UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa

MÁRCIO VIDAL MARINHO

**COOPERIFA E A LITERATURA PERIFÉRICA:
poetas da periferia e a tradição literária brasileira
(Versão corrigida)**

São Paulo
2016

Márcio Vidal Marinho

**COOPERIFA E A LITERATURA PERIFÉRICA:
poetas da periferia e a tradição literária brasileira**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M969c

Marinho, Marcio Vidal COOPERIFA E A LITERATURA PERIFÉRICA:
poetas da periferia e a tradição literária brasileira / Marcio
Vidal Marinho; orientador Emerson da Cruz Inácio. -

São Paulo, 2015.

132 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura Brasileira. 2. Literatura
Periférica. 3. Literatura Marginal. 4. Cooperifa.
I. Inácio, Emerson da Cruz, orient. II. Título.

Nome: MARINHO, Márcio Vidal

Título: COOPERIFA e a Literatura Periférica: poetas da periferia e a tradição literária brasileira

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

São tantas pessoas que fazem parte desse trabalho que provavelmente serei injusto com alguém, mas de antemão, se algum nome não for citado, sinta-se parte importante desse processo.

Início pelo meu orientador Emerson da Cruz Inácio, pessoa por quem tive amor à primeira vista. Por sua hombridade, seus iluminados conhecimentos acadêmicos e de vida, agradeço pela paciência e, acima de tudo, pela dedicação que dispensou a este orientando que chegou e precisou ser lapidado.

Gostaria de lembrar do professor Mário Lugarinho com quem tive o prazer de conviver e conhecer o homem culto e prestativo com quem aprendo a cada segundo. Aos amigos que reconheci Sandra Salavandro e suas importantes dicas; Sinei Sales pelas incríveis e necessárias aulas particulares, Victor Palomo, Bruninho, Arnaldo, Luana e Daviane que encaram minhas loucuras de poeta e aceita participar de meus devaneios, amigos que carrego para sempre.

Ao mestre Tigrão da Associação Cultural Corrente Libertadora por abrir um mundo desconhecido para um menino do Jardim Ângela. Vera Alves, do Instituto Espaço Arterial, pessoa amável e de coração sem fundo, sem você isso não existiria.

Um agradecimento especial à COOPERIFA que é o principal responsável por minha vida de poeta e desse trabalho existir, não obstante, agradeço por manter a literatura viva. Nós sabemos as dificuldades que enfrentamos diariamente para nos manter vivos no universo literário, longe dos holofotes e câmeras de TV, em compensação fazemos literatura da mais pura beleza. Aos amigos de todos os saraus, em especial, Márcio Batista parceiro do dia a dia e de muitos títulos santistas, Sérgio Vaz por ser o responsável por tudo isso, mas principalmente, por ser a pessoa maravilhosa que é, homem sábio, justo e um grande amigo.

Agradeço o grupo Racionais mc's por me mostrarem a verdade, em especial, KL Jay e Edi Rock, amigos e ídolos, sou muito grato por estar perto de vocês mesmo que como um mero fã que quer um motivo para estar próximo. Z'África Brasil, Gaspar, meu irmão, Funk Buia, Pitchô e DJ Tano.

Minha família, que sempre acreditou em mim, meus irmãos Edilene, Clodoaldo, Luciane e Edneia, que está com Deus ao lado de nosso pai, Mariano. Minha mãe, Maria, obrigado por sempre me apoiar. Meus filhos Vinícius e Artur, meus amores e razão da minha vida. Marília Carolina, a pessoa com quem estarei o resto da vida dedicando todo o meu amor.

Agradeço, por fim, a banca avaliadora pela oportunidade de ser lido por vocês que são minhas referências. Obrigado.

Periferia, viela, cortiço.
Você deve está pensando
O que você tem a ver com isso?
Racionais mc's

RESUMO

MARINHO, Márcio Vidal. **COOPERIFA E A LITERATURA PERIFÉRICA: poetas da periferia e a tradição literária brasileira**. 2015. xx f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2015

Trataremos neste trabalho da poética surgida a partir da produção literária e do sarau da COOPERIFA (Cooperação Cultural da Periferia). Por meio das análises dos poemas advindos desse movimento cultural, verificaremos a contribuição dessa produção à Literatura Brasileira e ao cenário cultural que favorece o surgimento de escritores oriundos dos espaços historicamente marginalizados pelos contextos culturais e sociais hegemônicos brasileiros.

Palavras chave: Literatura Periférica/Literatura Marginal; Tradição Literária; COOPERIFA.

ABSTRACT

MARINHO, Márcio Vidal. **COOPERIFA E A LITERATURA PERIFERICA: poetas da periferia e a tradição literária brasileira**. 2015. xx f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas , São Paulo, 2015

We will treat this work of poetry that emerged from the literary production and soiree of Cooperifa (Cultural Cooperation outskirts). Through the analysis of poems arising from this cultural movement , we find the contribution of this production to Brazilian literature and cultural scenario that favors the emergence of writers coming from areas historically marginalized by cultural and social contexts Brazilian hegemonic.

Keywords: Literatura Periférica/Literatura Marginal; Tradição Literária; COOPERIFA.

ADVERTÊNCIA

Nosso objeto de estudo é a Literatura Periférica/ Literatura Marginal que compreendem os escritores da periferia. Para fins de facilitação na compreensão do texto, advertimos que Literatura Marginal com iniciais maiúsculas se trata da literatura ligada às periferias e literatura marginal com iniciais minúsculas está atrelada ao movimento marginal dos anos 60/70/80. Escolhemos fazer essa diferenciação para que não haja nenhum equívoco na leitura desta dissertação que entende a diferença entre os dois movimentos e como o dos escritores periféricos estão em evidência neste trabalho, destacamos com letras maiúsculas, de maneira a colaborar com nossos estudos.

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1. PRIMEIRO CAPÍTULO.....	16
1.1 Cooperifa – Cooperação Cultural da Periferia.....	16
1.2. OS MANIFESTOS.....	23
2. SEGUNDO CAPÍTULO.....	32
2.1 LITERATURA PERIFÉRICA / LITERATURA MARGINAL.....	35
2.2 PERIFERIA EM MOVIMENTO	45
2.3 A FORMAÇÃO DO CÂNONE.....	48
3. TERCEIRO CAPÍTULO.....	55
3.1. A LITERATURA PERIFÉRICA EM VERSOS.....	55
3.2 ELIZANDRA SOUZA: A PERIFERIA NEGRA E FEMININA.....	63
3.3. SÉRGIO VAZ.....	69
3.4 “a periferia unida, no centro de todas as coisas”(VAZ, 2007).....	81
4. Considerações Finais:.....	87
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	90
APÊNDICE A.....	93
Apêndice B.....	96
APRESENTAÇÃO.....	98
AKINS KINTE.....	99
CASULO.....	101
COCÃO	102
ELIZANDRA SOUZA.....	105
FÁBIO ROBERTO FERREIRA BARRETO (Prof. Fábio).....	106
FINO DU RAP.....	107
FUZZIL.....	109
JAIRO PERIAFRICANIA.....	111
JEFFERSON SANTANA.....	113
LU SOUSA.....	114
LUCIANA SILVA.....	115
LUIZ TRUMON.....	117

LU'Z RIBEIRO.....	118
MARCIO BATISTA.....	119
MARCIO VIDAL.....	121
NI BRISANT.....	123
ROSE DOREA.....	125
SÉRGIO VAZ.....	126
THIAGO PEIXOTO.....	128
VALMIR SILVA.....	129
VIVIANE DE PAULA.....	130
ZE SARMENTO.....	131

Introdução

Iniciar esse trabalho é, antes de tudo, refletir meu caminho até aqui. Possivelmente não interesse a todos meu trajeto até este momento, mas alguns, sim, alguns irão se identificar.

Sou nascido e criado na periferia de São Paulo, entre os bairros Jd. São Luis, Jd. Ângela e Capão Redondo. Quando criança esses lugares eram conhecidos como triângulo da morte, de modo que morriam mais pessoas ali por dia, de maneira violenta, do que na guerra do Iraque.

Durante muitos anos, o muro da minha casa servia como armário aos traficantes, que escondiam armas e drogas, nos buracos que faziam em casa. Sempre foi mais fácil ter uma arma ou comprar droga do que pão. Todavia, meus pais conversavam muito comigo e com meus irmãos, sou gêmeo com uma mulher, Luciane, meus irmãos mais velhos são Edilene e Clodoaldo, havia outra irmã, Edneia, que nos deixou aos 16 anos por conta de uma leucemia em 1991, os hospitais públicos não tratavam a doença na época.

Meus pais foram muito presentes na minha infância e juventude, mesmo nos momentos mais difíceis que passamos, nos unimos e superamos juntos. Meu pai, pernambucano, tal qual minha mãe, sempre gostou de estudar, embora tivesse parado no quarto ano do primário. No entanto, sempre estava ele com um jornal, revista ou mesmo meus gibis, lia tudo o que tinha pela frente, até minhas cartas que escrevia para - e recebia das meninas da escola.

Aos dezessete anos tive a maior perda da minha vida, meu pai se foi, levando um grande pedaço de mim. Precisei me refazer completamente, e claro, até hoje sinto falta dele.

Observar meu pai, com certeza despertou minha curiosidade em ler, fiz coleção de gibis do *Batman* e do *Superboy*, além dos álbuns de figurinhas do Campeonato Brasileiro de futebol. A escola teve um papel fundamental de complementação na minha formação de leitor. Quando estava na quinta série do ensino fundamental, a professora pediu para que os pais comprassem um livro chamado *Para Gostar de Ler*, um livro caro, lembro da minha mãe esbravejando de onde tiraria dinheiro para comprar esse livro.

Minha irmã acabou comprando um para que eu dividisse com a gêmea, assim como tudo, o fato é que minha irmã não se interessou pelo livro, eu, por outro lado, era a primeira vez que ganhava um livro com histórias, não deu outra, me apaixonei pelo Fernando Sabino e pelo Drummond. Entretanto, demorou anos para descobrir que Drummond era poeta.

Calma, leitor, quero dizer, Prof. Dr., vou encurtar o caminho para que possa de fato entrar na leitura do trabalho, estou quase terminando. Quando tinha 13 anos, minha irmã Edilene se casou e eu a ajudava a embalar suas coisas, quando vi vários livros embrulhados numa caixa, pedi para que me emprestasse algum e ela, muito sabiamente, emprestou-me a *Antologia Poética* de Vinícius de Moraes.

Nunca mais larguei esse livro, o tenho até hoje. Dali abriu-se o mundo da poesia em minha vida. O li tantas vezes, carregava para todos os lados e, dependendo de onde estivesse, pedia para ler alguns versos. Um grande companheiro que me fez despertar o interesse em querer escrever meus próprios poemas. Fui ler tudo sobre Vinícius e acho até que entendo mais de sua poética do que qualquer outra coisa.

Do Poeta carioca ao vasto mundo da poesia. Passei a ler muitos poemas de muitos autores, até chegar a Pablo Neruda, pelas próprias canções do Vinícius. No chileno encontrei um grande sonetista de amor e de luta social, não deu outra, me identifiquei.

Passado muitos anos, quando estudava para entrar na faculdade, conversava com amigos do bairro que não via há tempos, um deles me pergunta por que não vou ler meus poemas no sarau da COOPERIFA. Perguntei o que era e onde era, logo, lá estava eu dando meu nome para ler um poema. Isso foi em meados de 2004, nesse tempo eu ia e assistia maravilhado todos aqueles Poetas.

O livro do Sérgio Vaz custava R\$ 15,00 em suas mãos, eu lamentava não ter o dinheiro para pagar. Certo dia, consegui R\$ 10,00 e fui na “cara de pau” pedir um desconto que foi prontamente aceito, iniciava ali minhas leituras dos poetas periféricos. Com o passar do tempo, algumas coisas mudaram em minha vida e pude aos poucos comprar diversos livros de diferentes poetas da periferia.

No sarau da COOPERIFA descobri um mundo novo, coisas que eu acreditava convergiam com as ideias e pensamentos preponderantes do lugar. Me senti em casa, acolhido como poucos lugares em que pisei.

Aos poucos fui me aproximando desses escritores, que também já me ouviam nos saraus, até que um dia, consegui publicar meu próprio livro, *Receitas Para Amar No Século XXI* (2010) e posteriormente *A Vida Em Três Tempos* (2013). Como um bom leitor das produções periféricas, resolvi estudá-las, foi quando cheguei à USP, com a referência da Professora Doutora Lígia Menna, da UNIP, que sabia de meu interesse em me aprofundar nos estudos literários, sugeriu que eu assistisse as aulas do Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio.

Desse acontecimento, em 2011, para cá, com certeza, sou uma nova pessoa, o que aprendi, o que me esforcei, o que abdiquei, tenho certeza que darão frutos em minha vida.

Ainda sou um aprendiz, um “eterno aprendiz” para citar Vinícius de Moraes que me apresentou o universo literário de leitura e de composição. Esse foi meu trajeto até a COOPERIFA de onde sou parte, assim como é parte de mim e por compreender que o movimento de escritores nascidos na periferia não caiu do céu, parto daqui, para uma continuação mais direcionada.

Nossa dissertação pretende estabelecer um olhar da crítica literária para a poesia produzida nos espaços periféricos, ampliando os horizontes de leitura desse fenômeno, no qual pessoas comuns, trabalhadores braçais, donas de casa, contínuos, taxistas, professores, pedreiros, pintores, desobedecem à ordem convencionada de meros receptores de informações, arte e cultura, para se tornarem também produtores de informações, arte e cultura. Apesar de nos atermos mais detidamente à poesia de Sérgio Vaz e à de Elizandra Souza, também daremos atenção às vivências culturais e estéticas representados no e pelo sarau da COOPERIFA, compreendido não apenas como evento de divulgação, mas também como espaço de manifestação poética de autores diversos que comungam da mesma perspectiva periférica.

Reafirmamos nosso objetivo de delinear um possível conceito para a Literatura Periférica como contribuição efetiva para a crítica literária, porque acreditamos que seja a expressão mais apropriada para denominar essa produção. Para tanto, no primeiro capítulo apresentaremos de maneira preliminar a história do sarau da COOPERIFA e sua inserção na tradição literária, particularmente na cena paulistana, levando em consideração o diálogo proposto entre o movimento periférico e seus possíveis antecessores; ainda, procuraremos observar como se dá este acontecimento no cenário literário brasileiro, procurando desenhar os contornos desse espaço estético-discursivo através da caracterização de seus consumidores/leitores e seus produtores/autores.

No segundo capítulo discutiremos os conceitos de marginal, periferia, subúrbio e seus correlatos, que nos apoiarão na formulação de conceitos, além de possibilitar que apontemos a transformação sofrida pelo espaço periférico por meio desses textos literários que o representam/apresentam. Ainda que saibamos que estes conceitos não sejam necessariamente vetores com os quais a crítica literária trabalha, sua capacidade transsemiótica e transdisciplinar pode nos auxiliar na construção de um cariz para o fenômeno literário periférico, uma vez que a produção sobre a qual nos debruçamos leva em conta essas “especializações” e a partir delas constrói sujeitos, identidades e obras.

No terceiro capítulo verificaremos por meio do estudo crítico de alguns textos a sua contribuição à Literatura Brasileira, considerando que o movimento hoje reúne escritores de

diversas partes do país e que já não é mais invisível para a crítica universitária, seja ela produzida não apenas pelas Ciências Sociais e Humanas (áreas que primeiro se debruçaram sobre o movimento COOPERIFA), mas, sobretudo, pela área de Letras. Daremos ênfase, nesta seção, a excertos das obras de Sérgio Vaz e de Elizandra Souza. Esse recorte, num quadro composto por tantos e tantas poetas e prosadores, se justifica pelo fato de considerarmos tanto o recorte de Gênero, como também o fator étnico-racial, presente na obra de Elizandra. Vaz comparece tanto em função da sua vasta obra – dispersa por blogs, livros autorais, coletâneas, revistas – quanto pela sua representatividade como articulador, poeta e um dos principais animadores culturais da atual emergência periférica.

Nas considerações finais retomaremos o caminho até o presente momento da literatura produzida nas periferias e o que se pode esperar dessa produção, apontando os possíveis vetores futuros desse fenômeno.

1. PRIMEIRO CAPÍTULO

1.1 Cooperifa – Cooperação Cultural da Periferia

O sarau da COOPERIFA, inicialmente, tinha como significado Cooperativa de Poetas da Periferia; no entanto, não funcionava como uma cooperativa, no sentido lato da palavra, em que todos trabalhavam por uma divisão igualitária e sem fins lucrativos. Sua atuação é no sentido de cooperação para a promoção da literatura, da leitura e da cidadania, não como trabalho para os frequentadores, por isso, a troca de seu significado para Cooperação Cultural da Periferia.

A criação do sarau foi relatada pelo poeta e fundador Sérgio Vaz, no livro *COOPERIFA – Antropofagia Periférica* (2008), sob a organização de Heloísa Buarque de Hollanda.

No livro, Vaz conta sua trajetória poética e a criação do sarau que iniciou em um galpão de uma fábrica abandonada, na cidade de Taboão da Serra, região metropolitana de São Paulo. No local, promoveu eventos que contaram com o apoio de muitas pessoas, inclusive, de artistas que se apresentavam gratuitamente, entre eles, o *rapper* GOG, de Brasília, que passou a ser um frequentador do sarau. O formato era de show, feito para um público carente de cultura artística, não sendo, portanto, uma atividade exclusiva de literatura.

O galpão logo deixaria de estar abandonado, uma vez que o dono vendera o terreno. Foram obrigados a mudar de local. O poeta Marco Pezão, co-fundador do sarau, conhecia um bar ainda em Taboão, cujo dono foi ator de teatro na juventude e aceitaria receber o sarau. No novo local, passaram a realizar seus encontros às quintas-feiras, com um público muito reduzido; além disso, o evento era quinzenal o que, segundo Vaz, atrapalhava porque as pessoas esqueciam e/ou colocavam outras coisas como prioridade; mudaram a frequência das atividades para semanal, formato que até hoje se mantém assim.

Neste novo bar, chamado Garajão, o público começou a aparecer e a querer ler seus poemas; o poeta ressalta, em seu livro, a lembrança de muitos saraus em que apenas Pezão e ele recitavam poemas de autoria própria, mas, contudo, aos poucos, isso foi mudando. Nesse período, meados de 2001, Vaz convidou o cantor Mano Brown, do grupo Racionais MC's para participar de um dos eventos e este, por sua vez, passou a ir a muitos saraus, o que deu muita credibilidade ao evento. Pessoas que eram atraídas pela presença do *rapper*, passaram a ser atraídas, também, pela poesia lida e vivida naquele lugar.

Em dezembro de 2002, o jornalista Marcelo Rubens Paiva foi ao evento - que naquele momento já se caracterizava por ser de exclusividade da palavra, não tendo mais caráter de show, mas sim de sarau literário - e fez uma matéria para o jornal *Folha de São Paulo* (11/12/2002), com o título, *Sarau transforma boteco da Periferia em Centro Cultural*, sobre o qual escreve:

“O boteco é o centro cultural da periferia”, diz o poeta Sérgio Vaz. A bússola aponta para a zona sul.
 É é num dele, o Garajão, no Jardim Maria Rosa [Taboão da Serra], que nas noites de quarta juntam-se poetas experientes, iniciantes e uma média de cem pessoas de várias quebradas.
 O público senta em torno de mesas regadas à cerveja, para ouvir o grito semântico da perifa: poemas de denúncia social, exaltação à consciência negra e, claro, amor. Mano Brown, dos Racionais é presença constante. Afro-X e Simony já aparecerem por lá. (FOLHA ILUSTRADA, 2002).

A matéria de Paiva (2002) repercutiu pelo país e pessoas de diversos lugares vieram para conhecer os poetas que modificaram o sentido e o propósito de um bar. Entretanto, o Garajão acabou sendo vendido e os artistas tiveram que mudar novamente de local.

Desta vez foram para o Bar do Zé Batidão, na Chácara Santana, zona sul de São Paulo. O local era conhecido por Vaz, pois, quando criança, seu pai fora o dono do estabelecimento. O poeta trabalhara ali com seu progenitor até a venda do bar; e conhecia o novo dono, que aceitou, de prontidão, sediar o evento.

De casa nova, o sarau passou a atrair mais pessoas e, em 2007, promoveu a *Semana de Arte Moderna da Periferia*, rememorando o evento dos modernistas de 1922, mas à maneira da periferia: uma vez que as atividades aconteciam em escolas públicas; nas ruas e na única casa de cultura da região de M’boi Mirim, com muitas apresentações artísticas, teatro, cinema, saraus e distribuição de livros gratuitos a todas e todos.

Para a promoção do evento, Vaz escreveu o *Manifesto Antropofágico da Periferia* (2007), em diálogo direto com o *Manifesto Antropofágico* (1928), de Oswald de Andrade. No texto, chama a atenção para a literatura que vem dos becos e vielas, que une a comunidade contra a arte fabricada que destrói o senso crítico. Para ele, o artista periférico precisa ser o artista-cidadão. A COOPERIFA se inspira nas ações dos modernistas e se utiliza dela para propor o enfrentamento às elites, porquanto Vaz relata:

A Cooperifa foi criada e pensada na Semana de Arte Moderna de 1922, e há muito nós da Cooperifa vínhamos discutindo a possibilidade de realizar uma Semana de Artes para nós, inspirada na Semana de Artes da elite paulistana. Quer provocação maior? (VAZ, p. 234, 2008).

O diálogo entre os manifestos se acentua após tal declaração, de modo que a ideia dos artistas periféricos é romper com a arte elitizada fazendo uso de suas próprias ideias. Os modernistas romperam com a arte importada, com os padrões europeus, mas, entretanto, estavam cercados e eram financiados pela elite brasileira que enriqueceu com a exploração dos seres humanos sob o antigo regime escravocrata ou pela industrialização desigual. Os artistas periféricos, por sua vez, não se sentem representados por essa arte nobiliária, rompendo a elitização e colocando-a à disposição da comunidade. Como se fosse um outro contínuo, a COOPERIFA atua antropofagicamente, numa tarefa dupla de revisar e de propor novos valores para a arte literária brasileira.

Não obstante, o sonho modernista de difusão das artes no país teve um grande obstáculo que foi o restrito acesso aos estudos pela maior parte da população, uma vez que até a década de 1950 estudar era um privilégio das elites ou daqueles que habitavam as grandes cidades. Somente após os anos 1960 com a política de escola para todos é que os mais pobres passaram a frequentar espaços formais de ensino.

Essa disparidade educacional do Brasil tem impacto até os dias atuais, de modo que, embora o acesso à escolaridade seja um direito constitucional, sua qualidade ainda é questionável. Isso distanciou, de certo modo, os modernistas da periferia; mesmo que os ideais fossem para o acesso a todos, na prática foi de acesso a poucos.

A aproximação entre os textos merece atenção dispensada por tratar-se de algo relevante para nosso tema, por isso, trataremos com ênfase os manifestos em um tópico específico.

O evento que acontece no bar do Zé Batidão tem influenciado saraus pelo país inteiro: diversas ações são inspiradas e declaradas quanto a isso, como, por exemplo, em São Paulo o sarau *Suburbano Convicto*, no bairro Bixiga, promovido pelo escritor Alessandro Buzo; *Perifatividade*, que acontece no bairro do Ipiranga; *Sarau Da Ademar*, na região de cidade Ademar; *Sarau da Brasa*, que acontece no Bairro da Brasilândia, zona norte da cidade; sarau *O Que Dizem os Umbigos*, no Itaim Paulista; *Sarau do Binho*, em Taboão da Serra; *Sarau do Pira*, que acontece na Casa de Cultura de M'Boi Mirim; *Literatura Nossa*, promovido pelo escritor Sacolinha, em Suzano; *Clamarte*, que acontece na região de Interlagos; dentre outros.

Para além das fronteiras paulistas, o sarau *Letras da Favela*, na Favela da Rocinha, RJ; *Sarau Cultural*, em Rio Verde/MS; *Sarau Prosa e Poesia*, Salvador/BA; *Sarau da Casa*, Rio Branco/Acre; *Sarau Poetas Compulsivos*, Nova Iguaçu/RJ, e *Coletivo Voz*, Vale do Jatobá/MG, só para citar alguns.

Esses exemplos servem para ilustrar o movimento de saraus que tem tomado conta das periferias do país, muitos outros poderiam estar nessa lista, mas escolhemos apenas alguns para demonstrar que diversas regiões do Brasil estão se apropriando da literatura como forma de expandir a cultura nos bairros periféricos.

Manifestações culturais sempre existiram na periferia, mas desde o surgimento da COOPERIFA a literatura tem tido presença garantida nos espaços culturais e, muitas vezes, é a principal ou única atividade cultural de uma determinada comunidade. Em São Paulo, os saraus ganharam importância a ponto do Município criar um edital de financiamento específico para essa atividade.

Sendo primogênita, a COOPERIFA reúne semanalmente cerca de 200 pessoas, mas ultrapassa, facilmente, essa marca se tiverem ações como “Poesia no ar”, evento em que poemas são amarrados a balões/bexigas e soltos no ar com a intenção de que caíam nas casas e surpreendam as pessoas com poesia. Ou com iniciativas como o “Ajoelhaço”, no qual os homens se ajoelham e pedem desculpas às mulheres, e *Mostra Cultural da Periferia* - que substituiu a *Semana de Arte Moderna da Periferia*, que teve sua edição em 2007, contudo, desde 2008, segue com esse novo nome. Nesse evento as ações são parecidas com as da primeira, entretanto conta com a presença de artistas consagrados nacionalmente que se apresentam gratuitamente à comunidade, como, por exemplo, Chico César, Zeca Baleiro, integrantes dos Racionais MC's, Criolo (que também é integrante do sarau), Emicida, entre outros¹.

No campo da literatura, há rodas de conversa com autores da Literatura Periférica e com autores convidados como Marcelino Freire ou com o escritor moçambicano Mia Couto que, em 2012, se emocionou ao ver a comunidade reunida para ler e ouvir literatura.

Por fim, *Natal com livros*, no qual, no mês de dezembro são entregues milhares de livros gratuitamente pelas ruas. Os livros são doações de diversas partes, inclusive, de grandes editoras como a Cia. Das Letras e Global Editora.

Os eventos já chegaram a atrair 5 mil pessoas, dependendo da atração. O sarau, por exemplo, já chegou a receber mil pessoas, cidadãos que vão contemplar a literatura numa noite de semana. Tal realização, poderíamos supor, para além da crítica literária, como algo

1

Os homens que participam do “Ajoelhaço” sabem que isso não reduz o machismo ou a violência contra as mulheres: essa ação é justamente para lembrá-los disso e que ao menos aqueles, que ali estão, possam refletir e repensar seu cotidiano. Antes do pedido de desculpas é lido um texto sobre a violência contra mulher e que é repetido em voz alta pelos homens participantes.

revolucionário na história da literatura do país e, por que não, da história da literatura mundial.

Esse histórico demonstra como uma ação entre poetas que buscavam espaço para recitar seus poemas pôde criar um dos espaços mais importantes para a literatura nesse início de século XXI, uma vez que não há relatos de outras ações populares tão grandiosas que envolvam a literatura de tal maneira a conquistar um grande público nas últimas décadas no Brasil.

Um caso famoso de leitura de poema para um grande público trabalhador foi no dia 13 de maio de 1979: durante a greve geral dos metalúrgicos, que reuniu 80 mil pessoas, no estádio municipal de São Bernardo do Campo, o então líder sindical e futuro Presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva, convidou o poeta Vinícius de Moraes para realizar a leitura de seu poema *O operário em construção* (1956), para os trabalhadores ali reunidos. O poeta carioca aceitou o convite e realizou a leitura, sendo ovacionado pelos grevistas. Posteriormente, em entrevistas, Vinícius de Moraes chegou a alegar que a leitura durante a greve foi a única vez que se sentiu útil na vida.

Tal acontecimento, embora grandioso, tanto na mobilização política dos trabalhadores como na leitura do poema para um grande público, não se caracterizou como um movimento literário, uma vez que apenas o poeta consagrado fez a leitura de seu poema, mas sim, como um ato político que se utilizou da literatura como forma de unir ainda mais os trabalhadores.

O que há em comum entre o público grevista de 1979 e o do sarau é o fato de serem trabalhadores e pessoas comuns; a diferença, é de que o público atual não é apenas ouvinte do poema, mas produtor, autor e personagem dele.

O principal público frequentador do sarau é de trabalhadores como taxistas, diaristas, pintores, grafiteiros, professores da rede pública, contínuos, seguranças de prédios/museus, sambistas, músicos, metalúrgicos, produtores autônomos, funcionários públicos, entre outros, que usufruem do poema para expor suas ideias e sentimentos. Para ler um poema na COOPERIFA é preciso fazer uma inscrição prévia para que o nome do leitor/poeta seja chamado à frente do microfone. Essa lista já chegou a ultrapassar 80 nomes numa noite e muitos deles são frequentadores assíduos que há anos participam do sarau com seus textos que podem se repetir ou não.

Muitos poetas não têm sequer um livro publicado e a repetição dos poemas é uma das formas de fazê-lo conhecido pelo público. A maior parte dos escritores frequentadores com publicação só publicou após frequentar o sarau, de modo que a COOPERIFA, além de

ser um local para ler e ouvir poemas, é uma instância mobilizadora para que as pessoas realizem seu sonho de publicar um livro.

O poeta Levi de Souza, conhecido como Fuzzil, autor dos livros *Um presente para o gueto* (2007), *Caturra* (2011) e *Céu de Agosto* (2013) - Fuzzil também é *rapper* e produz seus CD's de modo independente, relata que teve coragem de publicar seus livros após frequentar o sarau e perceber que as pessoas gostavam do que escrevia e que o próprio público passou a pedir algum material que pudesse levar para casa; a partir disso, o artista daí foi buscar meios para viabilizar suas publicações.

A história de Fuzzil se confunde com muitas outras quando o assunto é publicação. Os poetas chegam ao sarau e passam a recitar seus poemas e após um período variável de tempo surge a demanda pelo texto publicado, disposto para a comercialização, que se inicia no próprio sarau.

A maior parte das publicações é feita de forma independente, à exceção de alguns escritores que tiveram seus livros lançados por grandes editoras, das quais apenas Sérgio Vaz e Ferréz permanecem no grande mercado editorial.

Em 2007, sob o selo *Literatura Periférica*, a Global editora publicou os livros de Allan da Rosa, *Da cabula – história pa tiatru*; Sacolinha, *85 Letras e um Disparo*; Sérgio Vaz, *Colecionador de Pedras*; Alessandro Buzo, *Guerreira*; e Dinha, *De passagem não a passeio*. Dos livros publicados apenas Vaz teve outra publicação pela editora, *Literatura pão e poesia* (2011), se mantendo como o mais vendido do selo.

Ferréz, com seus romances é o outro autor da periferia que se mantém nas grandes editoras tendo passado por diversas delas. Em 2014 coordenou a publicação do livro *Te pego lá fora*, de Rodrigo Ciríaco, pela editora DSOP. O livro de Ciríaco é composto por crônicas, e por histórias fictícias de sua experiência como professor de História em uma sala de aula de escola pública; além disso, é um dos autores que costuma ler seus textos no sarau da COOPERIFA.

O funcionamento da COOPERIFA é bem simples, faz-se uma inscrição prévia junto à poetisa Lu Souza antes do início. Para dar o início, o poeta Sérgio Vaz vai ao microfone e geralmente aborda questões sobre a política brasileira ou assuntos que envolvam a periferia de algum modo como racismo, discriminação, entre outros, também é nesse momento em que são feitos agradecimentos a convidados e aos presentes.

Após a fala inicial, o poeta profere palavras de ordem que são repetidas por todos, “Povo lindo, povo inteligente! É tudo nosso. Uh, COOPERIFA!”, essa convocação ao público estabelece o clima que continua com a chamada de algum poeta. Há então, uma sequência de

chamadas que prosseguem até o último poeta da noite ou o tempo acabar, uma vez que o sarau tem um acordo com a comunidade do entorno de iniciar às 20h30 e terminar às 22h30.

Apenas a voz e a *performance*, não há a introdução de instrumentos musicais ou de outro suporte técnico para a leitura do texto, de forma que seja ele o elemento em prioridade. Eventualmente, para o encerramento do sarau, algum cantor ou instrumentista faz uma apresentação, mas isso não ocorre em qualquer outra situação do evento.

As *performances* variam: algumas pessoas lêem seus textos em frente ao microfone, outras fora dele, ou ainda, em forma de jogral ou com a participação de mais de uma pessoa. Mesmo quando alguma pessoa canta, o faz à capela, sem instrumentos, mesmo cantores consagrados como Fabiana Cozza que, quando vai à frente do sarau, se apresenta apenas com sua voz.

Essa forma de realização do sarau é muito particular da COOPERIFA, visto que a maior parte dos saraus aceita a introdução de instrumentos, até bandas completas, dependendo do sarau. Entretanto, por essa obsessão com palavra, a festa da literatura, como os frequentadores a chamam, mantém o texto como o centro.

Há um vasto conjunto de obras de autores periféricos tanto em prosa quanto em verso, um público que se acentua a cada dia, de modo que vemos livros serem reeditados diversas vezes pelo mesmo autor, que, de forma independente, vende seu produto. Ademais, os escritores periféricos estão voltados à formação de um público-leitor e promovem diversas oficinas literárias que têm acontecido nos centros culturais, Fábricas de Cultura, escolas públicas, bibliotecas. Da mesma forma, a presença de autores em eventos e saraus têm sido de grande relevância para atrair leitores de todas as idades, um público que em grande parte se reconhece nos textos dos autores periféricos, que se vê representado por essa literatura e que se sente parte da obra e dela faz uso em seu cotidiano.

COOPERIFA, sendo o primeiro e mais conhecido sarau, concentra escritores que circulam e/ou circularam pelos saraus ao longo dos seus 14 anos de existência; são artistas independentes, com autogestão de mercado e de mídia e mantêm os mais variados tipos de produtos (roupas fabricadas em casa, livros produzidos etc) em circulação, além de terem um público que os acompanha e outro que está em formação.

Em geral, o tema social e a periferia como cenário são predominantes nos textos e nas demais produções estéticas que ali circulam. A ideia de superação, de posicionamento político pela literatura e de se engajar em algum movimento social é quase como parte necessária a esta escrita-cidadã. Diferente de Zola que lutou sozinho pela verdade, os saraus funcionam como um aglutinador em torno das lutas, que necessariamente passam pela

literatura e pela vida de seus autores. Entretanto, os temas não se limitam a isso, bem como existem elementos formais em seus textos que os unem, uma produção/circulação de obras manentes, inserindo-os na sua própria tradição da literatura e em seu próprio sistema literário.

Para ampliar nossa observação sobre a constituição dos ideias da Literatura Periférica e da formação da COOPERIFA, analisaremos alguns manifestos que se fizeram importantes no século XX e o manifesto que inaugura a “Semana de Arte Moderna da Periferia” (2007), escrito pelo poeta Sérgio Vaz.

1.2. Os manifestos

Os manifestos têm grande relevância social por estarem, de modo geral, ligados à justificativa de certos atos e na fundamentação de direitos. Por esta razão, muitos textos foram escritos em forma de manifestos, a fim de cobrarem seu espaço dentro da sociedade, da cultura, da política ou de um determinado grupo.

O mais conhecido e mais influente entre eles é o *Manifesto Comunista* (1848), escrito por Karl Marx e Friedrich Engels, cujo objetivo primeiro era colocar o proletário como sujeito de direitos dentro do capitalismo que se instaurava na Europa. O texto escrito há quase 200 anos ainda é referência nas universidades e na forma de se fazer política em diversos países, tanto pró quanto contra o escrito dos alemães.

Isso demonstra a força contida nos manifestos e seu poder de mobilizar as pessoas para transformar determinada realidade. São criados por algum motivo ideológico e os fatores político-sociais são, em suma, de grande relevância para sua escrita.

A mudança do centro econômico do Brasil teve como ponto de partida a mudança da Corte Real que era em Salvador/Bahia para o Rio de Janeiro, em 1808. Como consequência houve uma grande migração para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, além das imigrações europeias que estavam ocorrendo desde o final do séc. XIX, ocasionando assim, um crescimento populacional considerável nessas regiões.

O sudeste como centro econômico e moderno do país se espelhava na Europa para sua forma “civilizatória”; entretanto, esse modelo não cabia num país que é já era miscigenado e no qual conviviam hierarquicamente diversas culturas. Essa tentativa de europeização fez com que a cultura brasileira fosse, no primeiro momento, deixada de lado, priorizando o que era de fora.

Em 1926 sob o influxo da modernidade, o pernambucano Gilberto Freyre se reuniu com diversos intelectuais para o *I Congresso Brasileiro de Regionalismo*, ocorrido no

Recife/PE. O congresso visava à valorização das culturas nordestinas e de outros estados, superando o estadualismo desenvolvido pela República.

Para sua participação no congresso, Freyre escreveu o *Manifesto Regionalista* (1926), no qual apontava que o estrangeirismo adotado pelo Brasil não condizia com a sua realidade, de modo que a interferência na cultura nacional era tanta ao ponto do país adotar o modelo natalino norteamericano.

A valorização do trabalhador estava em pauta no manifesto, de modo a levar Freyre a propor que “o mapa do Brasil em vez das cores dos Estados terá as cores das produções e dos trabalhos” (FREYRE, 1926). Abordava ainda que é preciso reconhecer a cultura negra, usando como exemplo as quitandeiras que mantêm seus segredos gastronômicos - como se fossem segredos “maçônicos” - das Sinhás. O texto está em favor da cultura miscigenada do nordeste e dos valores cristãos, de modo que tais valores são diversas vezes enfatizados no texto:

O senso de devoção e o de obrigação deve completar-se nas mulheres do Brasil, tornando-as boas cristãs, e, ao mesmo tempo, boas quitandeiras, para assim criarem melhor os filhos e concorrerem para a felicidade nacional. Não há povo feliz quando às mulheres falta a arte culinária. É uma falta tão grave como a da fé religiosa. (FREYRE, p. 67, 1926).

Embora o texto busque a valorização da cultura nordestina e seja contra os estrangeirismos, há, no entanto, uma fixação na religiosidade cristã trazida pelos portugueses. Independentemente de suas contradições, o texto é uma das vozes que clamam por um país mais igualitário no sentido sociocultural, somando-se às vozes do modernismo que se estabelecia naquela época.

O manifesto assinado por Freyre é de caráter acadêmico, embora tenha um tom discursivo e imperativo inerente aos manifestos. Sua leitura no congresso foi vista com bons olhos, tendo sido convidado a participar de um seminário nos EUA com a mesma temática. Muitos intelectuais e artistas se reuniram sob a égide regionalista, entre eles estava Manuel Bandeira, que também esteve presente no Congresso de 1926.

O *Manifesto Regionalista* (1926) foi de grande relevância por chamar a atenção às culturas enraizadas do Brasil, principalmente, no momento em que o país estava se modernizando e (re)formulando sua forma de viver em sociedade, mesmo sendo ainda uma nação rural. Os grandes centros estavam em formação, as migrações em massa do campo para a cidade começavam a acontecer, tendo como resultante, uma grande mudança social e cultural.

O texto preza pela manutenção de uma cultura brasileira diante da modernização do país, numa convivência dialética que mantém vivo aquilo que, para Freyre, seria a cultura original do país, dada sua miscigenação. Na tentativa de valorização da cultura miscigenada, o autor publicará, posteriormente, uma das maiores e mais questionadas obras da sociologia brasileira, *Casa Grande e Senzala* (1933), tornando-se um dos pensadores mais reconhecidos do país no séc. XX.

Enquanto o manifesto de 1926 clama pelas raízes, outro se juntará à sua voz, mas de modo mais abrangente, a partir do olhar da metrópole, o *Manifesto Antropofágico* (1928), de Oswald de Andrade; uma das figuras mais emblemáticas e ativas do Modernismo brasileiro, propõe em seu texto o renascimento da cultura do país a partir de um novo início, a antropofagia demonstrando que é preciso engolir e reconverter a cultura brasileira para o original, tornando ao “Brasil Caraíba”; para tanto, decreta: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.” (ANDRADE, 1928).

Ao iniciar o texto se referindo à antropofagia, o autor expressa sua ideia de que é preciso modificar o que está vigente, comer tudo aquilo e criar o novo, dando a ideia de que faz-se necessário voltar às origens do país sem nome, habitado pelos nativos. Mas, ao mesmo tempo é preciso observar a modernidade; por isso, o dilema “Tupi, or not tupi that is the question.”.

Em um tom, muitas vezes, cômico, o manifesto se transformará em uma das principais fontes para a construção do Modernismo brasileiro, uma vez que provoca, o tempo todo, tudo aquilo que é tido como alta cultura. Faz um histórico do Brasil desde a chegada dos portugueses e, ao contrário do manifesto de Freyre, não vê com bons olhos a ideia de cultura miscigenada, principalmente por esta ter acontecido de forma vertical e dentro de um sistema colonial.

Um novo Brasil é proposto: a recriação de uma cultura anterior à chegada de Pedro Álvares Cabral; uma cultura que seja advinda dos nativos, a fórmula da felicidade. Contra todos os estrangeirismos, inclusive, nas religiões, Oswald faz uso de uma radicalidade extrema e nos passa a ideia de que a modernidade não está nas máquinas, ou nas teorias, mas sim, na forma de se fazer tudo isso. De modo que é preciso partir de uma construção social horizontal, sem escalas, formando, enfim, o Brasil.

Nota-se que o espírito moderno proposto por Oswald é justamente a oposição ao passado, uma arte que exprime o movimento das coisas que têm origem em si, de forma

independente do eu exterior. O poeta paulista inaugura uma nova tradição que nasce do zero: a arte moderna brasileira começaria na impugnação do academicismo, do estrangeirismo, vindo de dentro e não o oposto, por isso a necessidade da antropofagia.

Para Oswald é preciso negar para superar a tradição literária, por exemplo, só acontece quando há o sobrepujamento de novas ideias ante àquilo que está posto. Novas formas do fazer literário, um novo posicionamento político, um novo público e novas obras dentro desse sistema chamado modernista fizeram dele um dos mais prestigiosos movimentos artísticos do Brasil, tendo sido referência aos diversos seguimentos culturais, educacionais e políticos do país no século XX.

Oswald de Andrade era oriundo da elite paulistana e seu público leitor era da mesma origem. Pois, como já abordado anteriormente, a maior parte da população brasileira era analfabeta, já que, somente, a partir da década de 1960, o acesso à educação passou a ser garantido pela Constituição.

Diante disso, o projeto modernista esbarra nas limitações do país que havia recém-saído de um sistema escravocrata e monarquista para a república. A modernidade caminhava a passos mansos e o alcance da produção modernista ficou restrita, por muitos anos, aos setores mais privilegiados do país, principalmente nas artes visuais e na literatura.

Oitenta e um anos após a publicação do manifesto de Gilberto Freyre e a setenta e nove do de Oswald, um novo manifesto é publicado com a intenção de chamar a atenção à cultura do país. O *Manifesto Antropofágico da Periferia* (2007), de Sérgio Vaz, escrito à luz do *Manifesto Antropofágico* (1928), retoma as ideias do modernista, atualizando-as a realidade do século XXI.

Conforme já apresentado, nas próprias palavras do poeta, a COOPERIFA tinha a intenção de realizar algo grande como os modernistas, mas de modo que os confrontassem. Por isso, realizaram *A Semana de Arte Moderna da periferia* (2007). Nesse evento, as atividades não aconteceram nos museus ou salões nobres, mas nos bares, nas ruas e nas escolas públicas. No entanto, mais do que um confronto, os artistas periféricos criaram um diálogo aberto com o modernismo.

As marcas formais que abrem o texto se aproximam do manifesto de 1928, “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.” (VAZ, 2007), em relação a “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.” (ANDRADE, 1928). A ideia de união abre os dois textos, além do ritmo posto pelas marcas de pontuação. Ao nos aprofundarmos a respeito da dor presente no manifesto periférico, perceberemos que se encaixa perfeitamente nas noções de sociologia, economia e filosofia de Oswald, de modo que

a dor e a cor, de Vaz, se relacionam com o processo histórico de construção do país, da escravidão e dos meios de produção econômicos e culturais, tal qual Oswald aponta em seu texto.

O manifesto prossegue advertindo o leitor para a arte que a periferia propõe. Ela é oposta àquela fabricada pela mídia, contra a arte sem pensamento crítico, uma arte que venha das mãos do povo: “A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2007).

Não há referenciais filosóficos expostos abertamente no texto, principalmente, porque o autor busca escrever de modo simples e direto para ser compreendido pelo leitor que vive na periferia, onde muitos não tiveram o acesso aos meios educacionais de qualidade ou ao ensino superior. O texto é escrito para o trabalhador comum, braçal, para a dona de casa, para o dono do bar, para o estudante de escola pública, para o pedreiro, para o pintor, para a vendedora de bijuterias, para a doceira, por isso, precisa ser claro e objetivo.

Essa ausência explícita de referenciais nominados não anula sua presença, por exemplo, como no trecho “Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.” (VAZ, 2007).

Esse decurso indica que alguma voz encerrará o silêncio que nos pune e nos leva a pensar em dois nomes: o primeiro, o norte-americano Martin Luther King Jr. que, em meio à luta pelos direitos dos negros nos EUA, teria sentenciado que “O que me preocupa não é o grito dos maus, mas o silêncio dos bons!”. A quietude a que Vaz se refere, oprime tal qual a de King Jr., uma vez que, quando ninguém se opõe à opressão está, na verdade, concordando com ela.

A segunda referência para o mesmo trecho seria a de Gayatri Chakravorty Spivak que em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2010) questiona se o sujeito subalternizado tem o direito de fala dentro da sociedade. Para a autora, não, Vaz concorda com isso, mas renuncia sua condição de subalterno e assume sua própria voz ao tornar-se escritor e, principalmente, defender sua origem de sujeito morador de periferia; entretanto, o poeta dispõe que é preciso romper com essa interdição e fazer surgir dos becos e vielas a voz que fará oposição ao sofrimento diário do sujeito periférico.

Não é necessário que os nomes indicados estejam no texto ou que mesmo tenham sido utilizados de forma intencional pelo autor ao referenciá-los, de modo que a alusão existe, independente de ter sido posta conscientemente ou não.

O manifesto prossegue proclamando a união das periferias para a luta dos direitos humanos e sociais; diferentemente do texto de Oswald, o poeta não fala pelo sujeito oprimido,

ele é um dos oprimidos, fala de sua própria dor. Sua ascendência é a do escravo, não a do “sinhô”, seu local de fala é a partir de sua realidade, a que visa transformar pela arte. Para isso convoca outro tipo de artista:

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 com a 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, 2007)

A experiência de Émile Zola é trazida ao séc. XXI, com a diferença de que a luta pela verdade é e deve ser feita em conjunto, pela união das periferias contra a desigualdade, em busca da transformação da realidade a partir de seu cotidiano, com pequenas ações. O artista da periferia precisa ir além de sua arte, deve atuar em sua comunidade, usar seus conhecimentos em favor do todo.

Se na década de 1920 a Europa era o centro, hoje são os EUA. A indústria musical, cinematográfica e literária vem desse fulcro. Como exemplo temos os *best sellers*, que chegam ao Brasil, já sob esse *status*, e assim fazem mais sucesso nas livrarias do que os livros nacionais. Dos livros mais vendidos no Brasil até 19/07/2015², apenas dois são brasileiros, *Não se Iluda* (2015), de Isabela Freitas, que ocupa a segunda colocação, e *Philia* (2015), de Padre Marcelo Rossi, que ocupa o quinto lugar. Sendo que o primeiro e terceiro lugares são ocupados por livros para colorir da autora escocesa Johanna Basford.

Na lista de filmes mais vistos da história do país, a liderança é de dois filmes hollywoodianos, *Titanic* (1997) e *Tubarão* (1975). Entre os 20 filmes mais vistos no cinema brasileiro, apenas um nacional está entre eles, *Tropa de Elite 2* (2010), que ocupa o terceiro lugar do *ranking*³.

Novamente, em pleno século XXI, a arte vigente no país é estrangeira, tendo mudado apenas o continente dominante, da Europa aos EUA. O mercado estrangeiro é predominante e impõe ao Brasil que o produto externo deve ser valorizado em detrimento do produto nacional. Para essa exposição Vaz coloca “Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? “Me ame pra nós!”.(VAZ, 2007).

O manifesto convoca os artistas periféricos para lutar em favor da mudança, principalmente por acreditar que os governos sempre irão privilegiar as elites e, por isso, se a periferia quiser conquistar alguma coisa terá que fazê-la por si e encerra: “A Arte que liberta

² Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/rankings> Acesso em: 30/07/2015.

³ Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_filmes_de_maior_bilheteria#Maiores_bilheterias_no_Brasil
Acesso em: 30/07/2015

não pode vir da mão que escraviza. Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor. É TUDO NOSSO!” (VAZ, 2007).

Conforme vimos anteriormente, o conceito de periferia se dá em oposição ao centro, o sujeito periférico é subalternizado em relação aos pertencentes a estes centros. Todavia, a COOPERIFA por meio do manifesto de um de seus fundadores, convoca os artistas periféricos a falarem, a usarem suas vozes contra o conformismo. Chama a literatura advinda dos becos e vielas para ocupar seu lugar de direito entres os escritores brasileiros.

Ignorar a fala dos sujeitos periféricos seria compactuar com o projeto imperialista com o qual brigam os movimentos culturais desde os primórdios das lutas sociais, inclusive, na voz dos modernistas como no manifesto de Oswald de Andrade; por isso, esta dissertação abre o espaço para que os textos desses artistas possam ser lidos e suas vozes, ouvidas.

As análises dos textos *Manifesto Regionalista* (1926), *Manifesto Antropofágico* (1928) e *Manifesto Antropofágico da Periferia* (2007) nos dão três perspectivas de cultura que se entrecruzam e se distanciam.

Os dois primeiros são contemporâneos entre si, mas mesmo assim apresentam pontos de vista diferentes com relação à tradição cultural do Brasil, Freyre visa a manutenção dessa herança promovida pela miscigenação, a valorização da cultura nordestina e propõe a criação de diversos regionalismos de modo a engrandecer os costumes locais. A maior problemática do texto está na cordialidade adotada com relação aos negros e ao machismo operante na sociedade, entretanto, compreendemos que essa seja uma discussão maior do que se pretende para essa dissertação, mas valendo o registro de nossa observação.

O manifesto de Oswald de Andrade traz a radicalidade do primeiro decênio do Modernismo e a versatilidade do texto modernista para o qual servirá de guia, usando a antropofagia para pensar a cultura brasileira.

O que este poeta não esperava era que no século XXI a poesia modernista perderia espaço para a arte pré-fabricada que já nasce objeto de mercado ou ainda que o mercado editorial determinasse o que a população tem que consumir de acordo com as lógicas do lucro, sem olhar para a qualidade do texto publicado.

O *Manifesto Antropofágico da Periferia* (2007), embora suponha um alcance a todos os leitores, tem por público alvo a população da periferia. Vaz apresenta imagens comuns aos seus concidadãos e lhes convida para enfrentar o sistema que impõe uma noção do que é belo. O poeta da periferia convoca o artista-cidadão, que transforma seu dia a dia pela História, pela cor e pela dor a ser a voz daqueles que foram/são oprimidos ao longo dos 500 anos da história nacional.

Não é preciso falar dos portugueses e da escravidão, nem das raízes do preconceito ainda entranhadas na cultura brasileira, pois sua vivência cotidiana não lhe deixa esquecer. Vaz fala para a comunidade que não se vê representada na TV, nem nas artes, nem na cultura, nas políticas públicas, nas empresas e o artista-cidadão será uma das armas para lutar contra tudo isso, se engajando nos trabalhos de formação de consciência crítica da população através da arte.

Ao se utilizar do *Manifesto Antropofágico* (1928), o fundador da COOPERIFA pretende perpetuar a possibilidade de criação de uma cultura original do Brasil, através da voz da periferia e, seguindo o pensamento de Oswald de Andrade, pensar na antropofagia no sentido amplo e *lato* para começar de novo, oferecendo, desta forma, as mesmas oportunidades da elite ao cidadão periférico.

Vaz tem seu local de fala marcado pela vivência periférica, distante dos meios de produção cultural e educacional de alto nível, e, embora cobre da elite e do poder público o acesso igualitário para todos, sabe que terão que conquistá-lo pela luta, já que “a arte que liberta, não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2007).

A possibilidade de discordância entre os manifestos modernista e periférico e a ideia de confronto, usando suas próprias estratégias, como Vaz diz em seu livro *Cooperifa – Antropofagia Periférica* (2008), está, provavelmente, no discurso social/acadêmico/universitário de que o que é drummondiano, cabralino ou advindo de qualquer outro modernista é o que é bom, certo, de qualidade, questionador, revolucionário, intelectual, atemporal, superior, entre outras qualidades atribuídas a eles, negando assim, qualquer entrada de outros textos no círculo literário, principalmente de escritos advindos do espaço cujo acesso aos meios educacionais, culturais e de direitos sociais sejam negados historicamente.

Nesse sentido, o questionamento do manifesto de Vaz se encaminha contra um sistema social e cultural que impõe o Modernismo como único representante da cultura, da atualidade, como único capaz de pertencer aos clássicos e ao círculo canônico mais alto possível. É imperdoável alguém não gostar de Drummond ou de Machado e se isso acontece é porque a pessoa não é capaz de compreender a profundidade dos escritos, não tendo uma cultura desenvolvida para tanto, ainda que a pessoa não goste, por alguma razão, dessas obras.

De modo algum queremos sugerir que os escritores periféricos não gostam dos escritores mencionados, apenas nos servimos do exemplo para demonstrar que o discurso crítico vigente não permite tal pensamento com relação a eles.

O embate do texto e das ações da COOPERIFA vão ao encontro dos Modernistas, mas contra o discurso criado sobre eles. A exemplo disso foi a necessidade de se criar a Lei 11.645, de 10/02/2008, que garante o ensino da história e da cultura afro-brasileiras e indígenas nas escolas⁴. No discurso vigente, essas culturas não eram importantes e foram subjugadas, sendo preciso uma lei que garantisse ao negro e ao índio que sua ascendência fosse vista para além dos escravos e dos catequizados que trocavam terras por espelhos.

As análises dos manifestos nos foram importantes para verificar a questão do discurso dominante e contra o que se luta. Com relação aos escritores da periferia fica evidente a reivindicação de seu espaço de fala, de sua luta pelos direitos sociais por meio da literatura e seu lugar entre os escritores laureados da literatura brasileira.

⁴ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm Acesso em: 05/08/2015.

2. SEGUNDO CAPÍTULO

O Modernismo brasileiro não foi o único movimento artístico de grande expressão que aconteceu no século XX, o concretismo e a literatura marginal, por exemplo, são dois movimentos de grande relevância que se fizeram presente no mesmo século. Os dois existiam paralelamente ao movimento modernista e os três conversavam entre si, num diálogo permanente, mas com propostas diferentes. Os modernistas pensavam num projeto nacional de literatura; os concretistas buscavam a revolução da forma estética e da linguagem; e os marginais davam vida a personagens dantes secundários e partiam de uma perspectiva da marginalidade urbana.

Ser um escritor marginal em meados da década de 1960 não queria dizer que o autor pertencia à periferia ou à margem da sociedade, pelo contrário, poucos escritores da periferia nessa época recebeu o *status* de escritor marginal por ser oriundo desse espaço, mesmo Carolina Maria de Jesus, que antecede os marginais e de fato advém do espaço periférico, não recebe tal adjetivo. Ser um escritor marginal indicava que sua temática abordava questões fora dos padrões comuns presentes na literatura canônica, até então.

Escritores marginais dos anos 60/70/80 provavelmente têm validade na produção marginal do séc. XXI, embora sigam caminhos diferentes. A seu respeito, na obra *Escritos à margem* (2013), Paulo Roberto Tonani do Patrocínio afirma que

é possível observar como é operado uso do termo marginal para denominar a proposta de autores que se empenharam em representar os setores mais baixos da sociedade – ainda que não sejam eles mesmos marginais – e a consequente adaptação deste termo para designar a literatura produzida por autores ligados à periferia – estes, sim, marginais. (PATROCÍNIO, p. 28-29, 2013).

Os marginais dos anos 70 escreviam em defesa do mundo marginalizado e dos excluídos e intentavam falar por aqueles que estavam à margem. Suas vozes poéticas resultavam de um deslocamento do lugar de fala para o poeta, ainda que sua condição social originalmente não estivesse à margem. O público leitor desses escritores, em sua maioria, era pertencente à classe média e universitária, que vivia sob a Ditadura e buscava formas de resistência ao regime militar. Falar pelos excluídos, o que não representava um perigo ideológico para o regime militar, foi uma forma de apontar os problemas sociais sem sofrerem maiores consequências, desde a censura à efetiva perseguição política e ideológica.

Em 2001, 2002 e 2004 o escritor Ferréz coordenou edições especiais da revista *Caros Amigos*, intituladas *Literatura Marginal atos I, II e III*. Essas revistas traziam escritores

e músicos advindos das periferias urbanas que escreviam a partir de suas experiências cotidianas. Desde os anos 1980, era a primeira vez que o termo marginal retornava ao mundo literário, depois de ter sido continuamente relacionado à criminalidade urbana. Entretanto, o seu retorno passava a indicar a posição marginal de escritores e suas obras que, além de serem oriundos das regiões periféricas às metrópoles brasileiras, constituíam-se marginais ao cânone literário, que já consagrara a produção reconhecida, dos anos 60/70/80, por esse termo.

O autor das edições especiais de Literatura Marginal, Ferréz – que tem como nome de registro Reginaldo Ferreira da Silva - é autor de diversos livros: *Fortaleza da desilusão* (1997); *Capão pecado* (2000); *Manual prático do ódio* (2003); *Amanhecer esmeralda* (2005); *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), *Deus foi almoçar* (2011); *O pote mágico* (2012); e *Os ricos também morrem* (2015). Além de suas publicações, o escritor criou sua própria marca editorial denominada “Selo Povo”, com a intenção de publicar novos autores da periferia. Ferréz é um dos mais expressivos representantes da geração da Literatura Marginal, ao lado do poeta Sérgio Vaz, de quem trataremos mais detidamente nesta dissertação.

Antes disso, porém, a noção de Literatura Marginal será assunto deste trabalho, uma vez que pretendemos diferenciá-la da Literatura Periférica. Acreditamos que existam convergências e divergências entre essas noções e que, por isso, merecem uma maior discussão.

No mesmo ano em que a primeira edição especial da revista *Caros Amigos* (edição especial) é publicada, um encontro foi organizado em um bar – Bar do Zé Batidão - e atraiu a atenção da comunidade do entorno: isso marca o surgimento do sarau da COOPERIFA (Cooperação Cultural da Periferia) do qual resultou um movimento de poetas que se reconheciam na e pela sua origem periférica.

O sarau foi fundado em meados de 2001 pelos poetas Sérgio Vaz, Marco Pezão e Márcio Batista. Inicialmente os fundadores tinham a ideia de conseguir um local em que pudessem ler seus próprios poemas, mas não imaginavam que com o passar do tempo pessoas de diversas partes da cidade de São Paulo e do país fossem comparecer para, também, lerem suas próprias produções. O fenômeno deixou em evidência a falta de centros culturais deslocados dos bairros centrais das cidades, uma vez que um bar na região periférica da maior cidade da América Latina tornou-se um centro gerador de cultura, onde os participantes se encontravam para lerem poemas e se ouvirem.

O poeta Sérgio Vaz, que fez parte como colaborador das revistas coordenadas por Ferréz, prefere o termo Literatura Periférica à Literatura Marginal, porque acredita que a produção advinda da periferia é muito específica e diferente da produção da literatura

marginal dos anos 60/70/80. Tal posicionamento apresenta uma necessária discussão a respeito do uso dos termos marginal, periferia e subúrbio, a fim de que possamos divisar as suas características específicas.

Segundo Tonani do Patrocínio, a publicação do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), teria reintroduzido a expressão Literatura Marginal na literatura brasileira, sob o argumento de que “sua importância está diretamente ligada ao fato de ser a primeira experiência literária de um autor residente em uma favela que lança mão de um discurso que une testemunho e ficção, resultando em um novo olhar sobre a escalada de violência nas favelas do Rio de Janeiro” (PATROCÍNIO, p. 13, 2013).

Embora Patrocínio (2013) considere o romance *Cidade de Deus* como o marco inicial da nova Literatura Marginal, podemos, de outra forma, demarcar a sua emergência alguns anos antes quando o poeta Sérgio Vaz publicou seu primeiro livro, *Subindo a ladeira mora a noite*, em 1988, em parceria com a poetisa Adrianne Mucciolo, cujos poemas compartilham do mesmo universo cultural e contextual tematizado por Paulo Lins. A antologia da poesia de Sérgio Vaz, *Colecionador de Pedras* (2008), publicada sob o selo editorial “Literatura Periférica”, leva-nos a perceber que os poemas de Vaz já apontavam para o fato de que o sujeito oriundo da periferia tomara a caneta e escreveria seus próprios poemas e histórias, convertendo-se em sujeito e objeto de sua própria escrita.

Partindo de Tonani Patrocínio, podemos considerar o romance de Lins como o primeiro marco narrativo dessa nova geração, enquanto que a obra de Vaz, pode ser reivindicada como a sua primeira expressão poética. Para além disso, podemos, ainda, observar o alcance estético, social, cultural e político de *Cidade de Deus*, pelo impacto do artigo do crítico Roberto Schwarz, publicado nos dois principais jornais brasileiros, Folha de São Paulo e O Globo, em 1997, que garantiu ao livro uma grande repercussão nacional, da qual resultou, seguramente, a posterior adaptação para o cinema, feita pelo diretor Fernando Meirelles (2001). Com essa exposição midiática, Paulo Lins inaugurou a nova geração de escritores marginais, tendo em vista a visibilidade que seu livro proporcionou, abrindo espaço para outros artistas periféricos.

2.1 Literatura Periférica / Literatura Marginal

Para iniciarmos a discussão sobre Literatura Periférica/ Marginal é preciso refletir sobre o termo Literatura e o que leva algum texto a ser assim considerado. Vitor Manuel Aguiar e Silva (2006), em seu livro *Teoria da Literatura*, principal manual do campo crítico em Língua Portuguesa, busca explicar a palavra Literatura desde sua origem e percebe que é um conceito polissêmico e de difícil definição; no entanto, faz um levantamento histórico para relacionar seus significados. Dentre os diversos sentidos que se sucederam ao longo dos anos, alguns permanecem desde a virada do séc. XIX para o XX, entre os quais destacamos:

- a) Conjunto da produção literária de uma época – literatura do séc. XVIII, literatura victoriana -, ou de uma região – pense-se na famosa distinção de M. Me de Staël entre <literatura do norte> e <literatura do sul>, etc.[...]
- b) Conjunto de obras que se particularizam e ganham feição especial quer pela sua origem, quer pela sua temática ou pela sua intenção: literatura feminina, literatura de terror, literatura revolucionária, literatura de evasão, etc. (SILVA, p. 7, 2006).

Essas definições nos ajudam a pensar sobre o conceito de Literatura e percebemos, a partir delas, que muitos grupos sociais e estéticos estão nessas definições e refletem uma gama de possibilidades que ajudam a formar a ideia de como se define o que é, ou não, Literatura. Para corroborar nossa ideia, evocamos os estudos de Antonio Candido, que nos diz:

A literatura é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”. Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenha consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enforme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver um outro homem (um público) aptos a criar a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo. (CANDIDO, p. 147, 2010).

Candido (2010) é mais profundo em sua definição no estabelecimento do campo literário e, embora englobe os conceitos de Silva (2006), os amplia compondo com tudo o que envolve um sistema literário, nos dando a ideia de que além de um estilo formal é preciso o espiritual e o tempo para haver literatura.

Chegamos a um ponto importante destas definições: ao transpormos estes conceitos à Literatura Periférica veremos que seus proponentes se comunicam, que suas produções convergem na palavra e na imagem; têm um público que a perpetua, muitos escritores se

afirmam pela identidade periférica e a maioria deles mantém certa identificação espiritual a ponto de se constituir como herança através do tempo, uma vez que esse movimento, que se iniciou com o séc. XXI, está em pleno desenvolvimento e ganhando cada vez mais adeptos, espaço no mundo literário e produções sob a insígnia Periférica.

O sarau da Cooperifa é o principal perpetuador dessa noção: é nele que se concentram os atores desse movimento e que colocam a Literatura cada vez mais à disposição de todos, dessacralizando o literário ao mesmo tempo em que mantém a tradição da literatura viva. A produção periférica é o movimento que coloca a literatura viva a partir de um novo local de produção, longe do centro, na periferia.

Para sancionar a produção advinda dos sujeitos e dos espaços periféricos dentro da tradição literária retornamos a Silva (2006) que nos dispõe ainda que literatura é um

Ininterrupto processo histórico de produção de novos textos – processo este que implica necessariamente a existência de específicos mecanismos semióticos não alienáveis da festa da historicidade e que se objetiva num conjunto do seu aparecimento, uma novidade e uma ruptura imprevisíveis em relação aos textos já conhecidos, mas podem ainda provocar modificações profundas nos textos até então produzidos, na medida em que propiciam, ou determinam, novas leituras desses textos. (SILVA, p. 14, 2006)

A Literatura Periférica se insere no conjunto de obras que são construídas historicamente, além de dispor de características próprias que são advindas de sua experiência do espaço periférico provocando o deslocamento de lugar de enunciatário para o de enunciador. A participação do sujeito periférico nas obras literárias era pacífica e, embora representada, nunca fora sua própria voz.

Sérgio Vaz, Paulo Lins, Ferréz, entre outros, ao se deslocarem para a produção de textos expondo uma visão a partir do seus locais de origem, nos dão a dimensão de ineditismo necessário para a produção periférica. Não apenas isso: o engajamento social dentro da comunidade é em conjunto, não uma ação solitária; os escritores se unem e trabalham na construção de saraus por onde passam na intenção de disseminar a literatura para todos, solidarizando-a, portanto.

A produção periférica também pode ser reconhecida por “Marginal”, termo que foi resgatado pelo escritor Ferréz nas três edições que dirigiu na revista *Caros Amigos* sob o título de “Literatura Marginal” (Ato I, 2001. Ato II, 2002 e Ato III, 2004); desde então, o escritor paulista passou a defender este uso, tendo, entretanto com significado diferente da origem da literatura marginal dos anos 60/70/80.

Ainda que tentemos o que é literatura hoje – o tema é muito amplo e não podemos pensar em literatura de um modo substantivo unicamente, também é preciso conceituar adjetivamente a noção adjetivada, por isso, vamos considerar Literatura Periférica.

O termo periferia é transdisciplinar - que pode ser pensado a partir do espaço geográfico, mas não se limita a isso - histórica, discursiva, sócio-antropológica, concepção dinâmica e ampla de conceitos em deriva de margem, centro e periferia. Não cabe ao trabalho esgotá-los, porque são conceitos vistos muitas das vezes dos sujeitos enunciadore e dos pontos de vista adotados.

A partir disso, buscamos autores que pensaram essa questão como, Gomez Soto, que em seu artigo *Subúrbio, Periferia e Vida Cotidiana* (2008), explora o uso da palavra periferia em contraposição à palavra subúrbio que para o autor é usada diversas vezes de forma errônea por generalizá-la de modo a indicá-la como periferia.

O autor tece uma tentativa de definição de periferia em parceria com o sociólogo José de Souza Martins⁵: “a periferia é a negação das promessas transformadoras, emancipadoras, civilizadoras e até revolucionárias do urbano, do modo de vida urbano e da urbanização.” (apud Gomez Soto, 110, 2008). Se levamos em consideração tal definição, periferia é de onde não se pode esperar muita coisa, ela é o oposto da cidade, do progresso, da paz.

Subúrbio conceito que permanece ainda no campo geográfico apenas, em contrapartida, é o meio termo: ele está entre o rural e o centro, não é nenhum deles, mas está no processo de tornar-se modernizado. A esse respeito, Soto (2008) declara que os subúrbios eram as regiões que estavam em torno da via férrea, que margeavam a linha do trem e o trajeto que ia da zona rural à cidade. Para Martins⁶, “subúrbio designa a identidade específica de uma realidade espacialmente social entre a roça e a cidade, o produzir e o mandar, o trabalhar e o desfrutar.” (apud Gomes Soto, 114, 2008).

O constante crescimento das cidades e a junção entre os limites de um bairro a outro, ou ainda, a aproximação de pequenas cidades em torno de outra maior - que recebe o nome de megalópole - dificulta no processo de definição geográfica/cultural e periferia/centro, em algumas regiões, por vezes, traços politicamente marcados não representam o que dispõem de fato nesses locais em termos de vida e cultura, essas linhas espaciais geográficas delimitam, mas não representam. No entanto, não há confusão quando a questão é o *status* social de

⁵ MARTINS, José de Souza. Subúrbio – vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do império ao fim da República velha. São Paulo: Hucitec, 1992.

⁶ Idem

centro, subúrbio e periferia, de modo que socialmente isso é muito bem demarcado por investimentos urbanos, sociais e na distribuição de renda.

Simone Pallone (2005), em seu artigo *Diferenciando o Subúrbio de Periferia*, aborda a questão do uso incorreto da palavra subúrbio no Rio de Janeiro e, segundo o professor de geografia da UFF Nelson Nóbrega Fernandes⁷, “A palavra subúrbio, no Rio, é muito mal resolvida e ganhou uma conotação muito forte de classe, até meio pejorativa” (Apud Pallone, p. 11, 2005).

Pallone cita outro fator que caracteriza o subúrbio é o fato de terem baixa densidade de ocupação e poderem abrigar até pequenas propriedades agrícolas: “A palavra [subúrbio] traduz uma situação intermediária entre cidade e campo e não uma condição socioeconômica.” (Pallone, p. 57. 2005). A autora também intenta buscar a definição de periferia:

Para Manoel Lemes da Silva, professor de planejamento urbano e regional, da Faculdade São Marcos, de São Paulo, o termo periferia carrega consigo um sentido político, econômico e social que o subúrbio em princípio, não tem. “Não dá para pensar em periferia sem pensar em centro. É um par dialético que faz parte dos fundamentos da teoria do desenvolvimento econômico”, diz o professor. (apud PALLONE, p. 57, 2005).

A pesquisadora finaliza afirmando que esses conceitos foram criados para tornar tolerável a manutenção das cidades e do estado, mas na verdade tem reforçado as desigualdades sociais e econômicas. Nos dois textos apresentados, periferia sempre está ligada ao centro, mas de forma oposta a ele, na contramão econômica e social. Já subúrbio é um intermediário entre a cidade e o campo, mas que aparentemente tende a desaparecer por conta da expansão dos bairros e o fim das fronteiras com as cidades do entorno, dificultando a manutenção desse meio que se perde dentro do todo.

Após essa reflexão sobre subúrbio e periferia faz-se ainda necessária a discussão sobre o termo marginal que não aparece em nenhum dos textos citados. Além disso, os conceitos periferia e subúrbio são discutidos inicialmente a partir de pontos de vista geográficos e sociológicos, nos quais talvez não caiba completamente o termo marginal, que embora dialogue com centro, periferia e subúrbio traz consigo questões social/ideológica, constituindo assim, uma noção que envolve o senso de pertença ou não a uma lógica sistêmica.

Para tanto, trataremos esse tema a partir do livro *Crítica Literária em nossos dias e Literatura Marginal*, João Francisco (org.), (1981), que traz artigos sobre a questão marginal.

⁷ In: Cienc. Cult. Vol.57 no.2 São Paulo Apr./June 2005

O primeiro artigo é de Robert Ponge, que o inicia questionando acerca da categoria marginalidade, afirmando que não é científica; além disso, traz a ideia de classe da Sociologia e questiona qual é o lugar do marginalizado, uma vez que se o marginal é aquele que não pertence à categoria de consumidor; assim, qual seria seu espaço? Para o autor, a ideia de consumidor é insuficiente para explicar o marginal e questiona, onde ficam o desempregado, a dona de casa, dentre outros?

Ponge buscará uma explicação para a literatura marginal, que acha insuficiente, mas funcional para o momento em que expõe seu artigo: “a literatura marginal seria a literatura à margem da literatura oficial, isto é, da literatura da classe dominante.” (Ponge, p.137, 1981).

Ressaltamos que os artigos reunidos por João Francisco foram escritos no início dos anos 1980, numa época em que ainda era impensável uma literatura marginal que pudesse ser ressignificada pelo contexto da periferia. Por conseguinte, o autor continua seu texto no qual difere a literatura marginal da não marginal e cita alguns exemplos para seu questionamento, dentre eles, a *Ode ao Burguês*, de Mário de Andrade, que segundo o autor

Escreveu uma obra cheia de revolta, de raiva, de ressentimento e que, certamente, não foi escrita para agradar à classe dominante brasileira de sua época. Ode ao Burguês é certamente uma poesia antiburguesa, mas não é por isso uma poesia proletária, nem revolucionária, e será que é (era) marginal? (PONGE, p. 138, 1981).

Ponge continuará seu texto argumentando se Jean-Paul Satre, a literatura regional, Edgar Allan Poe, Baudelaire, entre outros, não seriam escritores de literatura marginal? Entretanto, ao citar que essa questão é complexa, acredita que é necessário seguir por critérios menos científicos para esboçar um quadro da literatura marginal na França; partindo de fenômenos superficiais, o autor tenta uma nova definição para o termo:

Definiremos literatura marginal como a literatura que, num momento dado, aparece à classe dominante (isto é, à classe dominante e/ou a seus ideólogos, seus críticos, sendo o consenso relativamente unânime) como sendo outra, como não lhe pertencendo. (PONGE, p. 139, 1981).

Na tentativa de apontar as tendências de literatura marginal na França, Ponge (1981) delimita alguns pontos: a) a literatura de mulheres em revolta, na qual inclui Hélène Cixous, Victoria Thérame ou Igrecque, as quais são conscientes da opressão que as mulheres sofrem e, por isso, escrevem e produzem seus livros; b) a literatura proletarizante que é inspirada nos proletários, que fala deles e através deles, por exemplo, *Confessions d'un prolétaire*, de

Joseph Benoit e; c) a literatura dos indivíduos marginalizados, *hippies*, *beatniks*, drogados, *misfists*, mendigos, homossexuais etc.

O que podemos observar no artigo é que a literatura marginal não é produzida apenas por quem está à margem, mas também por quem se coloca à disposição dela e com ela se identifica. Ponge (1981) pondera que sempre existiu a literatura marginal, como resultado do momento político de frustração, insatisfação, pessimismo, entre outros fatores que contribuíram para o foco nessa questão na França.

O segundo artigo, escrito por Sérgio Gonzaga, aborda a questão brasileira da literatura marginal e acredita que o *boom* literário surgido de 1960 a 1980 está ligado à ditadura no país, uma vez que o autoritarismo fez que com gerasse uma insatisfação de tal modo que todos queriam fazer parte da marginalidade literária, por ser uma das poucas válvulas de escape da época.

O autor nos traz uma abordagem política-histórica do país nas três décadas: a insatisfação da década de 60; na década de 70, aponta o intelectual burguês que se sente só, não mais representado pelo processo histórico, à margem das representações políticas-sociais do país; na década de 80, o autor entende que há duas vertentes na literatura brasileira: a primeira é a vertente psicologista, em geral estabelecida pelas mulheres, em que toda a ação, todo o gesto social converte-se em matéria de consciência, tendo uma obsessão pela subjetividade; e a segunda é a reflexão histórica a respeito da modernização da sociedade, a qual Gonzaga (1981) indica haver muitas obras importantes sobre essa questão.

O que o professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) busca fazer, além de refletir sobre as décadas em que a literatura marginal estava em alta, é pensar sobre o conceito de marginalidade, cujo termo passou a ser usado no Brasil a partir da década de 50, quando se pensava na mudança política do país de *status* subdesenvolvido para uma grande nação capitalista:

Eram conhecidos como marginais, os habitantes das favelas urbanas, que o projeto de metas havia multiplicado. Porém, tinha-se essas favelas e essa marginalidade como transitórias, resultados passageiros e inevitáveis do crescimento. Desapareceriam quando o ciclo do desenvolvimento se completasse. (GONZAGA, p.148, 1981).

Como não aconteceu o esperado, ao invés de desaparecer a marginalidade, o que aconteceu foi a acentuação da condição periférica por conta dos desníveis econômicos e sociais. Esses desníveis fizeram com que fossem criados novos mecanismos de controle da

produção e essa situação gera uma ameaça potencial à segurança, segundo as palavras do autor que vê nessa situação o início da

institucionalização, na sociedade civil, de um saber policialesco que passou a ver no marginal não apenas o favelado (como nos tempos juscelistas), mas todo aquele elemento que – excluído das formas mais ou menos ortodoxas de apropriação e sobrevivência capitalista – procurasse outras maneiras de adaptação vital nos médios e grandes centros. Marginal tornou-se o ladrão, a prostituta, o mendigo, o menor abandonado, etc. (Idem, p, 148. 1981).

Tal qual aconteceu na França, o termo ganhou outras conotações com o tempo. No Brasil marginal associou-se a atividade artística, principalmente, à literatura, sobrepondo o significado pejorativo e econômico. Gonzaga (1981) relata que mesmo essa nova acepção não quer dizer inclusão, uma vez que os considerados marginais por sua condição financeira ou geográfica continuam na mesma situação, indiferentemente dos textos literários escritos sob a égide marginal. Há uma tentativa de apontar as tendências que fazem com que alguns grupos se autointitulem marginais, mas que ainda assim pensem no conceito de formas distintas.

Gonzaga (1981) elenca três grupos marginais: I) os marginais da editoração: são aqueles que fogem aos padrões normais de editoração, distribuição e circulação. Além de elaborarem um produto pobre e de alcance local, tendo raras exceções de ultrapassarem o ambiente de confecção; II) os marginais da linguagem: estariam ligados ao campo da escritura, textos de vanguarda e a recusa da linguagem institucionalizada; III) os marginais por representarem a fala daqueles setores excluídos dos benefícios do sistema: liga-se mais às escolhas dos protagonistas, situações e cenários. Sua rebeldia dá-se no momento em que tentam enquadrar, no *corpus* artístico, às frações eliminadas do processo capitalista.

Ao terceiro item, o autor aponta como maior representante o escritor João Antônio, embora ache sua biografia semimarginal e com certo apelo publicitário, mas vê no livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), a proposta marginal de forma preponderante e até revolucionária por perpetuar o corpo a corpo e manter a arte comprometida com o popular. O pesquisador também indica outros nomes como Wander Pirolli, Tânia Faillace, Aguinaldo Silva, Eric Nepomuceno, Plínio Marcos e Murilo de Carvalho.

O artigo é encerrado com uma reflexão sobre a viabilidade da literatura marginal como possível saída para os não inseridos no sistema, para que estes possam contar as histórias de seu país pela escrita, por conseguinte, relata o vigor dos poetas Ferreira Gullar, Carlos Nejar e do livro *26 Poetas Hoje* (1975), de Heloísa Buarque de Hollanda, o livro que

apresentou os poetas marginais da geração de 1970 e que contou com Ana Cristina Cesar, Roberto Schwarz, Torquato Neto, Chacal, dentre outros.

A publicação do livro *26 Poetas Hoje* (1975) teve grande significação para os estudos de literatura marginal e as pesquisas de Hollanda a esse respeito lhe renderam a categoria de pesquisadora mais importante sobre os escritores marginais do país. *26 Poetas Hoje*, nos remete diretamente aos 26 escritores elencados por Bloom em *O Cânone Ocidental* (2010), ou seja, ela não hesita em compor um cânone poético marginal, até os dias atuais a autora crítica se debruça sobre essa questão, sempre atualizando sua leitura.

Num artigo publicado em seu site, em 2014, Hollanda realiza um estudo a respeito do livro, *Manual Prático do ódio* (2003), de Ferréz e aponta que

Antes de mais nada, é muito bem escrito. Quando digo muito bem escrito quero dizer que é muito cuidado do ponto de vista do trabalho com palavra propriamente dita, uma evidente sofisticação no trato com a oralidade, tem um linguagem econômica e forte, uma levada voraz e uma estrutura narrativa bastante complexa. Vamos por partes. (HOLLANDA, 2014)⁸.

A fundadora da Universidade das Quebradas vai de capítulo em capítulo defendendo sua posição e demonstrando por meio de exemplos seus argumentos, ao final relata que

O mosaico tão delicado quanto violento de Ferréz é uma das tapeçarias mais belas sobre a natureza daquilo que foi referido de forma brutal num documento da ONU como a humanidade excedente. O título do último capítulo coloca uma pergunta interessante “Onde tem ar por aqui?” A essa pergunta, Régis, nosso personagem inicial, baleado, responde com uma última tentativa de sorrir que se estilhaça como um copo de cristal arremessado com força contra a parede: Firmeza. Ferréz faz grande literatura. Alguma dúvida? (HOLLANDA, 2014).⁹

A autora finaliza ironizando aqueles que desconfiam da nova Literatura Marginal, ao afirmar categoricamente que Ferréz pertence à grande Literatura e faz parte do (seu) seletor grupo canônico. Poderíamos questionar se, ao enquadrar Ferréz no cânone, ele ainda seria um escritor marginal. A resposta seria sim, porque embora frequente o círculo fechado do cânone de Buarque de Hollanda, seus escritos trazem os temas marginais, seus personagens continuariam frequentando a marginalidade e, não obstante, o autor de origem periférica, mantém seu olhar de narrador onisciente a partir de seu lugar de fala, mantém, ainda, suas ações sociais em seu bairro, como forma de contribuir com sua comunidade de gênese.

Um escritor marginal só precisa abordar temas marginais, ou ainda colocar personagens marginais em seus textos? Hoje, o escritor marginal não é mais aquele que está

⁸ Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-questao-agora-e-outra> Acesso em: 10/07/2015

⁹ Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-questao-agora-e-outra> Acesso em: 10/07/2015

fora das grandes editoras: Tomemos como exemplos o poeta Paulo Leminsk, cuja obra está sob a insígnia da editora Cia. Das Letras e foi uma das mais vendidas no Brasil em 2013 e o próprio Ferréz já é presença constante na Feira do Livro de Frankfurt; ou mesmo o caso do poeta Sérgio Vaz que é o nome da Literatura Periférica que mais vende pela Global editora.

O que diferencia hoje o escritor periférico do marginal, entre outras coisas, é seu local de fala, o escritor periférico se coloca a partir de sua experiência de vida, mas não apenas isso, seu texto dialoga com determinado público e o escritor da periferia é engajado socialmente. Raro será o escritor da periferia que não faz parte de algum movimento social ou projeto que vise à superação dos problemas cotidianos por meio da literatura. Além disso, os saraus têm um importante papel na formação de novos leitores, uma vez que muitos saraus são realizados em escolas, estimulando assim, o hábito e o gosto pela leitura.

Ferréz defende que hoje o escritor Marginal seja oriundo da periferia e utilize isso em seus textos, bem como faça trabalhos sociais em seu bairro para que o discurso esteja unificado com a ação. Essa defesa se enquadra na categoria de Literatura Periférica, uma vez que supomos que o autor ligou o termo marginalidade à periferia, tal qual o Rio de Janeiro faz com o termo Subúrbio, conforme vimos anteriormente. Acrescentamos que Marcelino Freire pode ser considerado um escritor marginal em função dos aspectos de sua obra, bem como o escritor Lourenço Mutarelli assim se autodeclara. O que esses escritores não podem ser considerados é escritores periféricos, uma vez que mesmo sendo os escritores que são, não têm a vivência periférica, nem tão pouco uma militância voltada à superação dos problemas sociais por meio da literatura.

O uso da literatura para superar os problemas sociais não é uma exclusividade dos escritores periféricos, vide exemplo o caso de Émile Zola que dedicou-se, a partir de seu manifesto “J’Acuse” (1898) à soltura do capitão Alfred Dreyfus, pelo artista considerado um inocente, de uma condenação na França colocando sua própria liberdade em xeque, que a considerava um ato antissemita. O exemplo de Zola é um caso grandioso dentro do engajamento social por meio da literatura: seus questionamentos iniciaram-se por artigos nos jornais e, posteriormente, por cartas endereçadas aos envolvidos, o que o levou ao seu exílio de seu país.

Por meio da escrita e usando seu prestígio, o autor francês colocou sua vida à prova para lutar pela integridade, pela seriedade e pela justiça, ocasionando seu suposto assassinato, uma vez que não houve nenhum indiciado no caso, mas seu envolvimento no caso Alfred Dreyfus teve repercussão internacional e mexeu com os setores mais conservadores e poderosos da sociedade francesa.

A literatura periférica pode ser lida a partir da premissa do engajamento criada por Zola; à vista disso, o escritor periférico busca trabalhar em prol da comunidade, utilizando de sua experiência para produzir uma literatura que o identifique com seu leitor e que a este estimule a modificar seu cotidiano, sua comunidade, pensar e agir em conjunto a partir da literatura. Trata-se de uma produção com foco formador, não apenas mercadológico; ser um produtor periférico comporta o artista-cidadão tal qual o escritor francês foi, demonstrando concomitância entre ação e produção e nunca se esquecendo de que, sua origem periférica pressupõe a necessidade de provar uma integridade ímpar para superar todos os estereótipos atribuídos aos marginalizados e, a partir disso, colaborar para que atuem de forma a modificar a sociedade como um todo ou, pelo menos, seu contexto mais imediato.

Nesse sentido, poderíamos incluir a produção de Ferréz no quadro dos artistas cidadãos, uma vez que seu trabalho como escritor proporcionou a criação de uma ONG que trabalha com crianças e adolescentes visando sua formação cidadã e leitora. Paralelamente, dedicou-se a estimular a criação de trabalho para os moradores da região do Capão Redondo/SP, através da abertura de uma loja, e fundou a marca “Selo Povo” que publicou escritores da periferia de diversos lugares do país, inclusive, da Amazônia, como no caso da Kátia Cernov.

A temática abordada em seus livros poderia associá-la ao termo marginal; no entanto, seu predomínio estético e local de enunciação o coloca em outro lugar, o dispõe como escritor periférico. Paulo Lins, por sua vez é considerado um escritor marginal, entretanto, em diversos momentos negou esse rótulo e afirmou que faz literatura sem adjetivos, mesmo seu livro tendo se destacado pelo uso da marginalidade e pelo uso de um enunciador inédito, Lins nega seu lugar entre os marginais. Por outro lado, por mais que o escritor carioca tenha a vivência periférica ele não pode ser um escritor periférico, uma vez que lhe falta o empoderamento advindo do discurso do escritor-cidadão e a lógica de afirmação própria de quem fala de dentro do seu espaço de origem.

As reflexões a respeito do termo mais adequado a essa literatura proveniente de um espaço oposto ao centro tende a prosseguir no correr deste trabalho, mas aqui damos uma indicação inicial de que é preciso considerar diversos fatores que atuam dentro da produção periférica. Consideramos ainda que o conceito de periferia não está fechado e que ele se transformou através do tempo e continua em movimento; periferia hoje não está mais limitada ao espaço geográfico ou apenas econômico: podemos ter periferia no centro e centro na periferia, dependendo do que estamos investigando e mesmo de nossa posição ideológica e crítica diante dos objetos culturais. Todavia, o termo ainda é representativo no que diz

respeito à separação social e demanda histórica, mas há movimentos que o usam como forma de afirmar-se perante à sociedade como a Literatura Periférica, o *hip hop*, o samba, o *funk*, dentre outros.

Para corroborar com nossos estudos verificaremos duas leituras sobre periferia a partir de locais discursivos e espaço-temporais diferentes e que podem nos permitir inferir algumas mudanças no conceito de periferia. Os livros *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de Alcântara Machado e *Colecionador de Pedras*, de Sérgio Vaz serão nossos aportes para isso.

2.2 Periferia em movimento

Os conceitos estudados sobre periferia nos levam a definição de que esta está em oposição ao centro, distante geograficamente e com estereótipos negativos para aqueles que de lá advêm. No início do séc. XX, os bairros periféricos eram recém-formados e passavam por seu preâmbulo transitório, de modo que no primeiro momento abrigou ex-escravos que foram alforriados ao final do séc. XIX e num segundo momento foi habitada por imigrantes europeus que fugiam da guerra, principalmente, os italianos.

O Brasil era predominantemente rural e passava pelo processo migratório de sua população à cidade, os bairros centrais serão os responsáveis por abrigar pessoas mais abastadas, os mais pobres irão se instalar à margem do centro, estabelecendo as periferias.

São Paulo se modernizava, passava a ser forte na cultura cafeeicultura e proporcionava a criação de uma cidade que hoje está entre as 10 mais importantes economicamente no mundo. Entretanto, tal *status* não contribui para os melhores índices de desenvolvimento humano e distribuição de renda, mas deu à cidade grande visibilidade, indicando a necessidade de muitos investimentos na população.

Bexiga, Lapa, Brás, Moóca e Barra Funda eram alguns dos bairros que margeavam o centro e abrigavam os trabalhadores mais pobres e os italianos. O governo brasileiro estimulava a vinda de imigrantes para tomar o lugar da população escrava que desde 1850 não podia mais ser traficada e posteriormente foram libertados.

Estima-se que a população de imigrantes em 1915 havia ocupado 75 por cento das vagas dos empregos tidos como decentes para a época, obrigando a população negra e aos brancos mais pobres buscarem estabelecimento em outras regiões, dando origem a outros bairros. O fato é que essas regiões passaram a ser reconhecidas pela identidade italiana que engendrou uma nova cultura no país.

A população central era formada por uma classe burguesa que se formava e passava a se interessar pela cidade, no entanto, tinham poucas informações sobre as regiões periféricas e quase não circulavam para além do seu espaço de convívio. É nesse contexto que, em 1927, Alcântara Machado, filho de imigrantes italianos, decidiu publicar um livro que trouxesse essa população isolada à vista da sociedade, sendo *Brás, Bexiga e Barra Funda*.

O livro é uma negação de si, uma vez que o autor relata ser uma obra de notícias, sem juízo de valor, sem sátiras, a vida sendo narrada de modo idôneo, uma documentação do cotidiano de pessoas que viviam nessas regiões tidas como periféricas. Alcântara Machado narra a história de diversos personagens que sobrevivem nos bairros pobres, alguns, às vezes, sem perspectivas de sair daquela situação, outros já conseguem se estabelecer e manter uma vida mais tranquila financeiramente por pertencerem ao exército brasileiro.

Os personagens italianos e seus descendentes, em geral, são íntegros, trabalhadores e representam para o escritor os fundadores da riqueza do Brasil, de modo que os atribui como sendo a geração que executou o trabalho pesado no lugar do brasileiro.

A obra foi bem recebida pela sociedade burguesa que pôde conhecer as histórias de pessoas trabalhadoras que sofrem diariamente pela sobrevivência, que são humanas, que vivem distante do centro, que passam por privações, outrossim, deu a oportunidade de apresentar uma periferia, até então, desconhecida para uma grande maioria.

Alcântara Machado pertencia à classe média, seu livro por ter um caráter jornalístico demonstra o olhar de fora daquilo que é narrado, apresenta a visão de quem não pertence àquelas histórias, mas as perpetua para que seus proponentes sejam vistos pela sociedade. A periferia do autor não acompanha o progresso da cidade, uma população em expansão que apenas sobrevive às lutas diárias.

O lugar de enunciação do jornalista não é o mesmo que vemos no poeta periférico Sérgio Vaz, que em seu livro *Colecionador de Pedras* (2006) apresenta uma periferia transformada, inserida no séc. XXI, a qual sua maioria étnica é negra, ao mesmo tempo em que carrega uma carga pesada de violência e abandono. A antologia traz poemas publicados nos livros: *Subindo a ladeira mora a noite* (1988); *A margem do vento* (1991); *A poesia dos deuses inferiores* (199?)¹⁰; e, *Pensamentos Vadios* (1999).

Os textos de modo geral, são narrativos e contam histórias de pessoas que vivem na periferia, porém o sujeito que se enuncia nos poemas está dentro da situação apresentada, ele compartilha das aflições e dificuldades dos enunciados. O eu-poético é cético, não vê

¹⁰ Edição sem data, publicada de forma independente com a diagramação feita por um amigo do poeta que não datou o ano da publicação.

perspectivas, mas enxerga as pessoas que ali vivem, por exemplo, o texto que recebe o nome do livro, aborda a vida de um menino chamado Pedro que vai recolhendo as pedras que vão aparecendo durante sua vida e não se deixa ser humilhado, mesmo numa situação de grande dificuldade.

Diferentemente do livro de Alcântara Machado, Vaz coloca seu olhar crítico e quer que o leitor também o veja, que sinta a dor do personagem, como uma espécie de reconhecimento entre aquele que está lendo e o poema. O poeta quer atingir o público da periferia que conhece o lugar de enunciação e aquelas situações, seu leitor compreende o exposto, esse reconhecimento o coloca para fora da situação vivida e o dispõe à reflexão.

O fundador da COOPERIFA é natural de Ladainha, Minas Gerais, mas migrou ainda criança para São Paulo e a periferia sempre foi sua morada, criou-se entre os cenários mais violentos da cidade. Não frequentou faculdade e sempre buscou viver de seus escritos, além disso, sempre teve contato direto com a comunidade, uma vez que sempre foi um agitador cultural em sua região.

A periferia de Vaz é distante do centro, inclusive, dos bairros Brás, Bexiga e Barra Funda que hoje pertencem à região central de São Paulo, perdendo seu caráter inicial de periferia. Ainda abriga os descendentes italianos, mas não são mais a maioria; essas regiões, apesar de terem pequenas vilas que mantêm a contribuição cultural europeia, sofrem com a intervenção da especulação imobiliária e tornam-se, a cada dia mais, parte do grande centro elitizado da cidade.

À vista disso, o cenário do autor é a periferia atual, sem nomear os bairros o poeta nos leva a ideia de que seu poema fala de todas as periferias que passam pelos mesmos problemas cotidianos de falta de investimento e ficam esquecidas pelos governos, aborda a violência tênue, a miséria, a morte, a falta de acesso aos meios educacionais, culturais, ao trabalho e a dignidade humana.

Nos dois livros é possível perceber a transformação do espaço periférico, a distância geográfica que se acentua pelo crescimento populacional de São Paulo, que no início do séc. XX era em torno de 240.000 habitantes¹¹, enquanto em 2015 esse número aumenta para 11.253.503 habitantes¹². A região que abriga o sarau da COOPERIFA, M Boi Mirim, tem 563.305 habitantes¹³, mais que o dobro da população da cidade de Alcântara Machado.

¹¹ Disponível em: http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1900.php Acesso em 25/06/2015.

¹² Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=355030> Acesso em 25/06/2015.

¹³ Dados da prefeitura do município de São Paulo Disponível em:

http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/index.php?p=12758 Acesso em 25/06/2015.

Um aumento relevante para 100 anos que, de modo geral, não foi planejada e essa ocupação ocorrerá sem acompanhamento e controle, causando grandes impactos ambientais, econômicos e sociais à cidade.

Os livros *Brás*, *Bexiga e Barra funda* e *Colecionador de pedras*, retratam o espaço periférico e conseguem entrar em contato com seu público leitor, que são diferentes, o público leitor do primeiro são pertencentes da classe burguesa que desconhece a cidade e vê no livro uma oportunidade de conhecê-la, enquanto do segundo, o público é de origem periférica e se reconhece no que está escrito e tem a possibilidade de refletir sobre sua situação. As obras são marcantes e importantes dentro de seus espaços de origem e conseguem exprimir aos leitores a vida de pessoas que fazem do cotidiano uma luta pela sobrevivência.

Os dois livros se inserem na tradição literária, o de Alcântara Machado recebe o reconhecimento acadêmico e é ovacionado nas rodas de discussões sobre literatura, o de Vaz, ainda pouco conhecido nos espaços de discussões literárias, recebe o reconhecimento dos leitores que se multiplicam a cada dia, segundo o relato do próprio autor, tem na venda de mão em mão dos seus livros uma fonte de renda para o seu sustento e esse número é muito maior do que o das livrarias que o vendem.

No caso de Sérgio Vaz, o fato de não pertencer à classe burguesa, não ter frequentado universidade e não ser filho de pessoas influentes podem, sim, serem fatores que corroboram para sua, não entrada, no espaço estabelecido do cânone. Embora a periferia hoje seja proponente de uma rica cultura que tem alterado os espaços culturais da cidade, ainda carrega o estereótipo de cultura inferior e mesmo os grandes artistas ainda sofrem por isso.

Por isso, decorreremos sobre a formação do cânone para conhecer como este é estabelecido e quem determina o que é e o que não é boa literatura. Sendo assim, apresentaremos a possibilidade de entendimento e de afirmação de outros escritores junto a ele.

2.3 A formação do cânone

Harold Bloom é um dos mais influentes críticos literários dos EUA, o ex-professor da Universidade de Yale tem uma significativa e ao mesmo tempo controversa obra chamada, *O cânone Ocidental* (2010), na qual apresenta 26 escritores que, para ele, seriam representantes do mundo ocidental, estão nessa lista: Shakespeare, Dante, Samuel Johnson, Goethe, Wordsworth, Cervantes, Chaucer, Joyce, Montaigne, Molière, Milton, Jane Austen,

Walt Whitman, Emily Dickinson, Charles Dickens, Eliot, Tolstoi, Ibsen, Freud, Proust, Virgínia Woolf, Kafka, Neruda, Borges, Pessoa e Beckett.

Segundo o autor, esses nomes representam o que de melhor a cultura ocidental pode oferecer, são escritores universais porque ultrapassam os séculos, carregam a sublimidade estética e força espiritual ao ponto de influenciar outras gerações, originalidade e estranheza, entre outros. Além disso, Bloom, afirma que Shakespeare seria o maior escritor entre todos, por acreditar que o poeta inglês, entre outras coisas, tem o espírito livre capaz de sobreviver ao futuro mais do que qualquer outro escritor medieval.

Ao repararmos na lista com os 26 escritores, perceberemos o tipo de ocidente que Bloom enxerga. Shakespeare é falante da língua inglesa e, se, para o crítico, ele é o maior, logo, podemos supor que a alta literatura nasce e se espelha na língua anglo-saxônica. Todavia, a lista engloba poucos escritores de língua espanhola, tendo como representantes latino-americanos Borges e Neruda. Em língua portuguesa é citado apenas Fernando Pessoa, o que nos dá a ideia de descrédito da língua portuguesa dentro da considerada alta literatura apontada por Bloom.

Ao final do livro, o autor cria uma lista de escritores, além dos 26, para que possam ser traduzidos ao inglês, segundo palavras de Bloom, “sugiro sempre traduções [para o inglês] que me proporcionaram prazer e entendimento particulares, diferentes de outras facilmente encontráveis.” (Bloom, p. 683, 2010). A lista está dividida em 4 partes, as quais chama de *eras*.

Era Teocrática, que compreende a antiguidade clássica; *Era Aristocrática*, que contam os 500 anos que vão de Dante a Goethe. Nessa lista serão acrescentados dois autores de língua portuguesa, Camões e Antônio Ferreira; *Era democrática*, que engloba o século XIX; e a *Era do Caos*, na qual o autor afirma não ter certeza da lista e que só o tempo dirá. Nessa lista há a inclusão de outros escritores portugueses, Jorge de Sena, José Saramago, José Cardoso Pires, Sophia de Mello Breyner e Eugênio de Andrade. O que há de revelador nesta *era* é a inserção de um brasileiro na listagem da América Latina, o poeta Carlos Drummond de Andrade.

A aparição de Drummond e a falta de Machado de Assis que é, na nossa opinião, o maior escritor brasileiro, revela que Bloom possivelmente não o tenha lido neste período, de modo que provavelmente os escritores brasileiros o tenham chegado pelas leituras do livro, *A História da Literatura Ocidental*, de Otto Maria Carpeaux, que foi publicado em 1959, sendo anterior ao livro do norte-americano. Todavia, o austríaco dedicou em sua obra um grande apreço por Shakespeare, chegando a considerá-lo o maior escritor inglês, também dedicou-se

dedicou a alguns escritores brasileiros durante sua estadia no país, dando grande importância a Machado de Assis e a Drummond em seus escritos.

Somente em 2003, com a publicação do livro, *Gênio – os 100 autores mais criativos da história da literatura*, é que Bloom fará a inclusão de mais dois escritores de língua portuguesa, o português Eça de Queiroz e o brasileiro Machado de Assis, sobre nosso escritor, Bloom responde uma questão à revista Época em entrevista dada durante a divulgação do livro no Brasil

ÉPOCA – O senhor cita Fernando Pessoa entre os grandes escritores no *Cânone Ocidental*. Agora inclui Machado de Assis. Por que ele é gênio? Bloom – Leio em português com certa fluência. Gosto muito de José Saramago, somos bons amigos, embora eu não concorde com a posição dele em relação à guerra contra o terrorismo. Ele é comunista, respeito as ideias dele, mas não concordo. É um bom escritor. Em poesia, a língua portuguesa legou Camões e Fernando Pessoa. Na ficção, adoro Eça de Queirós e Machado de Assis. Considero Machado o maior gênio da literatura brasileira do século XIX. Ele reúne os pré-requisitos da genialidade: exuberância, concisão e uma visão irônica ímpar do mundo. Procuro um grande poeta brasileiro vivo. Ainda não o encontrei. Conheço Carlos Drummond de Andrade e ouvi falar de Guimarães Rosa, que adoraria ler. Não sei se terei tempo. (REVISTA ÉPOCA, 2003)¹⁴.

Bloom passa a considerar Machado um gênio e o coloca como o maior escritor brasileiro do século XIX, mas desconhece um grande poeta brasileiro vivo – Drummond morre em 1987 - e Guimarães Rosa, que o autor alega não tê-lo lido e nem saber se o lerá, também já havia falecido.

De volta para, *O Cânone Ocidental*, o norte-americano diz que não existe literatura negra, feminista, de minorias etc., rechaçará a ideia de que ao elencar o cânone o faz por questões de classe, ou por atender ideologias e que, os grupos que defendem essas questões pertencem à escola do Ressentimento, por serem contra o esforço e por quererem transformar a literatura em discurso político. Seria impensável levar em consideração as contradições sociais e temporais dos autores, sendo assim, Shakespeare seria reduzido a um mero objeto das forças sociais, do Renascimento inglês, segundo a interpretação do próprio Bloom.

A respeito da escola do Ressentimento, as ideias de Bloom entram em conflito com as definições aqui exploradas dos críticos português e brasileiro, respectivamente, Vitor Manuel e Antonio Candido, demonstrando a dificuldade de estabelecer categoricamente o que é literatura. Essa divergência colabora para a ideia de polissemia do conceito e coloca à prova três grandes estudiosos, sobretudo, aponta que a definição de literatura serve de modo variado aos interesses de determinados grupos de produção literária, países, cultura, entre outros.

¹⁴ Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/hbloom.html#infantil> Acesso em 13/05/2014.

A despeito da eleição do cânone ocidental e em defesa dele, a crítica brasileira Leyla Perrone Moisés também se arriscou em seu livro, *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998), eleger autores que representam o ocidente. Sua concepção de centro é a partir do pressuposto de escritores modernos que fossem escritores-críticos. Dentro disso, a autora elegeu: Ezra Pound, T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Ítalo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos, e Philippe Sollers.

Entre os argumentos de defesa de sua lista, a professora da Universidade de São Paulo (USP), alega que todos têm uma crítica influente, assim como sua produção poética, são políglotas, cosmopolitas, estão preocupados com a universalidade da literatura e se dedicam a tradução literária. Por conseguinte, argumenta que a universidade está abrindo mão dos estudos literários para os estudos culturais, um silogismo parecido com o de Bloom ao rechaçar os que, conforme já citado, pertencem a à escola do Ressentimento.

Em entrevista à Folha de São Paulo, em 1998, Leyla Perrone alegou que não estava elegendo seu cânone, isso era um trabalho de 18 anos de estudos e que, na verdade, Bloom não poderia ter o título de seu livro

Quanto a Harold Bloom, ele é um caso absolutamente particular. Porque o livro dele não tem o direito de ser chamado de "O Cânone Ocidental". Na verdade é o cânone de Bloom. Assim como as posições culturalistas sobre o cânone são contraditórias, porque você não o refaz do jeito que quiser, as de Bloom também são, pois, quando você fala em cânone, fala em duas coisas: em um consenso cultural provisório, mas que tem de existir, e em uma duração. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1998)¹⁵.

Ao falar sobre Bloom, a autora aproveita para criticar as posições culturalistas e afirma que o cânone é um consenso cultural provisório. Embora a condição provisória seja uma possibilidade de alternância, seu livro não parece indicar esse lugar que se move.

Ao falarmos da literatura da periferia, não queremos embarcar no discurso culturalista ou retrógrado com relação ao cânone, buscamos apresentar a literatura viva e atual que move determinado contexto social e acadêmico, mais do que isso, verificamos a *práxis* da teoria de Candido em, *Literatura e Sociedade* e em *Direito à Literatura*, a qual aponta que todos têm o direito de ler Dostoiévski, mas quando se trata de literatura periférica, além de ter o acesso à leitura, todos têm o direito a produzir literatura.

Bloom e Leyla Perrone defendem a constituição de um cânone. Enquanto que para o primeiro este é imutável tendo Shakespeare como seu maior representante, enquanto para a segunda, embora duradouro não é petrificado e varia de crítico para crítico. Para uma análise

¹⁵ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs02089804.htm> Acesso em 13/05/2014.

mais aprofundada sobre os livros expostos trazemos à discussão, Idelber Avelar, em seu artigo, *Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate de nosso tempo* (2010).

O professor de Tulane University faz uma abordagem sobre vários críticos que escreveram sobre o cânone literário, entre os mencionados estão Bloom e Leyla Perrone. No caso de Bloom, primeiro a estabelecer o cânone, Avelar dirá que ele acusa a Escola do Ressentimento de querer censurar o cânone para transformar a literatura em discurso político, mas não nomeia ninguém e usa argumentos vazios para contrapor aqueles que não concordam com ele, segundo o brasileiro

Da leitura de Bloom, retiremos mais um axioma: quanto mais ameaçados se sintam os guardiães da suposta universalidade de um determinado valor, quando mais socialmente precário seja seu fundamento, menor será sua capacidade de entrar em genuíno debate com a força emergente que aponta o caráter contingente desse valor. (Avelar/VELAR, p. 124, 2009).

O crítico mineiro sugere que Bloom é um guardião da alta literatura e que a defende com unhas e dentes, mesmo que isso envolva atacar a todos para garantir a supremacia de sua escolha que julga legítima. Porquanto, os argumentos da brasileira são melhores por fazer uma análise mais detalhada de algumas obras, apesar de que para o autor, ela deixa dúvida se realmente leu todos os livros que aponta, por haver falhas ao tratar de alguns capítulos, principalmente quando sua análise se direciona aos grupos anti-canônicos nos EUA, “John Guillory e Barbara Herrnstein Smith –, ela lhes atribui posições diametralmente opostas às que defendem em seus livros, gerando a dúvida sobre se ela realmente os terá lido” (Avelar, p. 125, 2009).

Mesmo que os argumentos em defesa do cânone de Leyla Perrone sejam mais embasados, não são suficientes para convencer Avelar que permanece ileso a ideia da constituição de um centro e usa o argumento da própria ensaísta para demonstrar sua posição. A autora aceita o desafio de tentar responder a pergunta – para que serve a literatura? sua resposta entre outros argumentos é de que a literatura

Tem a alta utilidade de esclarecer, alargar e valorizar nossa experiência do mundo, admitiremos que a história do conjunto de suas realizações maximiza o proveito que podemos tirar do contato com cada realização particular. (Apud AVELAR, p. 131-132. 2009)¹⁶.

Avelar alerta para o fato de que se a literatura serve para valorizar a experiência humana, Jorge Amado teria mais utilidade do que Kafka e, acredita que toda escolha de um

¹⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. P. 21-22. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

cânone passa pelo juízo de valor do crítico e que isso é inevitável dentro da própria prática crítica e encerra seu artigo deixando a seguinte reflexão:

Estabelecer com a valoração uma relação menos essencialista e mais agnóstica não implica que o crítico deixará, em situações e contextos específicos, de exercitar os juízos de valor que são uma inevitabilidade da própria prática crítica. Significa que não se confundirão esses juízos com uma teoria geral do valor. No horizonte imenso aberto por esta última, as querelas sobre o cânone ocidental talvez não passem de uma nota ao pé de página. (AVELAR, p. 147, 2009).

Buscamos compreender a forma com a qual se articula a crítica a respeito do cânone, uma vez que, por mais adverso que possa ser, ele existe. Facilmente podemos nomear diversos autores brasileiros que detém o status canônico: Gonçalves Dias, Castro Alves, Olavo Bilac, José de Alencar, Machado de Assis, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, entre inúmeros outros, no entanto, se observarmos com cuidado é quase nula a presença de escritores brasileiros na construção do Cânone Ocidental, tendo apenas como representante Drummond, ressaltamos que Machado de Assis só entrará na lista de Bloom no livro, *O gênio* (2003).

A lista acima não é uma eleição canônica desta dissertação, ela serve apenas para exemplificar alguns nomes incontestáveis para a crítica brasileira, demonstrando assim, que alta literatura para Bloom não inclui mais do que dois brasileiros, além disso, o conceito de literatura do americano diverge dos brasileiros críticos Silva e Candido.

Para Leyla Perrone, apenas Haroldo de Campos está em sua lista moderna. Todas essas divergências são significativas para esse estudo por abrir o conceito de cânone e da literatura para algo indefinido, mas que transita e varia de acordo com os interesses dos estudiosos e da cultura dominante do país em que a crítica é feita.

Os livros analisados, embora elejam sua pequena lista de “escritores universais”, não invalidam nossos escritores e seus méritos dentro do cenário nacional e mundial. O lugar do escritor consagrado se altera, não é imutável, de tempos em tempos aparece um crítico para fazer justiça a alguém que ficou de fora em seu tempo.

Em nossos estudos faremos a reflexão sobre escritores de nosso tempo, contemporâneos e fora dos padrões de todos os canônicos eleitos acima, mas que têm transformado a ideia de literatura no Brasil para algo que se movimenta o tempo todo e cumpre determinados papéis dentro da sociedade. O sarau da COOPERIFA é de onde

escolheremos os poetas que irão representar, nesta dissertação, a Literatura Periférica, para tanto, nos atentaremos à história do desde sua origem.

No próximo capítulo, conheceremos alguns poemas dos escritores da periferia, aprofundaremos o questionamento ao discurso dominante por meio dos textos sob a insígnia periférica e verificaremos as contribuições dessa produção à Literatura Brasileira.

3. TERCEIRO CAPÍTULO

*É a vez é a voz
 É a voz é a vez
 É a vez é a voz
 É a voz é a vez
 É a vez de quem não teve a voz
 É a voz de quem não teve a vez.
 (É a vez é a voz), Grupo Versão Popular.*

3.1. A Literatura Periférica em versos

Neste capítulo conheceremos a produção poética da periferia. Atentar-nos-emos aos poemas por serem o principal conteúdo do sarau da COOPERIFA e por tratarem-se de textos mais curtos, o que nos abre a oportunidade de verificar diversos autores e aferir se há um sistema poético a que possamos chamar de periférico. Poderemos, ainda, usufruir da dimensão que o poema nos dá sobre a subjetividade do *escritor-cidadão-da-periferia*. Como auxílio a esta tarefa e como nos elucida Alfredo Bosi,

A poesia não se limita a refazer por dentro a percepção do outro. Também nomeia o mundo de objetos que nos rodeiam e constituem nosso espaço de vida, balizas do itinerário cotidiano. Aqui a operação que re-apresenta a coisa pode ser contratada por uma estratégia que acena para os seus perfis quando não os dissolve em uma atmosfera onírica. (BOSI, p. 18, 2013.).

A poesia é uma das formas mais abrangentes de significação do sujeito. Ela permite que o leitor ultrapasse as barreiras da realidade e entre em contato com sua alma num espaço textual menor do que a prosa; mas não apenas isso, a poesia é o espaço subjetivo no qual o eu poético propõe, mas, no entanto, não direciona. Isso nos dá a capacidade diversificada de leituras de um poema e por essa razão é que nossos estudos caminham em direção ao texto poético, por se tratar de uma forma textual que permite olhar por vários ângulos o cenário literário que se projeta sob a insígnia de Literatura Periférica.

Os poemas serão o espaço de fala possível dos escritores da periferia, em lugar de espaços que lhes são negados socialmente. Ao escreverem, publicarem e criarem seu próprio local de apresentação e circulação de seus textos, os poetas da periferia fazem com que suas vozes saiam da negação social de fala e se autolegitimem na sociedade, contrariando, de certa forma, o que declara Gayatri Chakravorty Spivak: “não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar” (SPIVAK, 2010 p, 121).

Conforme apresentado anteriormente, o sarau recebe, semanalmente, muitos poetas que vão ao Bar do Zé Batidão para ler seus poemas. Escritores de diversas partes de São Paulo e do Brasil se direcionam ao primogênito e principal local, quando se trata de Literatura Periférica. São tantos os inscritos que chegam a ultrapassar os 80, dependendo da noite, principalmente, se se tratar de algum evento da COOPERIFA.

Muitos poetas participam há muitos anos, de modo que sua presença é quase que garantida em todos os saraus. Outros são transeuntes que vão para conhecer, outros são pessoas que frequentam há pouco tempo, ou ainda, um público que vai apenas para apreciar as leituras e a comida do boteco.

Dos nomes que se repetem periodicamente, destacamos Fuzzil, Lu Souza, Rose Dorea, Cocão (do grupo Versão Popular), Viviane de Paula, Márcio Batista, Robson Luquêsi, Valmir Silva, Elizandra Souza, Jairo Periafricana, Dona Edite, Luciana Souza, Jeferson Santana, Kennaata, Rodrigo Ciriaco, Akins Kintê, James Bantu, Sérgio Vaz, Nego Jam, Ni Brisant, Lu'z Ribeiro, Roberto Ferreira Lima, Casulo, Thiago Peixoto, Carolina Peixoto, Fino Du Rap, Fábio Boca, Poeta Augusto, Prof. Fábio, Hayara Alves, entre outros.

À exceção do poeta Sérgio Vaz, todos os citados tem um emprego formal que lhes garante manterem-se na poesia: apenas o fundador do sarau consegue viver de seu trabalho como poeta. Entre as profissões dos supracitados temos, por exemplo, educador social, professor, taxista, mecânico, lojista, porteiro, jornalista e articulador cultural. Isso demonstra como muitas pessoas dispensam tempo a dedicarem-se às artes, contrariando o senso comum de que cultura não é uma necessidade de primeira ordem.

Dos nomes indicados nem todos têm seu trabalho poético-literário publicado, alguns por falta de oportunidade principalmente (o alto custo de edição em nosso país), outros por vontade própria. Escolhemos alguns poemas entre os escritores com publicação para nos ajudarem a explorar a Literatura Periférica e termos alguma noção de sua possível poética.

Iniciaremos por um poeta já mencionado, Levi de Souza, conhecido por Fuzzil, cujo codinome já indica sua experiência periférica. Num bate bate-papo realizado na Medida Socioeducativa – MSE¹⁷ e no qual estavam presentes Fuzzil e Ferréz, o primeiro fez o seguinte relato:

Meu apelido veio por conta do racismo. Quando era criança queriam me chamar de alguma coisa ligada à minha cor. Então, me chamavam de fuzil queimado, mas na

¹⁷ MSE: serviço público que atende adolescentes em conflito com a lei. Conversa realizada na Unidade Capão Redondo, 2007.

verdade queriam falar fusível. Acabei ficando com o apelido e o modifiquei, mudei seu significado. Por isso falo que o Fuzzil aqui não mata, declama poesia!¹⁸.

Fuzzil apresenta suas dificuldades de infância e como fez para enfrentar o racismo. O bate papo acontece para adolescentes em conflito com a lei, de modo a levar a literatura como forma de valorização pessoal e como estímulo aos jovens em questão, um trabalho de militância dos autores, algo comum entre os artistas da periferia. Em seu segundo livro, *Caturra*, de 2010, o poeta apresenta um eu poético revoltado e com o desejo de gritar por mudanças, ao mesmo tempo em que pensa nas dificuldades do dia a dia:

Revolta! (1)
 Revolta!
 Revolta!
 - Rê, volta
 Porque (5)
 Te
 Amo.
 (FUZZIL, P. 107 2010)

Nota-se que o poema é iniciado pelo substantivo revolta, entoado como se fosse um forte grito. Como se estivesse em meio à revolução, como se gritasse de dentro de uma luta sangrenta. Para demonstrar a força de seu grito, difere o verso inicial pelo tamanho gráfico, o efeito sonoro e visual produzido nos encaminha a ideia de guerra. Algo que está em desacordo com a ordem e precisa ser mudada, por isso, o grito forte de revolta. Uma voz clama pela mudança imediata de algo, todavia o grito forte dura apenas um verso que vai perdendo a força e demonstrando que seu conflito é interno, subjetivo.

Conforme os versos avançam, os dois versos seguintes são anáforas com relação ao primeiro, mas sua força gráfica é atenuada na medida em que os versos ficam menores graficamente. Apesar de serem as mesmas palavras, apresentam ao leitor o enfraquecimento da revolta, como se fosse uma tristeza, uma derrota à vista ou já tida.

Na estrofe seguinte, o mesmo som, porém na forma de paronomásia, uma vez que revolta se transforma em “Rê, volta”, ou seja, um chamado, um clamor, um pedido, em tom mais baixo que no início. Uma fala direta a uma pessoa que até então estava oculta no poema. Um pedido de retorno com a explicação nos dois versos finais nos quais apresenta seu amor.

Observemos que Fuzzil se utiliza dos recursos sonoros e gráficos para levar o leitor em determinada direção, no entanto, quebra essa lógica dando outro rumo ao poema,

¹⁸ Relato recolhido no bate papo entre Fuzzil e Ferréz para os adolescentes em conflito com a lei. 16/10/2007.

rompendo, assim, inclusive, com o horizonte de expectativas do leitor/ouvinte. Sua revolta é pela possível perda de Rê e seu grito inicial se confunde com as vozes que clamam por mudanças sociais; mas o eu poético também está pensando em si. É como se ele pensasse na revolução de um grande sistema opressor, mas que perde força quando percebe que não consegue viver sem seu amor e a ele se entrega desistindo de uma grande revolução para fazer outra, agora com o objeto amado.

Poderíamos realizar a leitura do poema de maneira inversa, da segunda estrofe para a primeira e verificaríamos que desde o início a revolta do eu poético era com relação a perda da Rê. Uma inversão completa da lógica do militante, no entanto, sem que haja prejuízo em sua militância, principalmente por demonstrar que sua luta é cotidiana, por sua vida, por seu amor.

Essa inversão nos remete a Carlos Drummond de Andrade em seu poema *Sentimento do Mundo* (1943), no qual o eu poético demonstra sua preocupação com relação aos conflitos no mundo, mas como não tem uma arma, mas sim, apenas duas mãos, ele segue preso ao seu cotidiano, “*na confluência do amor*”, embora seu pensamento esteja longe, com as pessoas que sofrem com as guerras e com os mortos. A mesma ideia de “sentimento do mundo” se faz presente no poema de Fuzzil que grita a perda de sua amada e uni sua tristeza a mais uma perda cotidiana de luta.

O poeta periférico faz uso de uma palavra que vive no vocabulário do morador da periferia, “revolta”; além disso, ele é cantor de RAP e as letras desse estilo musical tendem a trazer reflexões sociais e chamar as pessoas à revolução. A palavra no poema é usada para atrair a atenção do leitor que quer encontrar-se num texto que clama por revolução, mas perceberá que sua atenção foi mobilizada, também para que o sofrimento do eu poético, que está sem sua amada, fosse demonstrado.

O local de fala do eu poético é o mesmo dos revoltados, daqueles que sofrem cotidianamente com a desigualdade social, com o racismo e revoltar-se é um desejo mútuo, mas falta o encorajamento que possa vir, quem sabe, de um grito. O poema dá o grito esperado, ele grita por seu inconformismo pessoal, de dentro para fora, como se fosse uma parte de um todo, uma metonímia de sua vida que precisa de muitas transformações e uma delas, talvez, a que gere mais “revolta” é a perda de Rê.

Veremos outro poeta, Roberto Ferreira de Lima, autor dos livros *O instante existe* (2003), *É terno enquanto penso* (2004), *A poesia que se pariu* (2006), *O quarto* (2008) e *Marinheiro de Quinta Viagem* (2011). Curiosamente, em nenhum de seus livros existe sua

biografia, nas orelhas há poemas que não estão no índice, isso faz com que seus livros fujam de uma lógica editorial de apresentação do autor.

Ferreira de Lima é formado em geografia e atua como professor da rede estadual de São Paulo, enquanto da rede municipal é aposentado por tempo de serviço. O texto que escolhemos trata diretamente das dificuldades do dia a dia de seu trabalho, como o poema *Educação*, contido em seu último livro:

Professores da rede municipal	(1)
fazem passeata	
atrapalhando o trânsito.	
doutora Silvana	
carro importado, protesta.	(5)
não é porque	
estão há anos sem aumento	
que vão me impedir	
de buscar meu filho	
no colégio particular.	(10)
(LIMA, p. 25, 2011)	

O autor é nascido em Campo Mourão, Paraná, e radicou-se no bairro Jardim São Luis, São Paulo, desde 1968, e vizinho do sarau, o qual frequenta há pelo menos 10 anos. Foi o primeiro entre seus familiares a conseguir frequentar uma faculdade, numa época em que existiam poucas universidades no país. Escolheu ser professor, profissão que ao longo dos anos tem caído no descrédito social, tal qual a educação pública.

Um grande exemplo foi que, em 2015, dos mais de 200 mil professores da rede estadual, pelo menos 100 mil entraram em greve¹⁹, entretanto, o governador do estado de São Paulo, alegou aos meios de comunicação que não havia greve em São Paulo²⁰.

Essa desvalorização pública dos profissionais da educação tem sido gradativa ao longo dos anos e no poema de Ferreira de Lima essa questão é abordada de um modo irônico. O eu poético inicia anunciando uma passeata de professores da rede municipal, todavia, ao invés de falar sobre as reivindicações dos profissionais da categoria, ele desloca o leitor para o olhar de um determinado público não envolvido diretamente e como este se sente em relação ao protesto. Indicando no terceiro verso que os manifestantes atrapalhavam o trânsito.

Ainda no terceiro verso perceberemos que se trava a intertextualidade com a música *Construção* (1971), de Chico Buarque de Holanda, que por si, já é uma referência ao poema *Operário em Construção* (1956) de Vinícius de Moraes. E os dois são alusões à teoria de Karl

¹⁹ Dados sobre a greve: <http://noticias.r7.com/sao-paulo/mais-de-100-mil-professores-param-na-primeira-semana-de-greve-diz-sindicato-20032015> Acesso em: 28/03/2015.

²⁰ Declaração do Governador: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/04/alckmin-diz-que-nao-ha-greve-de-professores-em-sp-e-vira-piada-na-internet/> Acesso em: 28/04/2015.

Marx e Engels, principalmente, ao *Manifesto Comunista* (1848), demonstrando assim o posicionamento político do autor do poema.

O quarto verso é iniciado com a palavra “doutora” em letra minúscula e o nome próprio Silvana, aparece na forma padrão da língua portuguesa. Esse início não é um erro editorial, ele se autoexplica na sequência do poema em que a motorista, que está em seu carro importado, não dá importância à passeata e com sua voz “autorizada” - por não tratar-se de uma subalterna - protesta para que ninguém a atrapalhe em sua ação de buscar seu filho na escola particular.

“Doutor”, no senso comum, diz respeito a várias profissões e não necessariamente a quem tenha feito doutorado. Por exemplo, profissionais da saúde como médicos, enfermeiros, psicólogos; no setor jurídico, juízes e advogados e; pessoas com muito dinheiro são tratadas de modo diferenciado dos mais pobres e recebem tal título, tal qual foi em tempos passados quando o fazendeiro era chamado coronel em função de suas posses e poderes.

No caso do poema, doutora, é uma ironia à mulher que vai buscar seu filho na escola particular, que não demonstra interesse no direito constitucional de acesso à educação de qualidade e a bons profissionais, de modo que seu filho, não estuda em escola pública. A luta pelos direitos dos profissionais da educação pública não é nada mais do que um obstáculo para atravessar o trânsito. Isso reforça o descaso com a educação pública pela população que dela não usufrui; o eu poético deixa evidente a divisão social de classe e de ideologia e, não obstante, nos leva a reflexão de que enquanto apenas os pobres estudarem em escola pública a sociedade não apresentará interesse na melhoria da educação, hipótese que se reforça na referência à escola particular a que Silvana se dirige.

Se o filho de Silvana fosse aluno da rede municipal, como no caso do poema, sua postura seria diferente com relação ao protesto, uma vez que iria querer o melhor ensino possível para seu rebento e sabe que isso passa, por entre outras coisas, pela melhor remuneração e condições de trabalho aos profissionais da área.

O eu poético é um dos professores que lutam por seus direitos e sua observação do protesto é de quem está na passeata, que detém um olhar de dentro do fato; os três primeiros versos que anunciam a passeata são apresentados como uma notícia, sob os olhos de quem está de fora, é então, de onde o autor inicia sua ironia. O enunciador sugere que a educação pública como um direito a todos, mas ao mesmo tempo apresenta que nem todos estão preocupados com ela, principalmente, os que dela não fazem uso, mas que, entretanto se sentem incomodados quando atrapalha algo (a passeata) seu caminho. O que é a luta por direitos para alguns, é um monte de gente atrapalhando o trânsito para outros.

Os dois poemas trazidos até aqui são de poetas pertencentes à periferia e se direcionam ao leitor, convocando-o de alguma forma. Fuzzil usa a palavra “revolta” para chamar a atenção daqueles que sofrem, mas com a intenção também de demonstrar seu sofrimento amoroso por Rê; enquanto Ferreira de Lima apresenta sua revolta com o descaso com a educação pública, pensamento construído pelas inferências sugeridas pelo poema. Os dois poemas apelam para a existência de uma espécie de grito, que no primeiro está posto logo de início; no segundo, é irônico e sutil, mas evidente diante da insatisfação do professor que participa de uma passeata de onde os manifestantes gritam palavras de ordem, bem como na insatisfação reacionária da personagem Silvana.

Nosso terceiro texto é de Lu'z Ribeiro, que é o nome artístico de Luciana Aline Aparecida Ribeiro Silva, pedagoga, autora do livro *Eterno Contínuo* (2013) e integrante do grupo *Poetas Ambulantes*, que são poetas de diversos coletivos e saraus, que se reúnem para andar pela cidade de São Paulo recitando poemas dentro dos transportes públicos (metrô, trem e ônibus), levando a poesia ao cotidiano das pessoas. O poema escolhido de Lu'z foi *petulância*:

necessidade de mudar (1)
sair do mesmo.
Não me basta ser aparecida, aline, luciana
decidi ser mais
pra transbordar, imaginação. (5)

sair da zona de conforto
ir para o confronto
ousar sentir intensamente.
novas vestes:
línguas, verbos, olhos e tatos...sonhos. (10)

eu ganhei lu'z
pouco sei sobre a ideia, mas dei sentidos
usando é um jeito de dizer:
- amo-te. você está na frente e todo-mundo sabe.
estou em construção, eterna (15)
permito-me mudar, pois embargar no mesmo é tolice
mediocridade não me orna, não mais.
(RIBEIRO, p. 46, 2013)

Os poetas até aqui apresentados publicaram seus livros após frequentarem o sarau da COOPERIFA e com Lu'z Ribeiro não é diferente. A poetisa reuniu seus textos e os publicou após frequentar o sarau e refletir sobre sua condição de mulher-negra-periférica. Diferente dos dois primeiros poemas, o eu poético indica uma autorreflexão, uma conversa interior.

No terceiro verso a identidade civil da poetisa é convocada ao texto em ordem contrária e em letras minúsculas - recurso gráfico utilizado em todo o poema - num

movimento de dentro para fora, do seu mais íntimo ser, para o mundo. Essa reflexão interna a leva a conclusão de que o ela não cabe em si mesma e precisa de mais espaço, uma vez que quer transbordar e romper com os limites da realidade, reclamando para si uma imaginação livre.

Essa inversão de seu próprio nome, de modo enumerado em minúsculas, faz com que além de si o eu poético esteja nomeando genericamente as mulheres que vivem na mesma situação representada no poema e precisam sair disso.

Na segunda estrofe o eu poético propõe a si sua ida ao confronto e a experimentar o universo do prazer, historicamente limitado aos homens, que além de serem os únicos com o direito de usufruí-lo, socialmente, do prazer do corpo, ainda controlam o corpo feminino. Há um rompimento físico e sentimental do eu poético que se dispõe às novas sensações físicas que viviam apenas em seus sonhos. É a materialização do desejo feminino alcançado com a ruptura com o universo masculino.

Na terceira e última estrofe a poetisa aparece novamente no poema, dessa vez com seu codinome, Lu'z. O rompimento com os limites sociais dados às mulheres a eleva até a luz, como se um novo mundo se abrisse perante seus olhos, ainda desconhecido, mas que já ama sem sabê-lo completamente. O eu poético se permite, o desejo de mulher ultrapassa as amarras do machismo, ela já se reconhece como mulher autônoma e com o controle de sua vida, de seus desejos e sonhos, não mais se submetendo, querendo-se livre.

Como nos poemas *Revolta* (2010) e *Educação* (2011), há um grito que vem de dentro e dessa vez é feminino e feminista. Ele protesta internamente e rompe com os limites impostos socialmente, o eu poético inverte a ordem de si e das coisas, se confunde com a autora, duas vozes, um diálogo interno e a superação do medo. Importante notar que dos poemas analisados, esse é o primeiro em que há uma conquista: grito interno consegue despertar e vencer os obstáculos levando-a à luz.

O despertar feminino presente no texto da poetisa representa todo um universo dos saraus, em especial, da COOPERIFA onde as mulheres têm o espaço de reflexão sobre sua condição feminina e periférica e podem se (re)conhecer e, a partir disso, superar as amarras sociais.

Seguindo com as análises, chegamos a Elizandra Souza e a Sérgio Vaz, para os quais teremos atenção dispensada, para tanto, teremos tópicos separados para cada um, nos quais faremos apreciações de mais textos para que nos ajudem na tentativa de compreender a poética da periferia e suas contribuições à Literatura Brasileira.

3.2 Elizandra Souza: a periferia negra e feminina

Elizandra Batista de Souza, paulistana, nasceu e cresceu na região do Grajaú, bairro de periferia, na zona sul da cidade de São Paulo. Formou-se em jornalismo pela Faculdade Presbiteriana Mackenzie e apresenta o programa Agenda Cultural da Periferia, na rádio Heliópolis FM. Filha de nordestinos migrantes, chegou ao sarau da COOPERIFA em 2004, três anos após sua fundação. Em 2001, criou com uma de suas duas irmãs, Elisângela, o fanzine *Mjiba*²¹, que tratava de personalidades negras.

Em 2007 publicou seu primeiro livro em parceria com o poeta Akins Kinte, *Punga*, que foi editado pela Edições Toró, fundada pelo poeta Alan da Rosa.

O segundo livro *Águas da Cabaça* (2012) foi publicado por seu próprio selo *Mijiba*, que além de seus livros busca editar escritoras negras, tendo já publicado *Pretextos de mulheres negras* (2014), que reúne textos de 25 mulheres e *Terra Fértil* (2014), de Jenyffer Nascimento. Além disso, tem participação em diversas antologias como *Cadernos Negros*, *Ogum's Toques Negros*, entre outras.

Do livro *Punga* (2007) faremos a análise dos poemas *Menina Pretinha* e *Guerrilha Cotidiana*. O primeiro:

A tribo está de luto	(1)
A mãe chorou	
O solo ficou bruto	
O feijão ficou duro	
O milho Murchou	(5)
 A aldeia entristecida correu compadecida até as margens do rio... O tumbeiro partiu	
 Sem nenhum aceno sumiu	(10)
A lágrima rolou	
Da menina pretinha	
Que o navio levou	
E quando aportou	
Foi logo acorrentada	(15)
E sendo apalpada	
Foi vendida como escrava	
A futura Rainha Nagô	
 Os anos se passaram	
E a menina pretinha	(20)
Transformou-se	
Nessa que pede no sinal	

²¹ O nome *Mjiba* tem como significado jovem mulher revolucionária e foi retirado do livro *Zenzele - uma carta para a minha filha* (1996), da escritora do Zimbábue J. Nozipo. Informação dada em entrevista para essa dissertação, na íntegra no Apêndice A.

Que vende doce em troca de real
 Que é mãe aos treze
 Que para de estudar aos doze (25)
 Que aos onze já esqueceu de sonhar

É, Menina...
 A lua fica ansiosa
 Pois não vê a hora de você reinar.
 Assumir sua marca quilombola (30)
 Assumir as suas linhas na história
 E ver seus olhos brilhar.
 (SOUZA, p. 23. 2007)

O poema está dividido em cinco estrofes, com rimas e versos irregulares. No entanto, narra uma história em duas épocas diferentes, nas três primeiras estrofes a narrativa se dirige ao período colonial e as duas últimas estrofes amalgamam passado e presente. O texto inicia-se de forma triste, indicando uma desesperança da terra que seca, que murcha e que chora. A aldeia se compadece e corre para ver o navio negreiro partir.

Nas duas primeiras estrofes é possível perceber uma marcação sonora a partir das aliterações em r/s e na assonância em o/u, que nos dão a impressão de tambores batendo, como se marcassem um ritmo pesado, lento, de lamento.

Na terceira estrofe os versos ganham outro ritmo: no primeiro verso com as aliterações em m/n temos a ideia de um afastamento, do navio que vai ao longe e se perde de vista. Na sequência, o eu poético indica que uma pretinha foi levada, menina sem identidade, sem origem, atravessou o mar raptada e como escrava foi acorrentada e vendida. Somente na última estrofe do terceiro verso é que sabemos que a pretinha será a futura Rainha Nagô.

O aporte histórico trazido pelos versos de Elizandra nos remete à rainha do antigo Daomé, hoje República do Benim, país do ocidente africano, no qual Agongolo era o rei e tinha como segunda esposa Nã Agotimé, com quem tinha um filho chamado Gezo. O rei queria que o filho de Agotimé herdasse seu trono, mas após sua morte, Adandozan, filho de sua primeira esposa, usurpou o trono e tornou-se um tirano.

A rainha tinha muito conhecimento sobre seus ancestrais e os cultos aos reis mortos e sob a alegação de feitiçaria o rei mandou que fosse enviada ao mercado de Uidá para ser vendida como escrava ao Brasil. Chegou ao país sul-americano na cidade de Itaparica – Bahia – e encontrou-se com os Nagôs com quem aprendeu sobre os Orixás. Os escravizados que a receberam perceberam seu dom com os espíritos e a tiveram como rainha. Da Bahia foram

para o Maranhão onde junto com seu *Vodum*²² fundou a *Casa das Minas*, em meados do século XIX²³.

Nã Agotimé estava destinada a ser rainha e, mesmo fora de sua terra, tornou-se líder de um povo, a Rainha Nagô, de que trata o poema Elizandra.

Na quarta estrofe, o cenário se modifica, o tempo passa e chega à contemporaneidade, com sinal de trânsito, moeda Real, de modo que o país é o Brasil, para onde foi enviada a pretinha do Benim, que fez a travessia sem identidade até tornar-se a Rainha Nagô. A pretinha do sinal, também, não tem identidade, trabalha vendendo balas, quando deveria estar na escola, ela já não sonha, é mãe ainda criança, sofre como um adulto.

Na quinta estrofe, o eu poético aparece reflexivo pensando na lua que, para muitas crenças, representa a divindade, para os poetas é uma das musas, mas também um signo de melancolia. A lua no poema tem sentimentos, sensações e está ansiosa em ver a pretinha conhecer sua história, ter contato com seus ancestrais e tomar seu lugar de direito. Entretanto, as condições históricas a impedem de conhecer seus antepassados, de modo que a história dos negros no Brasil se limita à escravidão, apagando, dessa forma, todo o orgulho em ser um afrodescendente.²⁴

Elizandra agrega fatores históricos, políticos e sociais a seu texto, entendendo a importância de manter viva a cultura para que as pessoas se orgulhem de si, para que as meninas negras do Brasil possam ter uma identidade para se orgulhar e um futuro melhor que só se tem com oportunidades iguais.

Ao analisarmos esse poema, podemos ter uma ideia de como a poetisa pensa sobre a periferia: seu olhar não é compadecimento, mas uma visão consciente da necessidade de reparação histórica, que envolve muitas coisas e que, enquanto não acontecer, as divindades estarão olhando pelo povo negro.

Passemos ao segundo poema:

Nem bem amanheceu
e é hora de ir guerrear
caçar, pescar e quem diria descansar (1)

A realidade é bem diferente
amanheceu e já está no batente (5)

²² No Brasil seria equivalente a um orixá-guia.

²³ História de Nã Agotimé retirada do link: <https://ocandomble.wordpress.com/2012/07/22/na-agotime-a-saga-de-uma-rainha/> Acesso em 12/08/2015.

²⁴ Sabemos que hoje existem diversos seguimentos sociais e intelectuais trabalhando duramente para contar a verdadeira história dos povos africanos no Brasil, no sentido de valorizar suas contribuições culturais e espirituais, além de terem trabalhado pela construção do país. Todavia, o senso comum e o passado arraigado no preconceito ainda imperam no dia a dia da população negra, com agravante se estes pertencerem a periferia.

aqui não é novela
que atriz acorda lindamente

Dona Edi nem bem abriu os olhos
já está com o corpo dormente
leva a casa nas costas (10)
esse sim é seu dia a dia
lava roupa, recolhe
Ave, que agonia!

Seus filhos cresceram na mesma situação
trabalha cedo e luta pelo pão (15)
amanhece, anoitece
e os dias vão seguindo
cantando sempre esse mesmo hino

Guerrilha Cotidiana,
será sempre nosso destino? (20)
De lindo apenas o nosso povo sorrindo.
(SOUZA, p. 35, 2007)

É um poema de cinco estrofes com versos interpolados, ora com rima ora sem; algo predominante nos poemas da literatura produzida nas periferias, salvo exceções. Na primeira estrofe, que tem três versos, a menor do poema, o eu poético apresenta o amanhecer e indica que é hora de guerrear, no entanto, não há uma guerra declarada na qual um grupo tenta mudar o sistema político de seu país ou tomar o poder de uma região. São apresentadas tarefas masculinas de alguns povos indígenas e africanos, as quais os homens têm a função de buscar o alimento para seu povo e depois descansar.

Na estrofe seguinte há um chamado ao leitor à realidade realizado pelo enunciador ao dizer que esse tipo de organização social não cabe na “civilização”. Não obstante, o eu poético aponta que não se trata de ficção novelesca, nas quais as atrizes acordam maquiadas e bem vestidas, uma crítica à representação social do pobre, uma vez que em uma telenovela brasileira, por exemplo, o mais pobre ainda é bem mais rico que um rico na vida real.

Dona Edi é apresentada na terceira estrofe: representa o trabalho braçal, a que faz o trabalho pesado e sujo. Leva a casa nas costas e sustenta sua família sozinha, não há qualquer referência se é ou foi casada, aparentemente é chefe de uma família monoparental, é a única provedora do lar, tendo que “caçar e pescar”, sem descansar. Uma realidade dentro do universo familiar brasileiro, mulheres que mantêm suas famílias sozinhas por diversas razões, por exemplo, por serem viúvas, por divórcio, por abandono do marido, por opção, entre outras.

A estrofe encerra-se dialogando intertextualmente com uma oração católica, *Ave Maria*, misturada com uma música do cantor e compositor Luiz Melodia, *Juventude*

Transviada (1976), sendo as duas referências usadas como uma expressão de indicação de sofrimento.

Dona Edi criou os filhos para o trabalho, do melhor jeito que pôde, criou pessoas trabalhadoras que mantêm o ritmo da mãe, sem questionamento sobre a vida, apenas seguindo do jeito possível. O trabalho dos filhos, tal qual o da matriarca, não parece ser muito rentável e nem lhes dar qualquer mordomia ou luxo, de modo que o sofrimento do fardo é ecoado pelos herdeiros do trabalho pesado.

Na estrofe final, a consciência sobre a realidade novamente é expressa pelo eu poético que para o poema a fim de fazer uma indagação sobre o destino do povo pobre, periférico. Travar pequenas guerras cotidianas, lutar para sobreviver com o mínimo, a partir de muito trabalho e pouco retorno financeiro e cultural. Indo contra a ideia de meritocracia presente no capitalismo que propõe que quanto mais se trabalha mais se tem, Dona Edi e sua família morrerão trabalhando, mas sem usufruir o ter, porque Elizandra compreende as armadilhas do capitalismo.

A consciência social está presente nos dois poemas da poetisa que questiona a falta de oportunidades e apresenta as dificuldades cotidianas dos moradores da periferia que, quando lhes são negados seus direitos básicos, como acesso à educação, por exemplo, dificilmente conseguirão vencer sua guerra cotidiana que começa internamente. Com relação a poética de Elizandra nota-se uma proximidade das palavras com seu enunciador, é como se a voz do poema se direcionasse ao leitor. Um eu poético consciente, presente e perspicaz ao ponto de no segundo poema, por exemplo, na última estrofe, colocar-se na mesma situação de dona Edi ao questionar sobre a “guerrilha cotidiana” que a população periférica precisa travar.

Para fechar o ciclo das análises dos poemas de Elizandra Souza trazemos o poema *Poesia do Cotidiano*, de seu último livro *Águas na Cabaça* (2012):

Brincos, colares, pulseiras expostas (1)
Não em vitrines,
Molduras
ou telas!
Mas nas ruas, nas praças e nas calçadas... (5)

Na esquina um jovem negro
Lê voraz uma poesia, uma prosa...
Tão concentradamente, e as pessoas
Passam distraídas sem vê-los:
Nem colares, nem brincos, nem pulseiras... (10)
Nem rapaz e nem poesia.
(SOUZA, p. 74 2012)

Este poema integra o segundo livro da poetisa, publicado cinco anos após o primeiro. A ancestralidade parece tomar mais forma dentro dos poemas de Elizandra: o livro é composto por ilustrações de mulheres negras com vestes africanas, com muitas cores, com muita feminilidade, negras que ao mesmo tempo em que dançam seguram espadas, como guerreiras, como Orixás.

As formas também variam, a maneira na qual o poema está disposto acima é como se encontra no livro: a curvatura representa os movimentos dançantes das ilustrações, do corpo feminino que se move. E esse movimento tende a ser mais do que diversão, ele representa as mulheres que lutam por seus direitos, mexendo com as estruturas sociais do patriarcado, simbolizando a força ancestral que acompanha os movimentos e a eles inspiram.

Com relação ao poema, novamente o cotidiano aparece, uma vez que está presente nos dois primeiros poemas analisados, quando a pretinha está no sinal vendendo balas ou no trabalho diário de Dona Edi e seus filhos. Todavia, a guerrilha dá lugar à poesia cotidiana: o primeiro verso apresenta objetos de valor que estão expostos, em uso, não nas lojas ou em vitrines, mas nos braços e pescoços dos transeuntes que circulam pela cidade. O quarto verso não termina, as reticências nos apresentam a ideia de algum movimento que está por vir.

Na segunda e última estrofe do texto, o primeiro verso apresenta um jovem negro na esquina e se abre a muitas possibilidades de leitura, principalmente, pelo tratamento estereotipado dos negros na sociedade brasileira, ao ponto do material de divulgação de segurança pública da Polícia Militar de Diadema, região metropolitana de São Paulo, remeter os negros como criminosos ou mesmo como cidadãos despreparados, tal material tem sido assunto de grande revolta entre os movimentos negros e a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) cobra explicações da PM que ainda não se explicou²⁵.

Embora a informação seja posterior ao poema de Elizandra Souza, a situação é muito conhecida pela população negra que sofre diariamente com o racismo que se manifesta de diversas formas. Por isso, o início da estrofe com um negro na esquina após apresentar objetos de valor é a intenção calculada do eu poético que desconstrói todo o estereótipo no verso seguinte em que o jovem está devorando uma poesia, um conto.

A concentração do jovem é tamanha que ele some na multidão, ninguém o nota, os objetos de valor, na verdade, não representam valores e são despercebidos dentro da cidade, assim como o poema, que foi escrito a partir da visão de um negro na esquina, acontece sem

²⁵ Disponível em: <http://justificando.com/2015/08/11/negros-sao-representados-em-manual-de-seguranca-da-pm-como-criminosos/> Acesso em: 12/08/2015

que a autora o perceba. Os valores, no poema, não são os objetos, mas o negro na esquina que lê vorazmente, valores humanos, não preços aferidos aos objetos.

A observação poética do cotidiano de Elizandra apresenta uma riqueza de conteúdos históricos de modo a perceber um jovem na esquina com um livro na mão e inverter toda uma lógica social arraigada no preconceito e transformá-lo numa representação afirmativa.

Mais do que um negro sumir na multidão com seu livro é o eu poético observador que se faz presente sem ser notado, ele é quem percebe os objetos de valor, que pensa nos estereótipos e a quebra do paradigma soa como poesia aos seus olhos, a poesia que ninguém percebeu.

As contribuições de Elizandra Souza à literatura estão em seus versos carregados de informações que foram absorvidas em suas vivências diárias, com seus estudos, com seu contato com a literatura negra, com a COOPERIFA. Seu primeiro livro acontece após o contato com o sarau, onde conheceu Alan da Rosa, editor do livro, e Akins Kinte co-autor de *Punga* (2007), demonstrando como um movimento literário na periferia reúne e dá vida a novos escritores a cada dia: de fanzineira à jornalista, poetisa e editora.

Uma escritora consciente de seu papel de artista-cidadã e em seus poemas é possível perceber essa busca lúcida de levar as pessoas a refletirem sobre seu cotidiano, sua história, para que assim, ao par da consciência de sua situação, poderem modificá-la ou ao menos terem mais possibilidades de escolhas.

3.3. Sérgio Vaz

Sérgio Vaz, natural de Ladainha, Minas Gerais, filho de José Maria Vaz, comerciante, e Maria das Dores Vaz, sacoleira, radicou-se com a família em São Paulo aos cinco anos. Considera-se paulistano. Ainda criança seus pais se separaram e isso fez com que ficasse retraído. Tinha como principal companhia os livros que ganhava do pai. Aprendeu a gostar de leitura cedo, apaixonou-se de vez pelo universo literário após a leitura de *Dom Quixote de La Mancha* (1605). Sonhava em ser jogador de futebol, aventurou-se nos times da várzea e testes no futebol profissional, mas precisou abandonar o sonho para trabalhar.

Na adolescência começou a escrever seus primeiros versos; o Brasil vivia em plena Ditadura Militar, algo que só descobriu quando foi convocado para servir ao Exército. A periferia historicamente era tratada violentamente pela polícia e pelos governos e isso fez com que pouco se percebesse a presença de um regime ditador, principalmente, nos locais onde o acesso aos meios educacionais e culturais era controlado pelo próprio governo. Os meios de

comunicação pouco falavam sobre o assunto por razões óbvias do controle do regime ditador. Isso fez com que boa parte da população periférica ficasse alheia à situação política do país.

Vaz descobriu um novo mundo após seu serviço militar: conheceu a MPB e a Bossa Nova, passou a compreender suas letras e as metáforas políticas presentes nas canções, após seu período obrigatório decidiu abandonar o exército e ser contra a ditadura. Após sua saída do quartel trabalhou em diversas funções, a essa altura o poeta já havia se aventurado em diversas leituras político-sociais e já tinha maior compreensão sobre sua condição de cidadão periférico, além disso, iniciou-se nos movimentos sociais e culturais que lutavam contra o regime militar.

Em meados dos anos 1980, conheceu o Hip Hop e passou a frequentar os bailes Black²⁶ que aconteciam em diversas partes da cidade de São Paulo. Ao final da ditadura, Vaz percebeu que os músicos da MPB mudaram os rumos de suas canções, já não mais falavam da truculência policial, em tempos de Anistia as canções já não mais o atendiam, pois ainda vivia na periferia e seu cotidiano era violento²⁷. Embora já tivesse conhecido Caetano Veloso e Gilberto Gil pessoalmente, se aproximou mais do Hip Hop e do grupo Racionais mc's, no qual jovens moradores da periferia denunciavam o descaso social com a população periférica e negra.

Em 1988, no mesmo ano em que o primeiro disco de Hip Hop é lançado no Brasil - *HIP HOP Cultura de Rua*, Vaz publica seu primeiro livro, *Subindo a ladeira mora a noite*, em parceria com a poetisa Adrienne Mucciolo. Seus poemas nascem sob forte influência do RAP e seus versos denunciam o abandono no qual a população periférica está disposta.

A partir daí publicou *A margem do vento* (1991), *Pensamentos Vadios* (1999), *A poesia dos deuses inferiores* (2005) e *Colecionador de Pedras* (2006) - que é uma antologia poética de sua obra -, *Cooperifa – Antropofagia Periférica* (2008), Editora Aeroplano. A coletânea *Colecionador de Pedras* foi publicada pela Global Editora em 2011 e pela mesma editora, em 2013, publicou *Literatura, Pão e Poesia*, que é seu primeiro livro de prosa, com contos e crônicas, colocando o autor de vez no grande mercado editorial.

Entre suas publicações, o poeta da periferia ajudou a fundar o sarau da COOPERIFA, sendo hoje um dos principais polos de literatura do país. Por seu trabalho de formação de leitores por meio do sarau e de sua obra poética, Vaz já participou de diversas feiras de livros

²⁶ Os Bailes Blacks eram festas organizadas por equipes de som que tocavam o melhor da música negra mundial. Além disso, estavam sob forte influência dos movimentos negros norte-americanos e entoavam o lema, Negro é Lindo.

²⁷ Biografia desenvolvida a partir de informações colhidas diretamente com o próprio poeta, pesquisas na internet e entrevista cedida à Revista Forum, no link: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2014/05/sergio-vaz-o-poeta-sonhador-da-quebrada-completa-25-anos-de-carreira/> Acesso em: 13/08/2015.

no país e em eventos internacionais e como reconhecimento por seu trabalho já recebeu os prêmios Trip Transformadores (2011), Prêmio Governador de São Paulo, categorias Inclusão Cultural e Destaque Cultural (2011), Orilaxé (2010), Prêmio Heróis Invisíveis – UNESCO (2007) e Prêmio Hutúz (2006) e em 2009, o poeta foi eleito, pela Revista Época, como um dos 100 brasileiros mais influentes do país²⁸.

Após essa apresentação, atentaremos ao trabalho poético de Vaz. Para tanto, escolhemos o livro *Colecionador de Pedras* (2013) por reunir poemas de diversos livros, antologizando os mais de 20 anos de carreira. Os textos escolhidos foram “Colecionador de Pedras”, “Gente Miúda” e “Coisas da Vida” (Terra em Transe). O primeiro poema é o que recebe o título do livro:

Pedro	(1)
Nasceu em dia de chuva,	
No ventre da tempestade:	
Deus deu-lhe a vida,	
A mãe, luz e pele escura.	(5)
Dona Ana era jardineira	
Plantava flores sobre pedras,	
O pai, espinho de trepadeira,	
Apenas doou o esperma.	
Pedra preciosa,	(10)
Foi recebido pelo destino	
Com quatro pedras na mão.	
A fome, de forma desonrosa	
Transformou em homem, o menino	
Que brincava com os pés no chão.	(15)
Por causa da pobreza	
(A pedra do seu sapato),	
Vendeu pedra de gelo	
Com gosto de chocolate.	
Humilde,	(20)
Mas só se curvou de joelhos	
Quando foi engraxate.	
Pedra lascada,	
Construiu edifícios,	
Varreu ruas,	(25)
escreveu poemas.	
Mestre sem nenhum ofício	
Tornou-se pedregulho, no rim do sistema.	
Rocha,	
Onde a vida queria grão de areia,	(30)
O poeta canta sua dor	
rima a dor alheia.	
E sem deixar pedra sobre pedra	
Do rancor, o amor ele sampleia.	
(VAZ, p. 26, 2013)	

²⁸ Revista Época, disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EMI108920-17445,00-OS+BRASILEIROS+MAIS+INFLUENTES+DE.html> Acesso em: 13/08/2015

O poema é escrito em estrofe única e contém trinta e quatro versos brancos e irregulares. No primeiro verso, que é curto, aparece Pedro, cuja ascendência será apresentada nos versos seguintes, compreendidos entre o segundo e o nono.

Nasceu no ventre da tempestade, uma metáfora à provável vida movimentada e atribulada que o recém-nascido terá. Numa relação divina o eu poético aponta a criação de Deus sobre a vida, mas quando fala de seus pais, a divindade cai por terra dentro da dura realidade, uma vez que a mãe, negra, lhe passa como herança, a cor da pele e os estereótipos sociais. O pai aparece sob a metáfora espinho de trepadeira, apenas o faz e o abandona, deixando a “ferida” que a mãe terá que carregar.

A relação dos pais aparece como causa e efeito: a mãe jardineira e o pai espinho de trepadeira, uma relação dialética, de modo que uma das funções de um profissional de jardinagem é tirar os espinhos das plantas. No poema, a jardineira se espeta e assim como no conto *A Bela Adormecida* (1812), dos Irmãos Grimm, sua vida cai na maldição; todavia, no conto a jovem adormece por 100 anos até aparecer o príncipe que irá beijá-la e salvá-la. No texto de Vaz, ela carregará a ferida pela vida, sem príncipe, apenas seu filho que nasce sem ser programado, mas fadado ao destino que lhe aguarda, com quatro pedras nas mãos.

As pedras que o aguardam simbolizam as dificuldades que enfrentará na vida. No poema *No meio do caminho* (1928), de Carlos Drummond de Andrade, publicado a primeira vez pela *Revista de Antropofagia* (1928), o poeta mineiro cria uma das metáforas mais usadas até os dias atuais sobre as dificuldades que enfrentamos na vida e que nos marcam para sempre. Entretanto, Sérgio Vaz, quadriplica as dificuldades da vida de Pedro que carrega no próprio nome a paranomásia de pedra, Pedro/pedra preciosa, o que representa, no caso do poema, a intenção do eu poético de indicar a vida dura do personagem, embora seja uma vida que precisa ser cuidada com preciosidade.

Pedro não terá boa vida, uma vez que fora recebido pelo destino, sem orientação. Sua mãe plantava flores sobre pedras, o que nos leva a pensar que sua vida também não era um mar de rosas.

As dificuldades anunciadas para a chegada de Pedro se confirmam com a fome, o que o obrigará a abandonar a infância e se adultizar para viver. Brincava descalço, não tinha dinheiro para o calçado, por isso, a pedra no sapato. Foi trabalhar como vendedor de sorvetes pelas ruas, trabalho humilde, mas não humilhante. Nunca abaixou a cabeça diante das dificuldades. Nos versos vinte e vinte um demonstra sua hombridade, curvando-se apenas quando sua profissão exigia, de modo que trabalhou em diversos ofícios para se manter.

As dificuldades enfrentadas na vida, transformaram-no de pedra preciosa à pedra lascada: foi peão de obras, varredor de rua, até que por fim, tornou-se poeta. Sua dor e dificuldades o endurecem, torna-se rocha e incômodo para o sistema capitalista, por tratar-se de uma pessoa que toma consciência de sua situação na sociedade e passa a usar sua arte para apontar os problemas e as falhas do sistema político-sociais.

Ao libertar-se da ignorância, de uma vida sem perspectiva, Pedro usa todo seu ódio acumulado, sua coleção de pedras que fez durante sua trajetória para o amor e repassa isso como um *sample*²⁹, usando sua vida como exemplo para transformar a vida de outros pela arte.

O poeta no qual Pedro se transforma, ao fazermos a relação com a ideia de “*samplear*”, está ligado à música; e a canção que se utiliza da realidade para denunciar o sistema a partir de sua experiência, no caso, de sujeito periférico é o Rap (*rhythm and poetry*), de modo que o personagem do poema de Sérgio Vaz, ao tomar consciência de sua condição de vida, torna-se um *rapper*, um poeta do Hip Hop.

Colecionador de Pedras, que dá nome ao livro e ao poema representa, ao mesmo tempo, uma amálgama entre a vida de Pedro e a de Vaz que acumula suas dificuldades de sujeito migrante e periférico até tornar-se poeta. As pedras para cada um tem um peso, mas os caminhos se entrecruzam. O poeta da periferia, ao misturar sua história com a do personagem do poema, está demonstrando que se reconhece em Pedro, não obstante, sua trajetória se confunde com as de muitas pessoas advindas da periferia, isso o torna comum, do povo, uma relação horizontal e profundamente metonímica.

O segundo poema a ser analisado é “Gente Miúda”:

Daniel não tinha documentos,	(1)
RG, certidão ou carteira profissional.	
Não tinha sobrenome,	
não tinha número, nem cidade natal.	
Quase bicho, dormia na rua sobre as notícias	(5)
e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo.	
Os dentes, em intervalos,	
mastigavam as migalhas do mundo,	
as sobras do planeta.	
Era soldado	(10)
das tropas dos famintos.	
Os trapos – farda dos miseráveis -	
cobriam-lhe apenas o peito, a bunda e o pinto.	
Sangrava de dia	
o açoite do abandono.	(15)
Amigos? Só os cães	
que o protegiam dos seres humanos.	
Morreu	
velho e abatido	

²⁹ Na linguagem do HIP HOP *samplear* é copiar um trecho de uma música e colocá-la em outra, dando sentido à nova canção, mas fazendo referência a que foi “*sampleada*”.

depois de viver, todos os dias, (20)
durante trinta e sete anos,
como se nunca tivesse existido.
(VAZ, p. 30, 2013)

O poema narra a história de Daniel, homem que desde menino vivia vagando pelas ruas da cidade como um indigente, sem documentos, sobrenome e história. Ninguém o percebia, se misturava com a cidade e com os bichos abandonados.

No quinto verso há uma referência direta ao poema “O bicho” (1947), de Manuel Bandeira, entretanto, o poeta periférico não animaliza completamente o homem, como o faz Bandeira em seu poema ao confundi-lo com um bicho, ele vê um pouco de humanidade naquela pessoa que perambula pelas ruas, que sobrevive pelas sobras do capitalismo. Nesse trecho percebemos o viés crítico do poema, o qual sugere que a vida de Daniel não é por acaso, mas, sim, consequência do capitalismo “selvagem”; enquanto no poema de Bandeira, o homem, que é confundido com um bicho, não tem humanidade e nem origem e nos remeta à ideia da miséria humana.

Numa referência ao livro *Os miseráveis* (1862), de Vitor Hugo, Vaz compara o abandono de Daniel ao da população francesa no pós-revolução; porém, Daniel não era um revolucionário, ele militava na miséria do dia a dia e se protegia dos seres humanos com os cães, seus únicos amigos.

Voltando ao poema de Manuel Bandeira, no qual o bicho é um homem, mas não como um bicho qualquer, é um bicho de rua, como um rato que caça nas latas de lixo e não representa um perigo iminente. Diante disso, o poeta da periferia faz uma inversão, de modo que ele enxerga humanidade em Daniel, que se protege dos homens ao lado de seus cães, únicos amigos.

Essa passagem revela que no poema modernista o eu poético se assusta com aquela miséria, enquanto Vaz a vê como cotidiana e a esteticiza: são duas perspectivas diferentes do mesmo assunto. No entanto, o fato de Vaz vê-la sem se assustar, não quer dizer que a aceite, de maneira que seu texto traz toda a discussão sobre o sistema capitalista e suas contradições.

O poeta da COOPERIFA percebe Daniel, embora não compartilhe nada com ele e nem tenha tantas informações, o que nos leva a supor que o conhecimento do eu poético sobre o morador de rua é o que lhe resta de humanidade.

O poema é encerrado com uma antítese, viver/não existir; em Bandeira, o homem é confundido com um bicho, primeira impressão do poeta, em Vaz a pouca humanidade que resta não lhe vale de nada, de modo que nunca existiu.

Um poema carregado de crítica social e de uma percepção de olhar de dentro do contexto. Como o eu poético sabia o nome do personagem, sobre sua vida? Essas informações aproximam o enunciador do personagem como se tivessem convivido com aquela pessoa diariamente, mesmo trocando poucas palavras durante os 37 anos de Daniel. Além disso, a progressão do poema demonstra certo sentimentalismo, compartilhado entre o eu poético e o personagem, apontando ainda para uma tentativa de recontar a vida; mas faltam informações, por mais que haja uma busca por aproximação, ela inexistente tal qual o próprio Daniel.

No poema *Pedro*, existe uma identificação entre poema e autor, em “Gente Miúda”, embora haja um reconhecimento de espaço e das condições que mantêm a personagem naquela situação, não há identificação, por isso, as aliterações em m/n nos dois versos finais apresentam o tom de lamento e de incapacidade do eu poético diante da vida de Daniel e sua dissolução como uma vaporização nas aliterações em s, dando a ideia de que o personagem some, se dissolve do real.

O nome do personagem também pode ser relacionado a passagem bíblica de Daniel na cova dos leões: em que o rei da Babilônia, Dario, gostava muito do governante Daniel, de modo que isso causava inveja aos outros homens influentes no reino. Sabendo que o preferido era devoto de Jeová, fizeram com que o rei criasse uma Lei que obrigasse a todos do reino a orar somente a Dario. Quem desobedecesse seria jogado à cova dos leões.

Conscientes da crença de Daniel, os invejosos foram vigiar sua casa e o viram rezando para Jeová. O governador fora levado até o Rei que teve que cumprir sua própria Lei, mesmo tendo que aplicá-la ao seu querido amigo.

Daniel é lançado à cova dos leões e lá dentro se ajoelha e começa a rezar pedindo a proteção de seu Deus, que segundo a crença cristã, o ajuda enviando um anjo que amansa as feras. Daniel, então, passa a noite tranquilo e protegido. No dia seguinte, os homens que o entregaram e o rei foram juntos retirar o que imaginavam serem os restos do homem, todavia, tiveram a surpresa de vê-lo brincando com os leões. O Rei percebe que o Deus, a quem Daniel servia, era poderoso, retira sua Lei e manda jogar os homens que o entregaram aos leões que os devoraram imediatamente.

Essa passagem bíblica sugere que Daniel não tinha sobrenome, apenas o prenome, não obstante, ele é protegido pelas feras da inveja dos homens e, principalmente, por sua crença. Já o Daniel do poema, embora viva protegido pelos animais, os cães, que são seus únicos amigos, este não é governante e sua posição social é de miséria. A cova a qual é jogado é uma metáfora de sua própria vida.

Sérgio Vaz inclui em seu poema um possível contexto sociocultural e político do país; dialogando com seu tempo e a ele atento; no entanto, conhece o passado e apresenta isso ao estabelecer eixos intertextuais com Manuel Bandeira, Vitor Hugo e com a história bíblica. Isso o torna contemporâneo, uma vez que enxerga o que há por trás das “cortinas”, no escuro, conforme Giorgio Agamben:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros.
Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, p. 62-63, 2013).

A proposta de Agamben sobre o contemporâneo nos traz a ideia de “ver as trevas” e para discutir isso ele busca o conceito da neurofisiologia da visão: “os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, ditas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro” (IDEM, p. 63, 2013).

O conceito de escuro não é fechado, mesmo quando estamos em um lugar escuro, após determinado tempo nossos olhos passam a perceber o ambiente e mesmo diante da ausência de luz, enxergamos o local em que estamos, percebemos objetos, formas e começamos a nos guiar a partir daí. O poeta precisa ver a realidade não apenas para imitá-la, mas, também, para interpretá-la, assim como nossos olhos podem ver mesmo sem luz por conta de células que estão nas retinas; o poeta contemporâneo precisa ver o que está por trás de seu tempo, percebendo aquilo que não pode ser visto na luz e saindo, portanto, da caverna. Essa posição torna Vaz um escritor contemporâneo.

Seguindo com as análises, e partindo para a última delas, verificaremos o poema “Coisas da Vida (*Terra em Transe*)”:

Hoje	(1)
eu vi uma criança acordada	
comendo pão dormido.	
Um homem desempregado	
empregando uma arma.	(5)
Uma/mulher vestida em trapos	
lavando roupa cara.	
Um policial desalmado	
separando um corpo de uma alma.	
Uma menina desnutrida	(10)
com a barriga cheia.	
Uma bala perdida	
procurando uma veia.	
Senhoras de joelhos	
andando sem destino.	(15)

Velhos com olhos vermelhos
 chorando como meninos.
 Poetas loucos
 cuspindo razão. (20)
 Anjos e demônios
 na mesma religião.
 A miséria na coleira da fartura,
 a vida fácil
 às custas da vida dura.
 Gente sorrindo (25)
 com o coração em pranto.
 Surdos ouvindo
 a canção dos falsos santos.
 Vi mãos calejadas
 beijando mãos macias, (30)
 José nas enxadas
 e no cabo delas, Maria.
 Com mansos olhos de fel
 e a boca dura de fera
 vi um país no céu (35)
 e o inferno na Terra.
 (VAZ, p. 158, 2013)

O título do poema traz entre parênteses uma alusão ao filme *Terra em Transe* (1967) de Glauber Rocha, no qual, num país chamado Eldorado, os políticos se articulam para comandar segundo seus interesses; para isso, fazem acordos que beneficiam apenas os grandes empresários. Mesmo os políticos com tendências de esquerda se articulam da mesma maneira, abrindo mão da luta armada em prol de negociações que os aproximam da política feita pelos conservadores. No filme, o povo, ao revoltar-se, é reprimido violentamente, enquanto os políticos se reúnem em orgias de luxo às custas do dinheiro do povo. Enquanto pessoas morrem nas ruas, o poeta e integrante do governo Paulo Martins declama sobre seu sofrimento, empunhando uma arma que jamais irá à luta uma vez que é financiado pela extrema direita do país.

Em seu filme, Glauber Rocha, faz uma crítica direta ao Brasil, que vivia sob uma ditadura, de modo que reúne as tendências políticas do país no mesmo espaço, demonstrando que os interesses do povo não estão em pauta em nenhum plano político, somente o interesse próprio de ter o poder.

Ainda no filme, a burguesia faz uso de diversas formas para se manter no comando, criando o terror nas ruas e disseminando suas ideias pelos meios de comunicação, que são controlados pelo maior empresário do país, Júlio Fernandes. Por fim, todos os políticos fazem acordo entre si, traindo uns aos outros e, principalmente, o povo de Eldorado que fica abandonado em meio a sujeira política do país.

Anterior ao nome do filme de Glauber Rocha há no título a expressão *Coisas da vida*, nos dando a prerrogativa de associar a briga pelo poder político do filme ao abandono do povo expresso no poema. O filme é de 1967, o poeta tinha apenas 3 anos de idade na ocasião; o texto de Vaz foi publicado, pela primeira vez, no livro *A poesia dos deuses inferiores* (2005), 38 anos após a obra cinematográfica e posteriormente no livro *Colecionador de Pedras* (2011) do qual tratamos aqui.

A explanação temporal entre película e livro é para ilustrar o primeiro verso do poema que nos remete a atualidade, hoje. Após nos levar a uma reflexão a partir do título sobre o filme e, conseqüentemente, ao seu conteúdo, o eu poético nos retira da viagem temporal e nos devolve à realidade em sua marcação temporal presente no primeiro verso.

Nos segundo e terceiro versos temos o primeiro paradoxo do poema, uma vez que o eu poético vê uma criança acordada comendo pão dormido: indica a precariedade de alimentos a que a menina passa, precisando, inclusive, comer comida velha, no caso, o pão dormido, que geralmente fica impróprio para o consumo.

Sucessivamente, o poema apresenta situações contraditórias, num jogo de palavras, posto que a visão do eu poético é de miséria, de um povo abandonado, de pessoas que não têm o que comer, mas têm uma boca a mais para alimentar ou, ainda, o desespero de um desempregado que precisa empenhar uma arma para roubar. Da trabalhadora que se veste com roupas velhas, mas trabalha lavando roupas caras; da violência policial; que impera nas periferias; executando a pena de morte num país em que essa Lei não existe.

Nos décimo segundo e décimo terceiro versos “um bala perdida procura uma veia”, de modo que nenhum tiro é dado em vão, pode não acertar o alvo certo, mas alguém será atingido pela bala que está “perdida”.

Nos dois versos seguintes, o poema retorna aos anos 1960 ao reportar-se às senhoras que, de joelhos, andam sem destino, numa alusão à telenovela *Senhora do Destino* (2004-2005) que se passa em dois momentos: no primeiro, em 1968, no auge do golpe militar, quando é sancionado o AI-5 pelo General Costa e Silva, no Brasil; o segundo momento já se passa em meados do primeiro decênio do século XXI.

A trama retrata a vida de uma mulher que, abandonada pelo marido, migra do nordeste para o sudeste com seus filhos; sua chegada acontece justamente no dia do decreto AI-5. Ela, sem compreender o que estava acontecendo, em meio à confusão instaurada nas ruas do Rio de Janeiro, acaba se protegendo num abrigo abandonado com outras pessoas; todavia pede a ajuda de uma mulher que foge com sua filha recém-nascida. Em meio à

confusão, é presa sob a acusação de desordem e oposição ao regime militar. Seus filhos são encaminhados a um abrigo.

Após conseguir explicar-se na delegacia e retomar os filhos, à exceção da filha raptada, a personagem principal, Maria do Carmo, retoma sua vida chegando a ter prestígio social, bem como seus filhos. Até que, por fim, após muitos anos, sua filha perdida é reencontrada e devolvida, sua sequestradora comete suicídio se jogando de uma ponte.

A primeira parte da história de Maria do Carmo é trazida ao poema, ao demonstrar que sem apoio e informação não sabe o que está acontecendo em seu país e sofre, no primeiro momento, por sua desinformação, sendo até presa.

Os paradoxos do poema prosseguem e vão mostrando a capacidade de observação do eu poético que deixa explícito, nos primeiros versos, que viu tudo o que é disposto no poema, hoje. Ele vê a desinformação do passado ainda presente; o abandono, a miséria que sustenta o luxo, a violência contra o povo, o desinteresse político pela nação, os aproveitadores dessas situações, as religiões que pregam em causa própria.

Uma sucessão de imagens que compõem um cenário de guerra, mas num país livre e democrático. Outra contradição. Nota-se que a posição do eu poético é passível de percepção ao apontar as contradições do capitalismo, que beneficia poucos, enquanto a maior parte da população sustenta, pelo seu sangue e suor, o poder de poucos. Uma posição marxista do texto que ao reparar essas situações consegue perceber o que precisa ser alterado dentro do sistema.

Nos versos finais deixa claro seu incômodo com o qual seus olhos veem tudo aquilo, ao dizer que com os olhos amargos, azedos, numa visão ruim e com a boca dura de fera, coloca para fora o que vê. Ao apresentar todas as situações e perceber que aquilo precisa ser modificado, podemos pensar numa utopia trazida aos versos, de modo que para modificar tudo aquilo seria preciso desfazer as contradições do sistema que só sobrevive, justamente, por suas contradições, ou seja, seria preciso modificá-lo com uma revolução promovida pelo povo.

Essa ideia utópica nos remete ao poema de Mario Quintana, *Das utopias*, publicado no livro *80 anos de poesia* (2010): a visão crua do eu poético se revela com seu sentimento utópico e tímido, ele não anuncia uma revolução, mas deixa exposto pelo eixo intertextual, seu repúdio diante da realidade opressora:

Se as coisas são inatingíveis... ora!
 Não é motivo para não querê-las...
 Que tristes os caminhos, se não fora

A mágica presença das estrelas!"
(QUINTANA, p. 94, 2010).

Retomando o poema de Vaz que é finalizado com um entroncamento entre religião e realidade, ao colocar no mesmo plano céu/inferno - país/terra; se pensarmos que a promessa de algumas religiões é a paz celestial para aqueles que cumprirem seus ensinamentos, e o inferno, para os pecadores. Para o eu poético, a população exposta no poema já vive no inferno e, por mais que faça o certo, serão sempre os pecadores a queimarem no inferno e não gozarem dos prazeres da vida divina.

Ao mesmo tempo esse conflito se justifica ao nos direcionar ao livro de Mateus, presente na *Bíblia Sagrada* (2012):

23 Então disse Jesus aos seus discípulos: “Com toda a certeza vos afirmo que dificilmente um rico entrará no Reino dos céus. 24 E lhes digo mais: É mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no Reino dos céus”. 25 Ouvindo isso, os discípulos ficaram atônitos e exclamaram: “Sendo assim, quem pode ser salvo? (MATEUS: 23-25, 2012)³⁰.

Essa busca pelo divino, no final do poema, é uma tentativa do eu poético de compreender por que a desigualdade impera, por que pessoas vivem na miséria, no abandono, enquanto pessoas usufruem do bom e do melhor somente por terem dinheiro, que não é distribuído num sistema igualitário, pelo contrário, mantém a diferença e a indiferença.

A passagem bíblica seria, então, uma das respostas utilizadas pela religião para justificar ao pobre que ele não se preocupe, já que ele estará no céu com Deus, mas, para o eu poético, essa lógica não existe e enquanto isso o povo sofre no inferno que é a terra - sem céu - num país que não se preocupa com seu povo.

O fechamento do poema de Vaz, por mais que revele uma busca pela religião, expõe o ceticismo do eu poético que, ao tentar uma explicação, vai em diversas direções e, quando analisamos o texto, percebemos que há uma descrença na religião. Por outro lado, apresenta a mesma utopia de Mario Quintana em meio ao arder de seus olhos que vê de perto tudo o que é narrado. Além disso, reforça uma das frases mais repetidas no filme *Terra em Transe* (1967), pelo personagem Paulo Martins “não é mais possível a ingenuidade da fé”.

Mais uma vez, Sérgio Vaz carrega seu poema de informações, de intertextos, de alusões e, em seus versos curtos, busca apresentar a realidade dos olhos do sujeito periférico. Ressaltamos que o poeta escreve possivelmente para um leitor que conhece seu lugar de fala e

³⁰ Retirado da tradução do Rei James, disponível em: <http://bibliaportugues.com/matthew/19-24.htm> Acesso em: 20/08/2015.

que, também, enxerga aquilo que é narrado. A ideia de demonstrar a realidade cotidiana, tal qual o estilo musical *Rap* faz em suas músicas, é justamente para abrir os olhos das pessoas que compartilham dessa realidade para que, assim, possam dar o passo rumo à mudança.

Vaz utiliza seu local de origem para expor sua voz, embora seu poema seja politizado, não é de modo algum panfletário. Ele traz consigo elementos que nos seguram a uma realidade comum, mas despercebida. Seus textos nos obrigam a ver a periferia, a conhecer as dificuldades, a parar para olhar de perto, Vaz quer que seu concidadão se reconheça, mas pretende, também, que o leitor, que não compartilha de seu universo, veja, sinta-se indignado; o texto provoca, causa descontentamento e, possivelmente, essa seja uma das marcas mais importantes de sua obra.

Os nove poemas, aqui analisados, apresentam uma pequena parcela do universo literário a ser descoberto que é a Literatura Periférica. Nenhuma análise apresentada é definitiva e nem contém a verdade sobre seus versos; é apenas um dos caminhos escolhidos por nós para fazer a leitura dos textos, de modo que nossa leitura expôs até aqui o lado engajado político-histórico-social que os poemas periféricos carregam.

Há um fio condutor entre os cinco poetas apresentados, com caminhos que se entrecruzam na vida social, se observarmos que todos atuam diretamente com o público advindo da periferia, sua própria origem, mesmo que Roberto Ferreira Lima e Sérgio Vaz tenham migrado ainda crianças suas memórias partem de São Paulo e nela constroem todo seu universo de vida e literário.

3.4 “a periferia unida, no centro de todas as coisas”(VAZ, 2007)

Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos dos níveis é um direito inalienável. (CANDIDO, p. 193, 2013)

O direito à literatura do qual nos fala Antonio Candido em *Vários Escritos* (2013), ainda não pode ser visto completamente, embora haja grandes avanços no que diz respeito ao acesso à literatura, a situação do país com relação ao analfabetismo ainda é um grande problema

Na década de 1980, quando o texto de Candido foi escrito, a taxa de analfabetismo entre pessoas de 15 anos ou mais era em torno de 25,9% enquanto em 2012 esse número é de 8,03%³¹, as taxas de analfabetismo funcional também caíram e em 2012 é de 17,08%.

³¹ Disponível em: <http://www.oei.es/quipu/brasil/estadisticas/analfabetismo2003.pdf> e <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2014-09/Analfabetismo-cai-0,4-pontos-percentuais-mas-ainda-atinge-13-milhoes> Acesso em 25/082015.

Entretanto, por mais que o número de analfabetos tenha caído, ainda atinge cerca de 13 milhões de pessoas no país, um número muito expressivo de pessoas.

Tais dados servem para demonstrar que os direitos básicos garantidos a uma pessoa, por Lei na Constituição Da República Federativa do Brasil de 1988, ainda estão muito distantes de serem garantidos. De modo que, se o acesso à educação é negado por alguma razão, subtede-se que outros direitos estejam sendo também negligenciados a essas pessoas como o respeito e a dignidade, por exemplo.

Isso dificulta a execução do direito à literatura; por outro lado, ao aparecer uma literatura advinda dos espaços, onde o acesso aos meios educacionais de qualidade é mínimo, apresenta-se uma nova perspectiva diante dessa situação, a de que as pessoas não estão mais esperando pelas políticas públicas, elas estão agindo por conta própria para trazer melhoria a suas vidas e convivência.

Escritores que não frequentaram escola ou estudos superiores, mas que se tornaram referências literárias em suas regiões não é uma exclusividade da periferia. Temos exemplos em outros tempos e regiões, como no caso do escritor Antônio Gonçalves da Silva (1909 – 2002), mais conhecido como Patativa do Assaré, que frequentou o ensino formal por poucos meses e teve que abandoná-lo para trabalhar na roça, devido ao falecimento de seu pai, quando tinha 08 anos de idade. Em seus poemas narrou a vida do nordestino e sua luta diária pela sobrevivência, além das belezas do sertão.

Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas (1889- 1985), que adotava o codinome de Cora Coralina, cursou apenas os primeiros anos do ensino primário, mas dedicou-se à escrita, superando as dificuldades do desconhecimento das regras formais da língua, tendo seu primeiro livro publicado apenas aos 75 anos, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias mais* (1965).

Carolina Maria de Jesus (1914- 1977) que frequentou, apenas, dois anos iniciais dos estudos, mas aprendeu a ler, ainda em sua terra natal, Minas Gerais. Em São Paulo viveu no bairro do Canindé, hoje região central da cidade, mas que, na década de 1950, era parte da periferia que se expandia. Vivia com seus filhos num barraco de madeira e sobrevivia como catadora pela cidade.

Ficou famosa por seu livro *Quarto de Despejo* (1960), editado pelo jornalista Audálio Dantas, no qual narra, em formato diário, sua luta pela sobrevivência na favela em que morava.

Carolina Maria de Jesus é considerada uma das precursoras da Literatura Marginal por narrar sua vida na periferia; todavia, não descartaríamos Patativa do Assaré e Cora

Coralina desse contexto, uma vez que traziam, em seus textos, a marginalidade da vida dura do sertão e com a diferença de que os dois últimos foram reconhecidos pela crítica como canônicos, enquanto Maria de Jesus ainda permanece fora desse círculo, embora haja uma gama de estudos a seu respeito.

Além disso, temos os marginais do anos 60/70/80 que não pertenciam à periferia, nem tão pouco ao sertão, advinham da classe média, quando não, da elite paulistana, mas traziam em seus textos a reflexão social, além de muitos personagens marginais que eram abordados de maneira digna e contundente. Um exemplo é o poeta Roberto Schwarz, um dos maiores intelectuais do país e que é um dos 26 poetas da Literatura Marginal eleitos nos anos 70 pela intelectual Heloísa Buarque de Hollanda, em seu livro *26 Poetas Hoje* (1975).

Diante disso, reiteramos a diferença entre Literatura Marginal e Literatura Periférica, a condição de marginalidade indifere de sua origem, muito escritores do cânone poderiam ter diversos livros sob a égide Marginal, todavia nenhum deles poderia sê-lo periférico. A arte da periferia carrega seu pertencimento, seu reconhecimento diante dos escritos, compartilha dos sonhos e das dificuldades.

Outrossim, o escritor periférico traz consigo a militância, não de modo obrigatório, mas por ideal de transformação de seu meio de convívio e sua comunidade. Ademais, a Literatura Periférica mantém um sistema literário capaz de sobreviver independente do grande mercado, uma vez que muitas publicações acontecem semanalmente pelo país fora do mercado editorial e midiático, há um público que o acompanha e um grande público em formação pelos próprios escritores que estão nas escolas, comunidades, ONG's, saraus, feiras literárias da própria periferia e, ainda, nos espaços “oficiais” que são os grandes eventos como FLIP e Feira Literária de Frankfurt, por exemplo.

A COOPERIFA tem grande importância dentro disso, por ser o primeiro e mais importante sarau que reúne esses escritores vindos de todo o país para lerem seu texto no bar do Zé Batidão, na zona sul da cidade de São Paulo. Além disso, tem como líder um dos maiores nomes dessa Literatura, o poeta Sérgio Vaz.

A Literatura Periférica tem produção eclética que vai de poemas à prosa abordando diversos temas, mas sempre sob o olhar do morador da periferia. Tem ganhado espaço e força no cotidiano dos moradores da periferia que, aos poucos, vai se acostumando com a ideia de ler o livro publicado por seu vizinho, por sua manicure, pelo seu mecânico.

Retomando Antonio Candido, o direito à literatura ocorre no momento em que moradores dos espaços marginalizados e oposto ao centro, conforme vimos anteriormente, ultrapassam a barreira de meros expectadores de literatura para produtores dela.

Embora não reconheçamos, ainda, uma estética textual exclusiva da periferia, seu local de fala traz o grande ineditismo de suas produções, além disso, o conteúdo histórico-político-social do Brasil, em seus textos, é quase como um grito por reparação de tudo isso.

A voz do sujeito periférico, que foi silenciada por séculos, pode ser ecoada pelos textos literários e, mais do que apenas escrever sobre isso, os escritores da periferia querem modificar sua comunidade. A esse respeito Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em seu livro *Escritos à Margem – A presença de autores de periferia na cena literária* (2013), nos fala:

Além de falarem estes autores marginalizados desejam exercer as funções que tradicionalmente eram desempenhada por intelectuais: serem porta-vozes e orientadores das massas. (PATROCÍNIO, p. 227, 2013)

A poesia periférica é carregada de lirismo, contudo caminha sob um muro da amargura das dificuldades cotidianas. Por mais que o texto periférico lamente a perda de sua amada, como no poema de Fuzzil, *Revolta*, ele não consegue se desvencilhar das lutas diárias e seu desejo por mudança. Ou ainda, quando Vaz se aproxima de seu personagem; ou Elizandra Souza nomeia a pretinha como rainha a partir do momento em que ela conhecer sua própria história que foi apagada pelo passado colonial.

A voz que emerge do texto periférico quer alcançar as massas, não para dizer o que fazer, mas para acordá-las à realidade, para enxergarem no escuro, tal qual o poeta contemporâneo. Os escritores da Literatura Periférica querem compartilhar seu conhecimento com seus concidadãos, por isso, escrevem direto, apresentando a realidade comum ao sujeito morador de periferia.

O embate criado pelo *Manifesto da Antropofagia Periférica* (2007), de Sérgio Vaz, contra a arte que não pensa e a favor do artista cidadão e está implícita nos poemas dos escritores periféricos, está subentendido no próprio ato de se fazer literatura, como nos revela Antonio Candido:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada como a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisa predominante. (CANDIDO, p. 177-178, 2013)

O trecho de Candido, trazido ao contexto da Literatura Periférica, agrega a ideia de que o fazer literário pelos indivíduos de periferias soa como natural diante da história do país

e literária. Quando no Romantismo personagens pobres são colocados de maneira digna nos textos a próxima evolução seria os próprios sujeitos subalternizados contarem suas próprias histórias. Vivemos esse momento histórico dentro da tradição literária que escreve novas páginas de sua existência.

O espaço desta dissertação certamente é curto para apresentar todos os escritores da periferia, mesmo os principais que merecem atenção especial não podem ter local garantido nesse trabalho, mas sua voz faz-se representada pelos poetas aqui apresentados. Além disso, ao final apresentaremos uma breve antologia com alguns escritores da periferia pertencentes ao sarau da COOPERIFA que precisam ser lidos com mais atenção.

Compreender o espaço da periferia brasileira, desde seu surgimento ao final da escravidão até os dias atuais, é perceber as importantes mudanças dentro da história do Brasil. O surgimento de escritores é a consequência histórica do processo de evolução da nação, mas seu reconhecimento como voz literária legítima dentro da Literatura Brasileira ainda se faz necessária, embora, aos poucos, intelectuais de todo o país estejam percebendo a importância cultural da COOPERIFA e da Literatura Periférica, a importância Literária ainda deixa a desejar, de modo que ainda pouco se estuda sobre sua produção poética.

Por isso, ressaltamos aqui a importância do livro de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio por iniciar a leitura dos textos de Alan da Rosa e Sérgio Vaz, Patrocínio também analisa Paulo Lins e Ferréz, mas destacamos os poetas, uma vez que para a prosa dos romancistas já existe uma vasta lista de estudos.

Ao trabalho de Heloísa Buarque de Hollanda que, em seu blog, publica ensaios a esse respeito e a esses estudos, somamos nossa dissertação que apresenta a poética de cinco autores periféricos e a discussão a respeito dos termos Marginal e Periférico.

Outro estudo sobre a COOPERIFA é acrescido a esse grupo, como o de Érica Peçanha, *Vozes Marginais na Literatura* (2009) que aborda, através da sociologia, a importância cultural do movimento da periferia, mas não apresenta os textos que são o que compõem um sistema literário.

Entendemos que encarar a leitura analítica de um texto requer bastante cuidado; e tratar de textos inéditos à crítica é um enorme desafio, principalmente por não se tratar de um lugar comum na literatura brasileira, menos ainda por não ser de escritores canônicos.

Diante disso, nossos estudos se fazem necessários: primeiro por somar voz aos estudos que percebem a importância das movimentações culturais do espaço periférico no séc. XXI; e segundo por perceber a produção literária que advém desses locais.

A abertura dos textos para uma leitura minuciosa e colocando-os em confronto com a literatura vigente no país, demonstra a força de alguns escritores que se projetam dentro desse cenário, ademais abrem caminhos a novos estudos sobre essa literatura que está aos poucos sendo descoberta.

Deixamos para os próprios textos analisados a voz que nasce dos becos e vielas, do olhar do autor periférico que conhece sua condição e quer compartilhar seus conhecimentos. Da autora que se liberta do passado histórico por meio do poema. A Literatura Periférica cresce a cada dia, desde 2001, início do sarau da COOPERIFA, até hoje, a projeção é que mais saraus surjam a cada ano, nas escolas, ONG's e até na universidade que já recebe a influência desse movimento.

Entre o local de fala do autor periférico e o olhar de seu eu poético nos textos que se aproxima das situações narradas, destacamos uma força que ultrapassa o texto, à maneira que podemos atribuir à Literatura Periférica a retomada da poesia no país. Milhares de pessoas hoje se reúnem para ler e ouvir poemas, seja de autores consagrados, seja de escritos de gaveta de pessoas comuns. O fato é que poesia e literatura voltaram ao vocabulário e ao cotidiano das pessoas, com um detalhe importante: ultrapassou as barreiras sociais e hoje essa força emana das periferias.

De modo algum nossas conclusões estão fechadas, pelo contrário, abrimos a discussão e convidamos novos estudos sobre a Literatura Periférica. Que os intelectuais das Letras abram os poemas, que façam suas escansões, os esmiúcem e vejam por si, a força dessa literatura que por tudo o que apontamos nessa dissertação traz diversas contribuições à Literatura Brasileira.

4. Considerações Finais:

Nossos estudos apresentaram a COOPERIFA (Cooperação Cultural da Periferia) e mostraram como um encontro casual de poetas que queriam ler seus textos pôde se transformar num dos principais centros de produção literária do país. De modo espontâneo, sem apelo midiático ou incentivo de instituições financeiras, um sarau dentro de um bar modificou a forma com a qual a sociedade do século XXI, sobretudo as periferias, se relaciona com a literatura.

Os saraus estão em todos os lugares: bares, escolas, centros culturais, academias atléticas, bibliotecas, universidades, nas ruas, nos espaços públicos e privados. Curiosamente, a cada sarau inaugurado, um poeta da periferia é convidado para participar, ou seja, aos poucos, a sociedade como um todo vai reconhecendo, por si, a importância desses autores.

Dentre nossos esforços trabalhamos para demarcar as diferenças e semelhanças entre Literatura Marginal e Literatura Periférica. A Literatura Marginal abrange qualquer escritor, de qualquer período ou forma de escrita: ser um escritor marginal independe de sua origem ou experiência de vida, basta, apenas, abordar uma temática marginal; a urbanidade, a vida de pessoas menos abastadas, uma crítica social, personagens comuns etc.

Muitos escritores canônicos tiveram seus momentos marginais, como Mário de Andrade, no já citado poema “Ode ao Burguês”; Carlos Drummond de Andrade; em “Morte do Leiteiro”, Vinicius de Moraes, em “O operário em construção”, sem falar dos escritores que se autodenominavam marginais. Muitos escritores que poderiam ser considerados marginais renegam esse rótulo como no caso do escritor Marçal Aquino e o próprio Paulo Lins, cuja obra foi considerada por alguns críticos como o marco da retomada da caracterização marginal na Literatura Brasileira.

O termo Marginal abrange muitas coisas para além da literatura, ao lembrarmos que o termo foi introduzido no Brasil por artistas da classe média - que não se sentiam representados pelo Regime Militar – para que pudessem extravasar suas angústias e críticas diante daquele contexto, sem sofrerem tantas consequências. Criticar o governo usando personagens secundários como referenciais era uma das maneiras de se estabelecer uma crítica ao regime.

A forma de se publicar também era levada em conta dentro da marginalidade dos anos 60/70/80, principalmente, por diversas publicações acontecerem de forma caseira e sem uma estética de mercado, além de serem distribuídas entre os estudantes das universidades sem passar pelas livrarias e similares.

Qualquer escritor pode pertencer à marginalidade em algum momento de sua obra, bastando o desejo de penetrar no universo fora dos padrões sociais e desfrutar do lado renegado da sociedade. Por outro lado, poucos escritores marginais pertenceriam à Literatura Periférica. Pertencer à Literatura Periférica está ligado diretamente com a relação entre vivência/experiência do escritor dentro do cotidiano da periferia: escrever a partir do olhar de morador de um espaço sempre o colocado em oposição ao centro e ao progresso. Por mais que as periferias tenham se transformado ao longo dos anos, ainda sim, são espaços subjugados, principalmente, quando se trata de distribuição de renda, recursos educacionais e culturais.

Ser um autor periférico vai além da escrita, por isso se tratar de uma marca identitária daquele que escreve. Não obstante, é preciso também ter um trabalho de militância que vise à formação de leitores, para que tomem consciência de que podem ser protagonistas de suas próprias histórias. Um escritor-cidadão, como aponta Sérgio Vaz em seu “Manifesto”, é o artista que não pode compactuar com a lógica imposta às periferias, que precisa fazer a diferença, que precisa estar próximo do povo e dialogar com ele. Deve sentar-se ao lado do cidadão comum e ajudá-lo a ler um verso que seja.

O escritor da periferia é a consequência da tradição literária em nosso país, desde que a literatura chegou ao Brasil com os portugueses e posteriormente passou a ser escrita por brasileiros que pensavam na Europa como centro; em seguida, o orgulho nacionalista de ser brasileiro tomou a frente; subsequentemente, personagens sem poder aquisitivo e marginalizados começam a aparecer timidamente nas histórias; adiante, os personagens marginalizados ganham importância dentro das histórias; e, por fim, a população marginalizada, não se sentindo representada por completo na literatura, passa a escrever suas próprias histórias, inaugurando o ineditismo literário a partir de sua experiência de vivente da periferia.

A Literatura Periférica faz coro com vários movimentos sociais e culturais, particularmente com o *hip hop*. Sérgio Vaz, primeiro poeta conscientemente periférico, publica, inclusive, simultaneamente ao primeiro disco de *hip hop* lançado no Brasil, em 1988. De modo algum foi coincidência, bastando analisar o cenário atual e perceber que os *rappers* estão nos saraus, assim como os poetas estão nos eventos de *hip hop*. Nos diversos álbuns de *rap* lançados, há sempre um espaço para um poema, muitas vezes, escritos pelo próprio cantor, mas em geral de algum poeta da periferia convidado a participar do disco.

Não quisemos dizer, nesta dissertação, em nenhum momento, que a Literatura Periférica é o melhor movimento literário que o país já teve; apenas buscamos demonstrar que

pode se tratar de um dos mais expressivos movimentos culturais da história do país, principalmente, por ser advindo da grande massa, da população comum.

Donas de casas, trabalhadores comuns, entre outros, se apropriaram da literatura, ocuparam os espaços para ler poemas, contos e escrever versos. Contam suas histórias e se orgulham de sua origem, não se curvam diante de sua condição. Pelo contrário, orgulham-se dessa produção e gritam em coro: “Povo Lindo! Povo inteligente! Uh, COOPERIFA! Uh, COOPERIFA! É tudo Nosso!”.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. 5ª ed. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALVES, Ida e PEDROSA, Célia (orgs.). **Subjetividades em Devir: Estudos de Poesia Moderna e Contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

_____. e JORGE, Sílvio Renato (orgs.) **Representações Contemporâneas da Subjetividade**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2007.

ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

BARCELLOS, José Carlos. **Raízes Galegas e Portuguesas da Poesia Brasileira Contemporânea**. Anais da II Jornada de Cultura Galega. Santiago de Compostela: Junta de Galícia, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas Volume I - Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. **Entre a Literatura e a História**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade – Estudos de Teoria e História Literária**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. **Vários Escritos**. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.

_____. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. 1º volume. 4ª. Ed. São Paulo: Martins, ano?

_____. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. 2º volume. 4ª. Ed. São Paulo: Martins, ano?

_____. **O estudo analítico do poema**. 5ª ed. São Paulo: Editorial Humanitas, 2006.

CARVALHAL, Tânia e COUTINHO, Eduardo (orgs.). **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Afrânio. Codireção Eduardo de Faria Coutinho. **A literatura no Brasil**. 7ª. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

ELIOT, T.S. Tradição e Talento Individual. In: **Ensaio**. p. 37-48. São Paulo: Art Editora, 1989.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2ª ed. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e As Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 22ª ed. São Paulo:Edições Loyola, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna: Da Metade do Século XIX a Meados do Século XX**. 2ª. Edição. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 14ªed. São Paulo: Ática, 2006.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond Andrade**. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

GONZAGA, Sérgio. Literatura marginal. In: Ferreira, João Francisco (org.). **crítica literária em nossos dias e literatura marginal**. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.

FUZZIL, *Caturra*. São Paulo: Elo da Corrente Edições, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 11ª. Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

JR., Benjamin Abdala. **De voos e Ilhas: Literaturas e Comunitarismos**. 2ª. Edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

LIMA, Roberto Ferreira. **Marinheiro de Quinta Viagem**. São Paulo: Phoenix Editora LTDA, 2011.

MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. São Paulo: Domínio Público, 1926.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

PALLONE, Simone. **Diferenciando Subúrbio de Periferia**. In: **Cienc. Cult.**Vol. 57 no.2, São Paulo: SBPC, 2005.

PONGE, Robert. Literatura marginal: tentativa de definição. In: FERREIRA, João Francisco (org.). **Crítica literária em nossos dias e literatura marginal**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1981.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à Margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEDROSA, Célia (org). **Mais Poesia Hoje**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

_____. **Poesia e Contemporaneidade. Leituras do Presente**. Chapecó: Argos, 2001.

_____. **Ensaio sobre poesia e contemporaneidade**. Niterói: Editora da UFF, 2011.

_____. IN: **Revista Camoniana**. www.camonianatravessias.com.br: Poesia, contemporaneidade, experiência: um presente de grego. São Paulo, 2006.

PERLOFF, Marjorie. “Do Que Não Falamos Quando Falamos de Poesia”. IN: **Inimigo Rumor 12**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 10 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

PRYSTHON, Angela. **Margens do Mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo**. Belo Horizonte: INTERCOM, 2003.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2006.

SOUZA, Elizandra. **Águas da Cabaça**. São Paulo: Ed. Do Autor, 2012.

_____ e KINTE, Akins. **Punga**. São Paulo: Edições Toró, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VAZ, Sérgio. **Colecionador de Pedras**. Taboão da Serra – SP: Sem editora, 2006.

_____. **Cooperifa – Antropofagia Periférica**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

Artigos e revistas:

MUZART, Zahidé Lupinacci. *A questão do Cânone*. IN: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/.../4657>□

Caros Amigos (Suplemento Literário). *Literatura Marginal: a cultura da periferia: Ato I*. (Coordenação e apresentação: Ferréz). São Paulo, agosto de 2001.

Caros Amigos (Suplemento Literário). *Literatura Marginal: a cultura da periferia: Ato II*. (Coordenação e apresentação: Ferréz). São Paulo, junho de 2002.

Caros Amigos (Suplemento Literário). *Literatura Marginal: a cultura da periferia: Ato III*. (Coordenação e apresentação: Ferréz). São Paulo, abril de 2004.

Mídias musicais:

RACIONAIS MC’S. Nada como um dia a pós o outro dia. São Paulo: Zambia, 2002.

VERSAO POPULAR. É a vez é a voz. In: <https://www.youtube.com/watch?v=JdEORPifq5w>

APÊNDICE A

ADVERTÊNCIA:

Está anexa apenas a entrevista feita com a poetisa Elizandra Souza para que fosse possível criar sua biografia para esta dissertação. Devido a quantidade de informações a respeito do poeta Sérgio Vaz disponíveis em diversas mídias, não foi necessário realizar uma entrevista, por haver informações suficientes para a escrita de sua biografia.

Entrevista feita com a poetisa Elizandra Souza, por e-mail, especialmente para essa dissertação:

Nome completo: Elizandra Batista de Souza

Data e local de nascimento: 03/07/1983

Nome e local de origem dos pais: Amélia e Felício - Nova Soure - BA

Quantos irmãos? 02 irmãs (Elisângela e Elidivânia)

Quando chegou à Cooperifa? Em 2004 com uma amiga do Jornal Becos e Vielás.

O que sentiu quando conheceu a Cooperifa e se acha que modificou sua forma de encarar a vida?

A Cooperifa sempre foi pra mim um lugar que recarrego as minhas energias e onde me encontro com os meus iguais, ainda que hoje esteja pipocando vários saraus, a leitura ainda é rara nas periferias de São Paulo. Toda esta movimentação ainda é uma gotinha no oceano para a grande defasagem que temos em relação a leitura em nosso país e quando transportamos para a periferia esta defasagem e desigualdade cresce exponencialmente.

A Cooperifa é onde posso falar de livros, poetas e pessoas sem parecer louca, mesmo sendo. Cooperifa é um local que sou vista e lembrada, recebo muito carinho. É uma família grande e estendida, pessoas que escolhi para estar junto, ainda que em alguns momentos eu precise sair. Me reconheço e me sinto pertencente mesmo não indo mais todas as quartas ou todas as terças-feiras.

Quais são seus livros publicados?

Punga (2007) co-autoria Akins Kinte, Edições Toró. Águas da cabaça, Coletivo Mjiba, 2012. Organização dos livros Pretextos de Mulheres Negras e Terra Fértil de Jenyffer Nascimento. Participações em diversas antologias como Cadernos Negros, Negrafias, Ogum's Toques, entre outras

Quais são suas referências políticas, culturais e literárias?

Minhas referências políticas em primeiro lugar o Hip Hop que possibilitou que eu visse o mundo de outra e me conhecesse como mulher negra, a literatura sempre me chegou com as letras de rap, um direcionamento de leitura, sou como a maioria dos adeptos do Hip Hop tenho como ídolos Zumbi, Malcolm, Martin Luther King. As mulheres negras de diversos segmentos como as escritoras Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Cristiane Sobral, as minhas contemporâneas como Raquel Almeida e Jenyffer Nascimento. As escritoras afro-diaspóricas, Alice Walker, Toni Morrison, Paulina Chiziane, Chimamanda., a nicaraguense Gioconda Belli. Me espelho em mulheres negras de ontem e de hoje, as pesquisadoras Sueli Carneiro e Jurema Werneck, entre outras.

O que é Mjiba? De onde surgiu a ideia?

Mjiba surgiu como um fanzine em 2001, é uma palavra que encontrei no livro *Zenzele - uma carta para a minha filha* (1996), da escritora do Zimbábue J. Nozipo. Maraire publicado em 1996, que significa Jovem Mulher Revolucionária, e neste livro de ficção fala que as mjibas eram mulheres guerrilheiras que enfrentaram as tropas britânicas não sei se elas existiram de fato ou foi uma inversão literária, mas pra mim é uma verdade ainda que ficcionado.

Criei este fanzine que falava de personalidades negras e cultura periférica que na época não denominávamos assim e em 2004 realizamos, eu junto com a minha irmã Elisângela e a minha amiga Thais um evento chamado Mjiba em Ação em comemoração ao 25 de julho - Dia da Mulher Afro Latina e Caribenha no CEU Três Lagos, realizamos em 2004 e 2005 no CEU Três Lagos na região do Grajaú, no qual a principal missão era o protagonismo de mulheres negras nas artes em geral e na sociedade.

Ficamos alguns anos sem fazer, retomando em 2012 com outra estrutura financiando pelo Programa VAI - Valorização de Iniciativas Culturais, repetimos em 2013 e 2014 com o evento e também entramos forte na literatura negra e feminina para demarcar e problematizar a invisibilidade de escritoras negras dentro do nosso próprio movimento, o que não é um privilégio da literatura essa ausência é em todos os setores, enfrentando machismos e racismos, sem contar a questão social que também não podemos esquecer que as mulheres negras estão na base da pirâmide social.

Como você enxerga o papel da mulher nos saraus, em especial, na Cooperifa?

Acredito que respondi um pouco na pergunta anterior, mas posso falar especificamente da Cooperifa, as mulheres no sarau são os pilares, mas muitas vezes são invisibilizadas no processo como mencionei acima. Tem mulheres que escrevem antes de

mim e ainda não publicaram seus livros, claro que essa não é a finalidade e elas podem escolher não publicarem, mas me entristece elas sempre organizando, dedicadas e atenciosas preparando tudo para os poetas homens e quando elas são vistas e lembradas, mas é um debate que abrange todos os saraus, mas sinto falta de mais mulheres com livros publicados, isso falando do meu ponto de vista de escritora.

O que o Sérgio Vaz representa para você?

O Sérgio Vaz é um amigo, é uma pessoa que tem suas contradições é passional que nem eu sou. Acerta muito, mas erra também. Tem um bom coração, tem um ideal que me contagiou, sou entusiasta, admiro as ideias dele, os poemas dele são inspiradores. E está no olho do furacão, só quando estamos no olho do furacão podemos enxergar tudo que ele representa e tenta driblar as críticas, colecionar pedras como ele mesmo diz.

As pessoas criticam muito tudo, mas só criticam quem está fazendo coisas visíveis e que de certa forma mexendo com a estrutura. Errando ou acertando ele está fazendo, sonhando e realizando. É uma das pessoas que mais gosto de ouvir em mesas de debates e entrevistas, eu fico observando para aprender mesmo. É um dos meus mestres, ele sabe ser generoso e sabe ser severo, está na vida aprendendo como todos nós, mas já aprendeu um pouco mais, afinal, 25 anos de poesia dentro da periferia não é pra qualquer um. Admiração e respeito são duas palavras que tenho pra ele.

Para você Literatura Periférica ou Marginal? Por quê?

Pra mim as duas são válidas, não questiono os rótulos as etiquetas e no meu caso ainda tem a literatura negra, literatura negra e feminina, são vertentes complementares, elas não se excluem mutuamente, demarcam território as duas do meu ponto de vista. Como sou uma escritora que tenho poesias publicadas em diversas antologias que compartilho das ideias estou com as duas definições sem problema nenhum.

Apêndice B

ANTOLOGIA POETICA DOS POETAS DO SARAU DA COOPERIFA

Organização:
Márcio Vidal Marinho

São Paulo
2015

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	98
AKINS KINTE.....	100
CASULO.....	102
COCÃO	103
ELIZANDRA SOUZA.....	106
FÁBIO ROBERTO FERREIRA BARRETO (Prof. Fábio).....	107
FINO DU RAP.....	108
FUZZIL.....	110
JAIRO PERIAFRICANIA.....	112
JEFFERSON SANTANA.....	114
LU SOUSA.....	115
LUCIANA SILVA.....	116
LUIZ TRUMON.....	118
LU'Z RIBEIRO.....	119
MARCIO BATISTA.....	120
MARCIO VIDAL.....	122
NI BRISANT.....	124
ROSE DOREA.....	126
SÉRGIO VAZ.....	127
THIAGO PEIXOTO.....	129
VALMIR SILVA.....	130
VIVIANE DE PAULA.....	132
ZE SARMENTO.....	133

APRESENTAÇÃO

A presente antologia é composta por vinte e três escritores entre homens e mulheres que frequentam o sarau da COOPERIFA. O critério que adotamos para essa lista é simples: escolhemos entre os frequentadores aqueles que tiveram presentes de forma constante nos últimos dois anos, não obstante, aqueles cujo compromisso com a literatura e a arte-cidadã se dá plenamente conforme os princípios da Literatura Periférica.

Não queremos eleger um cânone da COOPERIFA, todavia escolhemos poetas e poetisas cuja produção representa de algum modo o universo da Literatura Periférica. Muitos escritores que frequentam o sarau não estão nessa lista, mas infelizmente essa antologia é para ilustrar um movimento cultural que emerge da periferia e seria impossível colocar todos seus atores, principalmente, por tratar-se de uma agitação literária que está em pleno vapor, no auge de suas produções e divulgação.

Cada poeta apresentado a seguir são iniciados por uma breve biografia que, em alguns casos, foi escrita pelo próprio autor. Os poemas expostos são representativos, de modo que a obra seja maior que a escolha de um texto.

Nossa intenção, ao apresentar esses autores é o de abrir caminhos aos estudos literários com relação à literatura da periferia. São alguns parâmetros para que outros pesquisadores se debrucem nos textos e procurem a obra de cada autor. Todavia, mais do que fornecer material de estudos retratamos a oportunidade de ler poemas e expandir nosso universo de literário.

Boa leitura.

Márcio Vidal Marinho

AKINS KINTE

Fábio Monteiro Pereira (1984), conhecido por Akins Kinte. Poetinha sem tempo, remetido ao passado, presente e futuro, “nascido no berço do skindô e criado nos terreiros do ziriguiduns” tem como escola os campos de várzea, e o corpo batuca sob a luz da lua, delicia os lábios na menina que traz na pele a mesma cor da noite. Bebe de se embriagar na fonte do samba e da oralidade dos negos velhos, bom com a memória é um elo na manutenção na casa da ancestralidade onde arrisca poetizar através da lente câmera. Teu escritório é nas esquinas da vida de onde silencia tuas mãos e o coração dedilha sempre um verso seja lá qual for adversidade da vida. Publica os textos no blog <http://akinskinte.blogspot.com.br/>³²

Publicações: Punga (co-autoria Elizandra Souza) Edições Toró, 2007 (Poesia).

InCorPoros- Nuances de Libido (co-autoria Nina Silva) Editora Ciclo Continuo 2011(Poesia).

Dirigiu os filmes: Vaguei os Livros me sujei com a m... Toda, 2007. Várzea a Bola Rolada na Beira do Coração, 2010. Zeca o Poeta da Casa Verde 2012. Publicou o projeto 4ºEscuro- cartões Poéticos, 2013. Publicou o projeto duro não é o cabelo- cartões Poéticos, 2014.

Participou das seguintes antologias: GRAP antologia poética de jovens talentos (2007). Sarau Elo da Corrente - Prosa e Poesia Periférica (Edições Elo da Corrente, 2008). Negrafias vol. I e II (Ciclo Contínuo, 2008/2009); Cadernos negros vol. 33 (Quilombhoje, 2010), Cadernos negros vol. 35 (Quilombhoje, 2012). Participou do recital: Negroesia com o escritor Cuti - direção Beta Nunes, apresentado na Casa das Rosas - São Paulo, e na livraria MAZZA - Belo Horizonte 2007. Arte-educador na Fundação Casa, desde 2008 pela Ong Ação Educativa. Organizou o livro “E voa o pássaro cativo” junto com os internos da U.I Itaquera 2009. Organizou o livro “Litera-rua-Liberdade através das palavras” junto dos adolescentes da U.I Fazenda do Carmo 2012.

Organiza o "Sarau no Kintal" a dois anos na zona norte de São Paulo. Integrante do Projeto Narra Várzea.

Campeão do 1º Festival de Poesia de São Paulo 2014.

PASSISTA³³

Ela traz samba dentro dos olhos
Um acorde perdido pelos morros
No coração swing e cadencia
Ritmicado e sem falha
Abandonei o revolver e navalha
Pra adormece no seu batuque

Minha preta

³³ Poema cedido de arquivo pessoal do autor.

CASULO

Meu nome é Gilmar, mais conhecido como Casulo, apelido que ganhei por causa das tocas que uso pra proteger os *dreads* dos vapores de tintas e das graxas presentes na minha rotina de DR. Sou multiprofissional do ramo automotivo. Tenho 41 anos, sou brasileiro, baiano da cidade de Maracás, e como migrantes nordestinos, fui acolhido pela periferia de São Paulo em 1992, onde constituí família e moro até hoje.

A literatura entro na minha vida com a missão de me transformar em um Ser melhor. Foi por isso que virei Poeta, pra tentar espantar os demônios que perseguiram o meu anjo filantrópico. Ao chegar à Cooperifa em 2004, e me juntar com aquela turma de arcanjos vi tudo fazer sentido e se potencializar em mim.

Junto com a Cooperifa participei de um memorável CD de poesia em 2005 e do documentário Cooperifa de 2008. Também tenho alguns trabalhos como artista plástico – esculturas criadas com sucatas de automóveis. A exposição *Metal-morfose* foi apresentada na *Semana de Arte Moderna da Periferia* (2007) e na *Mostra Cultural da Cooperifa* (2009).³⁴

Meu vizinho passarinho³⁵

Meu vizinho passarinho, já sabia desde pequeno, que todas as outras espécies que ele traficava por curiosidade, poderiam até ser alguns canários, mas nunca canalhas, pra perder o direito de bem-te-ir e vir sem coleiras, porque nem mesmo os diamantes golden devem sair do colo da natureza, para entre os dedos de alguém. Eu juro a ti, que eu quero-quero que teu papagaio te caguete pro IBAMA, seu João de Barros!

³⁴ Biografia adaptada do livro: CASULO. *Dos olhos pra fora mora a liberdade*. São Paulo: Ed. Do autor, 2009.

³⁵ Retirado do livro. *Dos olhos pra fora mora a liberdade* (2009) p. 58.

COCÃO

Ed Mauro Teixeira de Almeida, tem 36 anos, nasceu em São Paulo no dia 28 de março de 1979. Filho de nordestinos, morador do bairro do jardim São Luis, periferia do extremo sul. Cocão é seu pseudônimo no movimento Rap, seu primeiro contato com o a cultura Hip Hop foi quando um amigo lhe emprestou um vinil do Racionais mc's *Holocausto Urbano* (1990), nove anos após chegar na comunidade em que vive.³⁶ Frequenta a COOPERIFA desde 2002 e é um dos responsáveis pela apresentação do sarau.

DIARISTAS³⁷

E ela mora em um barraco
De madeira, arquitetura,
Trabalha em um triplex
Tem um chefe nas alturas.
Desconhece sua cultura
Habita pouco na leitura
Vê nos livros e jornais
O que dizem as figuras.

Passa roupa pra fora
passou fome até umas horas
histórias parecidas
Aparecida, Aurora.
Horas horas, por dia
sem valores por mês
junta os sonhos por ano
Dona Neuza, Inês.

Anos longe da família
ela almeja, corre atrás

deusas do cotidiano
escritas por Sergio Vaz.
Recordações que doem
que queimam como brasa
um a menos, menos um
falta um fi dentro de casa.

Sabão em pó
em pedra, pinho sol
esconde as manchas no corpo
tira manchas do lençol.
Sol, sobre os panos de chão
e as toalhas de cozinha
ela não é a sua Mãe
mas poderia ser a minha.

Minha amiga sua tia
minha esposa sua prima
mulheres em missão
intercalada em casa rima.
Quantas vezes sem vez

³⁶ Biografia escrita pelo *rapper*.

³⁷ Letra de Rap que é recitada pelo cantor no sarau da COOPERIFA. Arquivo pessoal.

Muitas vezes sem voz
invisíveis no busão
passou batido por nos.

Passa o tempo
e a vida aí ao vento
a expressão da face
reflete o sofrimento
Uma musica no radio
um assunto a seu respeito
o zelador entende a dor
pra ela o par perfeito.

Feito doce é o coração
feito pedra e em razão
tem coragem, mete as caras
teme mesmo a solidão.
De Leão a Sagitário
têm escritas no Diário
de amigas que sofriam
pelas mãos de um Ordinário.

Nem tudo esteve claro
engole o choro no escuro
o passado vem à mente
num presente sem futuro.
Calendário em junho
uma vida em paginas
outono sem folhas
caíram em lágrimas.

Do Grajaú a vila Olímpia
ela lava ela limpa.
segundas e terças

quartas feiras e quintas
Locais diferentes
já conhecem muita gente.
do térreo ao décimo
são dias freqüentes.

Solange, Jacira
Janira e Rosana.
na presença dos filhos
curte o fim de semana.
Sem fama, glamour
beleza simples aonde vai.
vai alem, sabe bem
ela é Mãe Ela é Pai.

Responsável ela é
no local pontual.
auto-estima ela tem
uma vida normal.
Marisa, Ivete
Teresa, Raquel.
são negras são brancas
exercendo o papel.

Do janela do AP
ela gosta de ver.
a visão La de cima
mas também sonha em ter
Ter um lar, proteção
condição de igual.
aqui mesmo, por que não
SP, Capital.

Do quintal ao Morumbi

bela vista bem cedim
no trajeto do trabalho
elas são muitas por ai .
Bom dia na chegada
boa tarde na partida
o descanso é merecido
após missão que foi cumprida.

Palavras alimentam
muitas delas, incentivo.
quem parou quem voltar
estudar, supletivo.
São Idas e voltas
foram risos e chacotas
por causa do sotaque,
lhe fecharam as portas .

Pessoas contratam
pessoas destratam
o preconceito no olhar
sobreviventes relatam.
Só sabe quem passou .
e quem se superou.
quem alcançou vitória
cada uma tem sua Historia.
Gostam de Roberto Carlos
e Amado Batista
sete horas pontuais
no trabalho a Diarista.

ELIZANDRA SOUZA

Elizandra Batista de Souza, paulistana, nasceu e cresceu na região do Grajaú, bairro de periferia, na zona sul da cidade de São Paulo. Formou-se em jornalismo pela Faculdade Presbiteriana Mackenzie e apresenta o programa Agenda Cultural da Periferia, na rádio Heliópolis FM. Filha de nordestinos migrantes, chegou ao sarau da COOPERIFA em 2004, três anos após sua fundação. Em 2001, criou com uma de suas duas irmãs, Elisângela, o fanzine *Mjiba*, que tratava de personalidades negras.

Em 2007 publicou seu primeiro livro em parceria com o poeta Akins Kinte, *Punga*, que foi editado pela Edições Toró, fundada pelo poeta Alan da Rosa.

O segundo livro *Águas da Cabaça* (2012) foi publicado por seu próprio selo *Mijiba*, que além de seus livros busca editar escritoras negras, tendo já publicado *Pretextos de mulheres negras* (2014), que reúne textos de 25 mulheres e *Terra Fértil* (2014), de Jenyffer Nascimento. Além disso, tem participação em diversas antologias como *Cadernos Negros*, *Ogum's Toques Negros*, entre outras.

*Águas da Cabaça*³⁸

Esse fruto que tudo carrega
Elixir dos deuses e do diabo
Águas para o banho
Águas que matam a sede
É vida, é ventre...

Quando pensam que morri
Renasço nas mãos de uma mulher

Ser cabaça é ser fértil,
simples, discreta,
suave, dura e impermeável.
Reverberar o som com as suas sementes!

³⁸ Poema retirado do livro “Águas da Cabaça”, p. 32, 2012.

FÁBIO ROBERTO FERREIRA BARRETO (Prof. Fábio)³⁹

Licenciado em Língua Portuguesa pela USP, é professor efetivo das redes estadual e municipal de São Paulo; na prefeitura, atualmente, exerce a função de Coordenador Educacional no CEU Cantos do Amanhecer, no qual é um dos idealizadores do *Sarau da Biblioteca* (que sempre tem como convidado um poeta ou escritor periférico) e do *Sarau Rap* (que, protagonizado por jovens, tem sempre como convidado um *rapper*). Como professor, articulou saraus e organizou antologias de poesias e contos (com destaque para *Racismo é o Ó...*, que repercutiu em diversos locais do Brasil). Líder comunitário, é um dos fundadores da *Festa das Crianças Jd. Eledy* e uma das principais lideranças da região. Também, orgulhosamente, frequentador do Sarau Cooperifa.

Contra preconceito, beijos na boca⁴⁰

Beliscar os beijos de uma mulher, minha boca gosta
 Encostar minha língua na dela, dá arrepio nas costas
 Esse prazer hétero que sinto ao trocar saliva
 Deve ser o mesmo que sente e que também aviva
 O beijo gay
 O beijo bi
 O beijo lésbico
 O beijo trans
 Em vez de repudiar
 Em vez de recriminar
 Em vez de satanizar
 Quando um casal não-hétero se pegar
 [na sua frente
 Transforme o sentimento em seu peito
 Enfrente seu preconceito
 Feche sua boca para ele e abra para o amor
 Vá beijar, beijar, beijar, beijar, beijar...
 [seu Filho da Puta

³⁹ Biografia escrita pelo autor.

⁴⁰ Poema cedido de arquivo pessoal do autor.

FINO DU RAP

Clayton Cavalcante dos Santos (1980), Fino Du Rap, é MC (Mestre de Cerimônia), *rapper*, poeta e arte-educador. Tem quatro CD's lançados *Mochila de Rimas* (2002), *O Som do Fino* (2005), *Quarto Mundo* (2009) e *#Intaumfião* (2013). Cria da Zona Sul, desde do final de 1997 na corrida pelos palcos de São Paulo.

Iniciou sua caminhada com o grupo *Realidade Zona Sul*, passou pelo *Conceito Moral* e já tem quatro álbuns lançados em sua carreira solo. Participou das antologias *Sarau do Binho* (2010), *Novos Autores FLUP Brasil* e *Revista Cooperifa* (2007). Atua em diversos coletivos culturais da periferia, entre eles, o Sarau da COOPERIFA.⁴¹

Vila do Queen⁴²

Foi na vila do Queen, aquela noite triste
 A chuva forte veio causando um grande corte
 Pedacos de vida em meio aos entulhos
 Sinto outra vez a dor escrevo e mergulho

Foi muita água e lama acabando com tudo
 Foram barracos, sonhos e o mano Canudo
 Nossa pequena vila era linda eu lembro
 Minha tia Aninha, me levou ao centro

Viajo no tempo chego naquele cantinho
 Casa da tia Maria, mãe do Té e o Paulinho
 Também do Queen e Telô, Rosângela e o Luizinho
 Correndo no terreiro sou eu o pivetinho

⁴¹ Biografia feita pelo autor.

⁴² Poema cedido de arquivo pessoal do autor.

Que ouvia nas vielas meus primeiros Rap's

Lá no bossa1 o nosso baile black

Como em toda quebra, sua crença e regra

Seu time e seu brega as nossas entregas

lindo nosso manto, de lã azul e branco

No ataque do Torino, craques Jairo e Grilo

De frente pro barranco, equipe pronta em campo

Tarde de domingo, ouço outra vez o trilo

A festa não termina, lá na dona Alfina

Nas paredes do Dila, Jackson e família

Na vitrola do Jorge, Martinho da Vila

Na beira do rio nossa pequena ilha

FUZZIL

Levi de Souza, conhecido como Fuzzil, é morador do Capão Redondo; nasceu em 1976 no Hospital Santa Marin em Santo Amaro. Filho de Edite Carvalho de Souza, cozinheira e Elio de Souza, metalúrgico. Fuzzil trabalhou como manobrista, serralheiro, segurança, vendedor de água e refrigerante nas portas dos estádios e como educador. Começou a escrever seus primeiros versos em 2000 e publicava fanzines. Além disso, Fuzzil é rapper e canto no grupo “2.0”. É autor dos livros “Um presente para o gueto” (2007), “Caturra” (2010) e “Céu de Agosto” (2013).⁴³

pente quente⁴⁴

Tá aqui o pente

Tá aqui o pente

Taque o pente

No lixo.

Esse pente

não me penteia

Esse pente

Não nos penteia.

Em outrora

O ferro feria

Prendia meu povo

Na noite fria.

Muitos

Brutalmente

Marcados a ferro quente.

Esse pente

⁴³ Biografia adaptada do livro “Caturra”, 2010.

⁴⁴ Poema retirado do livro “Céu de Agosto”, p. 55-56, 2013.

Queima o couro
Queima o fio
Queima o povo.

Meu cabelo crespo
Armado, escuro
Meu cabelo Black
Black'tude.

Tá aqui o pente
Tá aqui o pente
Taque o pente
No lixo.

JAIRO PERIAFRICANIA

Jairo Rodrigues Barbosa (1966), natural de São Paulo, ensino médio incompleto trabalha como taxista. *Rapper* tendo lançado os Cds Periafricana (2005) e *O sonho nunca envelhece* (2008).

Quilombo Cultural⁴⁵

Uh! Cooperifa meu quilombo cultural

Eh! Poesia, literatura marginal

Uh! Cooperifa no risco da caneta

Eh! Periferia academia das letras

No sarau não é por mal o silêncio é uma prece,

Loco mais que lindo as palmas que aquece,

Se o elo fortalece demorou é nós que tá

Tudo nosso, tudo nosso da ponte pra cá

Tem que sabe chegar respeitando a quebrada

Só os verdadeiros faz jus à caminhada

Sem faia mancada se liga oh meu!

Não é evento é movimento se pá cê entendeu

Julieta, Romeu extravasando sentimentos

Artista-cidadão expressando pensamentos

Hei é o momento a hora é agora

No traço da escrita no rastilho da pólvora

No verso na prosa que vem do coração

Respeito e união sem vaidade irmão

Etnia religião tua raça sua cor

Cada um na sua todos tem o seu valor

Pela paz pelo amor pro bem prevalecer

Junto lado a lado é assim que tem que ser

Pode crê esperei a semana inteira

Hei finalmente hoje é quarta-feira

Vou subindo a ladeira vou no passo a passo

⁴⁵ Retirado do CD *O sonho nunca envelhece* (2008), faixa 11.

No swing do balanço ritmando no compasso

Uh! Cooperifa meu quilombo cultural

Eh! Poesia, literatura marginal

Uh! Cooperifa no risco da caneta

Eh! Periferia academia das letras

Clarices e Quintanas da periferia

Guerreiros e guerreiras comungando poesia

Só na sintonia mano é muita treta

Uh Cooperifa academia das letras

No risco da caneta contemplando o luar

Chegando inspiração de todo lugar

Num balão pelo ar flutuando ele vai

Pro infinito azul elegante haicai

Vai que vai registrando emoções

Marcando história encantando gerações

Milhões de corações numa só canção

No rap no samba atabaque um violão

No estrondo do trovão só quem é vai seguir

Não posso fazer nada se num guenta vai caí

Da licença aqui é nós que tá de novo

Que memo no veneno não abandona o ponto

Leal até o osso sem tempo pra errar

De cabeça erguida que o sol irá brilha

Tem que acredita e não fugi da luta

Chega, cola que a causa é justa

Truta, escuta ó é de cor

Lê é poder, faz enxerga melhor!

Úh! Cooperifa meu quilombo cultural!

Éh! Poesia literatura marginal!

Úh! Cooperifa no risco da caneta!

Éh! Periferia academia das letras!

JEFFERSON SANTANA

Jefferson Santana é um poeta paulistano e capricorniano. Amante dos versos de Drummond, escreve desde seus 14 anos de idade. Publicou o livro *Cantos e Desencantos de um Guerreiro* (2011) e *Pétalas e Pedradas* (2014).

Concluiu graduação em Letras, em 2012, na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Sendo que a formação acadêmica foi importante no desenvolvimento de novos olhares literários, no entanto, o que mais influencia na sua produção atual são os saraus que frequenta desde a primeira vez na Cooperifa em 2009. A partir daí veio a paixão também por declamar, fato que o fez ser um dos membros dos Poetas Ambulantes, que é um coletivo que leva poesia para dentro dos transportes e espaços públicos.

Jefferson Santana explora amplamente em sua poesia os sentimentos, na forma direta e cotidiana do ser humano. Amante por natureza, acredita no poder de revolução na poesia e, por isso, faz com que seus versos sejam ambulantes dentre as multidões.⁴⁶

ainda que a poesia não seja açúcar
e não adoce os seus lábios,
como não sentir a delícia
da palavra que se pronuncia?⁴⁷

⁴⁶ Biografia adaptada do livro *Pétalas e Pedradas* (2014).

⁴⁷ Retirado do livro *Pétalas e Pedradas* (2014) p. 117.

LU SOUSA

Natural de São José Egypto - Pernambuco, Lu Sousa é professora da rede municipal de São Paulo. Frequenta o sara da COOPERIFA há 13 anos e é uma das responsáveis pela chamada dos poetas.

Faça sombra pra ela⁴⁸

Faça sombra pra ela
Saia na janela
Converse com ela
Faça confidências pra ela
Não pise nela
Proteja ela
E faça sombra pra ela

Escale ela
Aprecie todas as partes dela
Saboreie o fruto dela
“pode” ela
“regue” ela
Descanse nela
E faça sobra pra ela

E se você se esquecer
De fazer sombra pra ela
Desprezar ela
Fazer pedaços dela
O vento... carrega você dela

E quando te faltar ar
Você não conseguir mais respirar
Entenderá como necessita dela
Pois... não sobrevive sem ela

⁴⁸ Poema cedido de arquivo pessoal da autora.

LUCIANA SILVA

Coordenadora de moda e poetisa, cheguei à COOPERIFA em 2008, por intermédio de um amigo da comunidade. Disse que eu precisava conhecer um lugar que seria "minha cara". A primeira vez que fui, me apaixonei logo de cara, já escrevia poemas desde criança, mas sempre tive vergonha de mostrar. Um ano depois perdi o medo e declamei minha primeira poesia. Depois disso, passaram-se 7 anos e há 7 anos encontrei minha segunda família.⁴⁹

Quero⁵⁰

Eu? quero ser amada
 Quero amar
 Pela manhã
 Quero flores
 Tardes sempre doces
 Noites exalando vida
 Madrugadas intermináveis
 Ao partir,
 Lágrimas escorrem
 É inevitável
 Quando ao teu encontro vou
 Magia ao te reencontrar
 Quero sentir meu coração palpitar
 A cada suspiro
 A cada passo
 A cada gesto
 Quero amar
 Quero primaveras constantes
 Apaixonar-me a todo instante
 Não ter medo de me arriscar
 Ter paixões erradas

⁴⁹ Biografia escrita pela poetisa.

⁵⁰ Poema de arquivo pessoal da autora.

Escrever poemas bregas
Viver seus sonhos
Torná-los meus
Amar-te sem restrições
Perder a razão
Os sentidos
E até mesmo o juízo
Antes nunca perdido
Quero ter sua presença
Uma vida para chamar de nossa
Ser tua menina
Desejar seus olhos
Desfalecer
Quero me entorpecer
Embriagar-me de emoções
Dias intensos
Paixões contínuas
Infinito
Ter um amor
Para chamar de meu.

LUIZ TRUMON

Nasci e cresci no edificio COPAN, no centro de são Paulo, no dia 12 de agosto 1990. O quarto filho de pais que se conheceram no teatro e tiveram 4 filhos, o ultimo e caçula chamado Luiz Henrique Bernardes filho. Mais tarde se chamaria LUIZ TRUMON.

Aos 14 anos começa a fixar suas ideias e anotações poéticas e musicais e traça um caminho da arte de rua ou artes periféricas e ganha parcerias com cooperativas de poesias e cooperativas de teatro nas quais trabalha no ramo.⁵¹

Ah, mas se você esta longe do sol ou querer subir ao BBC ou
One
O medo é uma arma de destruição em massa
O racismo é uma arma de destruição em massa
A maldade é uma arma de destruição em massa
Segure-nos como se fosse feito de ouro.⁵²

⁵¹ Biografia escrita pelo autor.

⁵² Sem título. Arquivo do autor.

LU'Z RIBEIRO

Lu'z Ribeiro, que é o nome artístico de Luciana Aline Aparecida Ribeiro Silva, pedagoga, autora do livro *Eterno Contínuo* (2013) e integrante do grupo *Poetas Ambulantes*, que são poetas de diversos coletivos e saraus, que se reúnem para andar pela cidade de São Paulo recitando poemas dentro dos transportes públicos (metrô, trem e ônibus).

há flor na pele⁵³

declamando poesias,
sinto
cada verso que ouço,
lágrimas.

me torno flor sem pele
sem pétala
sem raiz
que dos vãos
só pratica os rasantes.

há cordialidade
é nude
exalo o expressivo cheiro
de nada

entre tantas emoções
distraio-me, torno-me todas
sendo atemporal
erma do eu.

⁵³ Poema retirado do livro “Eterno contínuo”, p. 44, 2013.

MARCIO BATISTA

Sou brasileiro, paulista-paulistano, 52 anos, professor de educação física em escolas públicas, poeta. Minha poesia nasce por influência dos mais de 30 anos de amizade com Sérgio Vaz – nas suas palavras “consciência e atitude”.

Juntamente com ele, em 2000, participei da concepção da COOPERIFA, desde 2001 da organização do sarau que transformou o Bar do Zé Batidão em centro cultural. Publiquei poemas no livro *O Rastilho da Pólvora* (2004) e no CD de poesias *Sarau da Cooperifa* (2005), meu livro independente é o *Meninos do Brasil* (2008).⁵⁴

NEGRO ATIVO⁵⁵

Quem me nega trabalho, nego
 Não terá outra chance de nega
 Negro é homem trabalhador
 Todos sabem, ninguém pode negar.

Quem me nega salário, nego
 Não terá outra chance de nega
 Meu suor tem valor, meu senhor
 Senhor ainda se nega a pagar.

Quem me nega oração, nego
 Não terá outra chance de nega
 Negro reza pra teus orixás,
 Pra Ogum, pra Xangô e Oxalá.

Quem me nega a paz, nego
 Não terá outra chance de nega
 Nego-ativo livro o mundo sim senhor
 Zumbizando pro mundo se libertar.

Quem nega a luta, nego

⁵⁴ Biografia adaptada do livro *Meninos do Brasil* (2008).

⁵⁵ Retirado do livro *Meninos do Brasil* (2008) p. 32-33.

Não terá outra chance de nega
Capoeira é atitude do negro
Atitude é a força pra lutar.

Quem me nega a raça, nego
Não terá outra chance de nega
Preto é cor, negro é raça
Sou negro e com raça não vou sonegar.

Quem me nega justiça, nego
Não terá outra chance de nega
Justiça se faz com amor
a humanidade é incapaz ao julgar.

Quem me nega amor, nego
Não terá outra chance de nega
Nega ama teu nego em nagô
Negritude pro mundo amar.

Me negaram de tudo
Nesta terra de negro sem lar
Sei que não me negas, senhor,
Sou teu filho, ninguém pode negar

MARCIO VIDAL

Marcio Vidal Marinho (1984), nascido e criado na periferia de São Paulo e que, a despeito de tudo, afirma a importância do amor para se fortalecer nas lutas diárias.

"A Vida em Três Tempos" (2014) é o segundo livro do poeta que também é autor de "Receitas para Amar no Século XXI" (2010). Educador de formação é mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo – USP e atua como professor na rede pública de Ensino e em ONG's.

Em suas obras, o autor consegue transitar entre o meio acadêmico e becos e vielas, feito testemunhado pelo fato de ser recomendado em seu livro tanto pelo Professor Doutor Emerson da Cruz Inácio - USP, como por Ferréz, um dos mais conhecidos escritores da periferia.

Sem final⁵⁶

Esta noite escreverei os versos mais doces
Falarei de coisas amenas, lembrarei das cores
Beberei no copo nostálgico da vida
Da minha breve passagem escrita até aqui

Cantarei músicas há muito não cantadas
Poemas que dormiam em minh'alma
Palavras agradáveis de ouvir serão pronunciadas
Um amigo antigo será lembrado

Escreverei esta noite em versos
Todo o desejo que me cerca
Todo o medo que me segura
Toda a luta para alcançar

Esta noite não será comum
Porque o amor que há em mim se expandiu
Ultrapassou meu peito

⁵⁶ Retirado do livro *A Vida Em Três Tempos* (2014) p. 60-61.

Não há limites para o seu tamanho

Esta noite cada verso do poema será real

Cada palavra disposta não terá final

Da nossa vida sabemos o fim

Que para todos é igual

Esta noite será diferente

Algo em mim mudou,

Mas não sei dizer o quê.

NI BRISANT

Nasceu no verão de 1985. perseguindo o sonho de cursar letras e fugindo de sinas severinas, o homenino de Acajutiba – Bahia retirou-se para São Paulo, onde realizou seu curso, lançou um livro com nome de reza *Tratado sobre o coração das coisas ditas* (2011), *Para Brisa* (2013) e *Se eu tivesse meu próprio dicionário* (2014).

Criou junto com outros artistas, o movimento cultural Sobrenome Liberdade e viu o nascimento de Flora – a pessoa mais importante, segundo ele. O poeta sentimento faz da palavra sua pátria, arte e coração. Enquanto anda correndo pelos saraus, atravessa mundos corporativos e publica textos, desenhos e outras versões não identificadas em seu blog. Pensa que a vida é o que a gente achar melhor.⁵⁷

Quem vê na vida uma inimiga
desconhece a verdadeira guerra.⁵⁸

⁵⁷ Biografia adaptada do livro *Para Brisa* (2013).

⁵⁸ Retirado do livro *Para Brisa* (2013) p. 71.

ROBERTO FERREIRA DE LIMA

Roberto Ferreira de Lima, autor dos livros *O instante existe* (2003), *É terno enquanto penso* (2004), *A poesia que se pariu* (2006), *O quarto* (2008) e *Marinheiro de Quinta Viagem* (2011). Lima é formado em geografia e atua como professor da rede estadual de São Paulo, enquanto da rede municipal é aposentado por tempo de serviço.

Operações Urgentes⁵⁹

O operário
 operava em várias máquinas
 operava em horário normal
 operava em horário extra
 operava
 operava
 operava
 operava
 sentia-se valioso para a empresa
 até o dia em que
 precisou ser operado com urgência.
 Foi substituído urgentemente.

Agora
 ele quer retornar a operar
 e com urgência
 antes que descubram que o substituto
 opera máquina
 mais rápido que ele.

⁵⁹ Poema retirado do livro “Marinheiro de Quinta Viagem”, p. 47, 2011.

ROSE DOREA

Rosilene da Costa Dorea (1973), paulistana, ensino médio completo, trabalha como assessora parlamentar em Taboão da Serra. Participou do CD *Cooperifa* (2005), *Pretextos de Mulheres Negras* (2014) e outras antologias.

Sou filha de quem mesmo?⁶⁰

Sou filha da rua
Sou filha da lua
Sou filha do ar
Sou filha do fogo
Sou filha da água
Sou filha de Iansã e Iemanjá
Sou filha da mãe África
Sou filha do pai Zumbi
Sou filha da boemia
Sou filha da poesia
Sou filha dessa terra
Sou filha desse lugar
Sou filha desse Brasil
Sou filha desse pavio

Mas também sou uma filha da puta!

⁶⁰ Poema cedido de arquivo pessoal da autora.

SÉRGIO VAZ

Sérgio Vaz, natural de Ladainha, Minas Gerais, filho de José Maria Vaz, comerciante, e Maria das Dores Vaz, sacoleira, radicou-se com a família em São Paulo aos cinco anos. Considera-se paulistano.

Em 1988, publica seu primeiro livro, *Subindo a ladeira mora a noite*, em parceria com a poetisa Adrienne Mucciolo. A partir daí publicou *A margem do vento* (1991), *Pensamentos Vadios* (1999), *A poesia dos deuses inferiores* (2005) e *Colecionador de Pedras* (2006) - que é uma antologia poética de sua obra -, *Cooperifa – Antropofagia Periférica* (2008), Editora Aeroplano. A coletânea *Colecionador de Pedras* foi publicada pela Global Editora em 2011 e pela mesma editora, em 2013, publicou *Literatura, Pão e Poesia*, que é seu primeiro livro de prosa, com contos e crônicas, colocando o autor de vez no grande mercado editorial.

Entre suas publicações, o poeta da periferia ajudou a fundar o sarau da COOPERIFA, sendo hoje um dos principais polos de literatura do país. Por seu trabalho de formação de leitores por meio do sarau e de sua obra poética, Vaz já participou de diversas feiras de livros no país e em eventos internacionais e como reconhecimento por seu trabalho já recebeu os prêmios Trip Transformadores (2011), Prêmio Governador de São Paulo, categorias Inclusão Cultural e Destaque Cultural (2011), Orilaxé (2010), Prêmio Heróis Invisíveis – UNESCO (2007) e Prêmio Hutúz (2006) e em 2009, o poeta foi eleito, pela Revista Época, como um dos 100 brasileiros mais influentes do país.

A Cerca⁶¹

Deus criou o homem
e o homem criou os muros
cercou as casas e as varandas
pelos quatro cantos do mundo

cercou o tempo
o passado
o presente
e o futuro

cercou o espaço
os sonhos
a mente
e os pássaros

⁶¹ Poema retirado do livro “Colecionador de Pedras”, p.54, 2011.

cercou a árvore
que nos dá o fruto
a sombra
e a penumbra

cercou as matas
arou a terra
plantou o trigo
e cercou o pão.

Foi preciso cercar outro homem.

THIAGO PEIXOTO

Nascido e criado na zona sul paulistana, 28 anos, poeta, vocalista da banda Apologia Groove e um dos idealizadores do coletivo *Poetas Ambulantes*, que promove saraus e distribui poesias dentro dos transportes coletivos e espaços públicos da cidade. Autor dos livros *Embrionários versos Revolucionários* (2013) e *Passageiro da linha tênue* (2015). Em 2012 foi o poeta campeão do ano no *Slam da Guilhermin*, uma batalha *spoken word* (palavra falada), disputada entre poetas com textos de até três minutos.

Como poesia não enche barriga (ainda), dentre outras especializações, Thiago é MBA em comunicação e repórter. Publica parte de seus poemas em seu blog *Dispersos em Versos*.⁶²

De passagem⁶³

Infeliz

o passageiro, a giz,
escreve no vidro turvo:
ser pássaro é tudo.

Feliz

o pássaro aprendiz
morre num voo rasteiro,
tudo é passageiro.

⁶² Biografia adaptada do livro *Embrionários versos Revolucionários* (2013).

⁶³ Retirado do livro *Embrionários versos Revolucionários* (2013) p. 64.

VALMIR SILVA

Valmir da Silva Batista, ou simplesmente Valmir Silva, como é conhecido nos circuitos culturais que se apresenta, dentre estes o sarau da Cooperifa, onde travou conhecimento com vários poetas e escritores, entre os quais estão o poeta Sérgio Vaz e o também poeta Márcio Vidal. É natural de Itapevi, tendo nascido em 16/09/1960. Com o segundo grau incompleto é porteiro de profissão. Valmir Silva é poeta, revisor de texto e mora atualmente na cidade de São Paulo.⁶⁴

ANGÚSTIA⁶⁵

Tentei falar na primeira pessoa
Que não estava em mim

Busquei noutras pessoas me encontrar
E eu não estava lá

Por assim dizer, gritei o teu nome
Veio o vento, veio a chuva
Fez calor, fez frio na alma

Bateu um desespero na segunda do singular
Era eu e não era

Quis desenhar esse rosto na atmosfera
E era água

A mágoa que eu tinha da janta
Meus dedos longos na garganta

E o corpo não escutava a alma
A pressa não causava impressão
A impressora não expressava sentido, coisa, comiseração

Nem bem ficava nem ia embora a ação
Deixava a loucura e a brancura sobrevivendo a sol de lâmpada
Pois já não trabalhava ou lembrava quem era eu

Tentei escrever meu nome
Da pena saía o teu

⁶⁴ Biografia escrita pelo autor.

⁶⁵ Retirado de arquivo pessoal do autor In:

https://www.facebook.com/valmir.dasilvabatista/posts/1629002137362631?notif_t=tagged_with_story

VIVIANE DE PAULA

Viviane de Paula é fotógrafa e frequentadora do sarau há 8 anos.

Moleque⁶⁶

Aquele moleque, tu conheceu muito bem,
Filho de Laide, e não sei mais quem,
Menino forte, com mais tempo de rua
Do que a própria rua tem.
Laide, num teve tempo de oiá
Menino vivia para lá e pra cá
Traquina, foi criança enquanto deu
Mais na frente à vida se rendeu
Nos vizinhos já se comentava
Que aquele, não dava boa coisa não.
O ódio explodia no olhar
Como se pedisse a barriga um pão
Tinha dia que comia...
Dia desses até pedia
Carinho que não vinha
Dava raiva, sucumbia
Fez sua primeira viagem
Para a penúria desgarrar
Era invisível, sem coração na mão
Destino tava certo não mudar
Morou no perigo de vários cômodos
Banhrou-se na lama caçando ouro
Dormiu sem teto, descoberto
Virou o frio dos mais espertos
Ainda vive de um lado e do outro
Vizinhos agora admiram, respeitam o moço
Dispensou a viagem, tá na passagem
Agora é o rei da fina malandragem

ZE SARMENTO

José Marques Sarmento, Zé Sarmento, é paraibano. Aprendeu a ler apenas aos quatorze anos. Graduado em história. Escritor de oito romances. Frequenta saraus das periferias e centro interpretando seus textos e de outros autores. Realiza palestras literárias para alunos de escolas públicas, bibliotecas e ONGs, tendo como proposta incentivar a leitura.⁶⁷

FUJA DOS INSENSÍVEIS⁶⁸

Ignorantes não sabem o que perde.
São alheios aos acontecimentos humanos.
Perdem de ser sensíveis!
Escapam pela tangente do contato com gente interessante.
Se exumem de alimentar o cérebro
Com pitadas temperadas do conhecimento.
Os ignorantes são insensíveis às causas da arte.
Querem pra si o que enche a barriga, o orgulho, a avareza.
Da boca insensível e sem restrições verbais dos ignorantes
Saia pela tangente.
Humildade eles não têm para com a língua!
Falam o que vem na telha.
Disparam suas munições em quem barra seus vícios.
Não sabem dissociar o certo do errado.
Vou fugir dos ignorantes.
Eles não querem saber de humanidades.
Nem da retórica dos sábios.

⁶⁷ Biografia escrita pelo autor.

⁶⁸ Poema cedido de arquivo pessoal do autor.