinha até marcado uma feijoada pra quando eu voltar, uma feijoada. E roda de samba pra gente rodar. Puta oportunidade só uma vez na vida, quando agora? Assim: lorotar, contar piada. Que merda! Quem quer ver a agonia de um doente, assim, infeliz, hein, companheiro? Fácil é denunciar, cagar regra e caguetar. O que e que tem? O rim não é meu, bando de filho da puta? Por que não se aproveita nada no Brasil, ora bosta? Meu rim ia salvar uma vida, não ia salvar? Diz, não ia salvar? A polícia em minha porta, vindo pra cima de mim. Puta que pariu, que sufoco! (FREIRE, 2015, p. 54-55).

Neste último recorte, a cenografia põe em cena o código linguageiro da periferia, para nos revelar o posicionamento de um enunciador da camada marginalizada da sociedade, em uma interação discursiva descontraída, enunciando a partir de sua própria territorialidade, isto é, nas margens da sociedade. Do ponto de vista do código linguageiro, neste discurso, o enunciador constrói uma cenografia literária destoante da norma padrão culta, a fim de marcar o posicionamento periférico e opor-se aos autores do cânone. De certo, o código linguageiro é essencial na construção da cenografia e da imagem do enunciador, construída por indícios discursivos — *gente, hein, pra, caras, puta, negrão, meu irmão, companheiro, merda* —, conferindo aos enunciados um uso linguístico restrito, associado aos ritos da periferia.

O enunciador fala de um lugar, onde há o descaso, onde os sujeitos são desamparados por aqueles que possuem o poder de ajudá-los, seja na moradia, saúde ou emprego; contudo, a elite e o poder público negligenciam toda a assistência necessária à população da periferia. É pelo dizer que associamos ao enunciador um *ethos* de simplicidade e carência, que o leva à criticidade e à resistência. “*E o rim, não é meu?*”. Assim, a cenografia estético-marginal se evidencia pelos

rastros do código linguageiro em uso, no espaço da periferia, assinalando um caráter marginal da encenação. Além disso, o uso das expressões “*Que merda!*”, “*ora essa*”, “*pra*”, e de “*hein*”; reforça as marcas de lugar de fala do enunciador, principalmente, pela ênfase de seu descontentamento e pela preferência de enunciados curtos e simples.

Considerações finais

Nosso artigo investigou a cenografia literária periférica e inseriu Marcelino Freire nesse movimento estético-cultural. Tomamos como objeto de análise o discurso *Nação Zumbi*, que resulta de um esforço linguístico-literário pelo qual o enunciador deseja vender seu rim por dez mil, como uma única oportunidade de crescer social e economicamente. Entretanto, ele fora proibido pelas autoridades, porque seu desejo é contrário à legislação, construída e validada socialmente. Por isso, ele se sente injustiçado por um governo que só lhe atrapalha.

A Análise do Discurso de linha francesa (AD) e a hipótese do discurso literário fundamentou as análises que empreendemos. Os resultados das análises revelaram-nos que o discurso *Nação Zumbi* pode ser apreendido como um evento enunciativo-discursivo, na medida em que, nele, há um investimento e um posicionamento dos sujeitos, que representam uma prática estético-linguística. A cenografia, por isso, almeja uma legitimidade discursivo-literária para seu enunciador, que resiste contra um governo que impede seu único desejo. Percebemos, ainda, que a cenografia do discurso *Nação Zumbi* está organizada por um conjunto de operações enunciativas e propõe-se como um manifesto em que o enunciador dialoga com o co-enunciador, inscrito por meio de uma função textual centrada, sobretudo, na subversão ao cânone e no código linguageiro popular, constitutivo da Literatura

Periférica. Na verdade, *Nação Zumbi* instaura uma problemática individual e social sobre questões da periferia.

Referências

- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- COURTINE, Jean-Jacques. Definição de orientações teóricas e construção de procedimentos em Análise do Discurso. *Policromias. Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, p. 14-36, junho, 2016.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva; revisão da tradução Luiz B. L. Orlandi. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Zahar, 2004.
- FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FREIRE, Marcelino. *Contos Negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. *A Análise do Discurso: conceitos e aplicações*. São Paulo, Alfa, v. 39. p. 13-21. 1995.
- KUHN, Thomas. S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- LEITE, A. E. Marcos fundamentais da Literatura Periférica em São Paulo. *Revista Estudos Culturais*, 1(1), 1-20. 2014.
<https://doi.org/10.11606/issn.2446-7693i1p1-20>.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática e discurso literário: leitura e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Campinas, Martins Fontes, 1995a.
- MAINGUENEAU, Dominique. L'énonciation philosophique comme institution discursive. *Langages*, no. 119, 1995b.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2. ed., São Paulo: Contexto, 2018a.

MAINGUENEAU, Dominique. Retorno crítico à noção de *ethos*. *Revista Letras de Hoje*, v. 53, n. 3, p. 321-330, jul.-set. 2018b.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. Discurso literário. *Revista GLAUKS (UFV)*, v. 22, p. 78-92, 2022.

ORLANDI, Eni. Segmentar ou recortar? Séries Estudos. In: *Linguísticas: questões e controvérsias*. Uberaba: FIUBE, 1984.

PÊCHEUX, M. Remontons de Foucault à Spinoza. In: MALDIDIER, D. *L'Inquiétude du discours*. Paris: Cendres, 1990. p. 245-259. Edição original: 1977.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009

SEREZA, Haroldo Ceravolo. 'Literatura marginal', no ato 2, firma movimento. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 jul. 2002. Suplemento Cultura, D4.

SILVA, S.; TENNINHA, L. "Literatura Marginal" de las regiones suburbanas de La Ciudad de San Pablo: el nomadismo de la voz. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, Minas Gerais, v. 15, n. 2 — Especial, p. 13-29, jul./dez. 2011.

[Recebido em: 26 mar. 2022 — Aceito em: 10 out. 2022]