UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ÉRICA PEÇANHA DO NASCIMENTO

“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena

SÃO PAULO
2006

ÉRICA PEÇANHA DO NASCIMENTO

“Literatura marginal”: os escritores de periferia entram em cena

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Assis Simões.

SÃO PAULO
2006

Dedico este trabalho ao professor Júlio Simões e aos escritores que protagonizam a movimentação cultural aqui registrada.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é dedicado ao meu orientador, o Dr Júlio Assis Simões, como forma de retribuição à seriedade e à atenção que me dispensou nesses últimos anos. A ele eu agradeço todas as leituras atentas, sugestões, críticas e estímulos que me ajudaram a desenvolver esta pesquisa. E agradeço também por ser, desde a graduação, o grande incentivador da minha carreira.

Agradeço a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, que me concedeu a bolsa sem a qual esta pesquisa não teria se viabilizado.

As professoras Lilia Schwarcz e Marta Amoroso, pelo incentivo de sempre; e a Andrea Saad Hossne e ao Antonio Sergio Alfredo Guimarães, pelas aulas estimulantes. Agradeço especialmente a professora Angela Alonso por todos os apoios dados, por ser exemplo de didática e dedicação aos estudos, e pelas críticas essenciais feitas no meu exame de qualificação. E ao professor Heitor Frúgoli, pela leitura atenta do meu relatório de qualificação e pelas importantes sugestões teóricas e jornalísticas que me foram dadas.

Aos “argüidores camaradas”, que leram a primeira versão desta dissertação e fizeram comentários estimulantes: Daniela Amaral, Isadora Lins, Angelita Garcia e Kleber Valadares. A estes dois últimos agradeço também por terem sido interlocutores em diferentes momentos da pesquisa. E ao Adriano Ropero, querido revisor do texto final.

Aos amigos que são parceiros de longa data e que contribuíram muito para o desenvolvimento desta pesquisa, emprestando livros, sugerindo reportagens jornalísticas e me acompanhando nas atividades de campo: Camila Silva, Clodoaldo Paiva, Geraldo Santos, Kleber Valadares, Márcio Calixto e Ronaldo de França. Pelo carinho que vem de longe, mas sempre chega até o meu coração: Elaine Bulgarelli, Juliana Santana, Bruno Camargo e Gebert Aleixo. As amigas da pós-graduação, pelas valiosas cervejas, Isadora Lins França (minha querida irmã de orientação) e Isabela Silva. Ao casal Isa e Dri, agradeço o apoio emocional dado na reta final do trabalho.

Ao meu pai, pelo computador providencial que me foi presenteado no primeiro ano da pós-graduação e por existir, e a minha irmã, por ter me ensinado inglês e pelas caronas fundamentais. A minha priminha do coração Elizangela

Maria, pela ajuda. E ao meu padrinho Alceu Bruno e ao amigo José Júlio Leite, pelo interesse e carinho.

A Maria José, que não contente em ser minha tia, me deu seu filho para batizar e colocou a sua casa à disposição para que eu pudesse redigir os capítulos da dissertação com tranqüilidade. Agradeço o abrigo, as risadas, os comentários, os filhos e as comidinhas feitas especialmente para dar inspiração. Ao meu afilhado Cleiton Sá, por ser a estrela que ilumina a minha vida há treze anos, e ao seu irmão, Clóvis Sá, pela amizade e por todas as ajudas sobre informática.

Ao Zé, amigo de longa data que se tornou parceiro, assistente de pesquisa de todas as horas, fotógrafo dos eventos, travesseiro, colo e meu amor. Agradeço o apoio financeiro, a paciência, as massagens e todos os cuidados que contribuíram para que eu pudesse cumprir mais uma etapa da minha carreira.

Aos livreiros José Adão e Marciano Lourenço, pelos prazos generosos para pagamento dos livros, pelas conversas e poesias.

As profissionais com as quais trabalhei nos últimos cinco anos, agradeço as oportunidades que me permitiram continuar estudando e o tratamento fraternal que me ofereceram: Ana Paula Corti, Bel Santos, Denise Botelho, Regina Facchini e Vera Lion.

Agradeço a todos os escritores com os quais tive contato ao longo do trabalho, sobretudo aos que me concederam entrevistas. Sou grata ao Ferréz, ao Sacolinha e ao Vaz, que me emprestaram suas histórias de vida e seus textos. Gostaria de deixar também registrada a minha gratidão ao Allan, ao Buzo e ao Dugueto pela atenção que me deram, e ao casal Robson Canto e Neide, pela companhia nos eventos. E muito especialmente ao Sacolinha, sempre disponível, sempre generoso.

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 imbecializa um povo desprovido de oportunidades.
Um artista a serviço da comunidade, do país.
Que armado da verdade, por si só, exercita a revolução.
Sérgio Vaz

RESUMO

Resumo: Este trabalho busca analisar a apropriação recente da expressão "literatura marginal" por escritores oriundos da periferia, tomando como ponto de partida o conjunto de autores que publicaram nas três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, nos anos de 2001, 2002 e 2004. A pista deixada por essas publicações era que, mais do que o perfil sociológico dos participantes ou um determinado tipo de literatura, a junção das categorias literatura e marginalidade por tais escritores encobria uma atuação cultural específica, que está relacionada a um conjunto de experiências e elaborações compartilhadas sobre marginalidade e periferia, assim como a um vínculo estabelecido entre criação literária e realidade social. Por isso, além de apresentar empiricamente essa nova geração de escritores marginais, esta pesquisa visou articular a formação interna do grupo e seu significado mais geral, buscando demonstrar como um conjunto de idéias e vivências compartilhadas possibilitou que moradores da periferia, tradicionalmente excluídos como sujeitos do processo simbólico, pudessem entrar em cena para produzir sua própria imagem, dando origem a uma intensa movimentação cultural em bairros da periferia paulistana.

Palavras-chave: literatura marginal, escritores da periferia, cultura da periferia, movimento literário, movimento cultural.

Abstract: This work intends to analyze the recent appropriation of the expression "marginal literature" for deriving writers of the periphery, being taken as starting point the set of authors who had published in three special editions of *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, in the years of 2001, 2002 and 2004. The hint left for these publications was that, more than the sociological profile of the participants or a stricted kind of literature, the junction of the categories literature and marginality for such writers hid a cultural specific performance, which is linked to a set of experiences and elaborations shared on marginality and periphery, as well as a link established between literary creation and social reality. Therefore, besides empirically to present this new generation of writers delinquents, this research aimed at to articulate the internal formation of the group and its meaning more general, searching to demonstrate as a set of ideas and shared experiences made possible that living of the periphery, traditionally excluded as citizens of the symbolic process, they could enter in scene to produce its own image, giving origin to an intense cultural movement in paulistana neighbourhoods of periphery.

Key-words: marginal literature, writers of periphery, culture of periphery, literary movement, cultural movement.

SUMÁRIO

Introdução à pesquisa **1**

1 Como os escritores da periferia entraram em cena **11**
1.1 Problematizações em torno da expressão "literatura marginal" 11
1.2 As edições especiais *Caros Amigos/ Literatura marginal: a cultura da periferia* 20
1.3 A literatura marginal dos escritores da periferia 34
1.4 As conexões extraliterárias mobilizadas para a ação coletiva dos escritores 41

2 Por uma interpretação antropológica do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia **54**
2.1 "Literatura marginal" no contexto cultural contemporâneo 54
2.2 Os discursos sobre marginalidade, periferia e a relação entre criação literária e realidade social 70
2.3 Os desdobramentos pedagógico, estético e político da literatura marginal dos escritores da periferia 84

3 Experiência social e trajetória literária: considerações sobre três casos **93**
3.1 Sérgio Vaz e *A poesia dos deuses inferiores* (2004) 94
3.2 Ferréz e o livro *Capão Pecado* (2000) 103
3.3 Sacolinha e o romance *Graduado em marginalidade* (2005) 114
3.4 Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha: diferentes trajetórias, diferentes apropriações da expressão "literatura marginal" 123

4 A atuação político-cultural dos escritores da periferia **132**
4.1 A "Cooperativa Cultural da Periferia" (Cooperifa) 132
4.2 "Somos Todos Um Pela Dignidade da Zona Sul" (1daSul) 143
4.3 O projeto cultural Literatura no Brasil 152
4.4 A movimentação cultural em torno da literatura marginal dos escritores da periferia 163

Considerações finais **170**
Apêndices **176**
Anexos **191**
Referências bibliográficas **197**

INTRODUÇÃO À PESQUISA

A associação do termo marginal à literatura produziu diferentes empregos e significados, dando origem a uma rubrica ampla e de entendimento quase sempre problemático. Isso porque a expressão "literatura marginal" serviu para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como "marginais".

Frente a este terreno bastante nebuloso das definições, a pista seguida por esta pesquisa foi a atribuição do adjetivo marginal, por parte de alguns escritores oriundos da periferia, para caracterizar seus produtos literários. Atribuição esta que ganhou conotação de ação coletiva com o lançamento das edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos*.

Intituladas "*Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*", as edições especiais foram publicadas em 2001, 2002 e 2004, e aglutinaram quarenta e oito autores. A partir de então, a expressão "literatura marginal" se disseminou, no cenário cultural contemporâneo, para caracterizar a produção dos autores que vivenciam situações de marginalidade (social, editorial e jurídica) e estão trazendo para o campo literário os termos, os temas e o linguajar igualmente "marginais".

Os editoriais, os textos e os minicurrículos dos autores veiculados pelas *Caros Amigos/ Literatura Marginal* sugeriam que estas edições especiais apresentavam como novidade um conjunto de escritores oriundos das periferias urbanas brasileiras para os quais a associação do termo marginal à literatura remete, ao mesmo tempo, à situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor e a uma produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como "marginais", especialmente com relação à periferia (os temas, os problemas, o linguajar, as gírias, os valores, as práticas de certos segmentos, etc).

O objetivo desta pesquisa foi, então, compreender a que se refere a apropriação recente da expressão "literatura marginal" por escritores da periferia, e buscou investigá-la a partir de uma dupla perspectiva: (1) de acordo com os aspectos relacionados à produção e à circulação de alguns dos seus produtos

literários; e (2) segundo os signos culturais e objetivos amplos, que dizem respeito à construção e divulgação de uma "cultura da periferia" e à formulação de identidades coletivas.

Para entender a produção e circulação desses produtos no campo literário[1], tratou-se de delinear as conexões que foram mobilizadas para a construção das carreiras dos autores e de se fazer uma descrição crítica das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e de três obras de escritores focados pela pesquisa, ou seja, de analisar os seus enunciados e elementos gerais[2]. Já a proposta de compreender os signos culturais e objetivos amplos foi orientada pelo trabalho de campo e por entrevistas, e está relacionada ao uso que os escritores estudados fazem das suas intervenções simbólicas e pragmáticas para expressar identidades coletivas e divulgar a idéia de uma "cultura da periferia". Esse duplo interesse, entretanto, não acarretou dois focos de análise (as obras e os autores), pois o que esteve definido como objeto de pesquisa foram os escritores, isto é, suas construções em torno do adjetivo marginal que se traduzem em produtos literários e atuações específicas.

Uma referência teórica importante para o desenvolvimento da pesquisa é o esquema de análise de Raymond Williams (1980), que aponta que as investigações sobre grupos de intelectuais, artistas ou escritores são significativos para o entendimento da história da cultura moderna, uma vez que os produtos e ações gerados por esses grupos muito indicariam sobre outros fatores sociais e culturais. Do ponto de vista do autor, a investigação não deve se limitar aos produtos artísticos ou às declarações formais de tais grupos, mas estender-se aos princípios e valores (codificados ou não) que os orientam, bem como ao corpo de práticas que os definem. Essa compreensão deve ser intermediada, ainda, pela percepção que o grupo tem de si, pelas idéias e atividades manifestas e implícitas, assim como pela recepção do mundo exterior ao grupo.

[1] O conceito de "campo" literário usado nesta pesquisa foi desenvolvido por Pierre Bourdieu e se define como um universo autônomo de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos "que obedece às suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam os indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade" (2005 [1996], p.243).

[2] Segundo Antonio Candido (2004), há dois tipos possíveis de análise literária: a "descrição crítica" e a "redução estrutural", que se dedica à análise dos códigos significativos e aos princípios estruturais do texto.

Para Williams (1980), o ponto central é a apreensão do significado do grupo para além da autodefinição dos próprios membros e, para isso, o estudo deve, primeiramente, recuperar os termos que orientam o modo pelo qual os integrantes de um grupo se vêem e querem ser apresentados, e depois, analisar a significação social e cultural desses termos.

Seguindo essa orientação geral, o primeiro ponto problematizado por esta pesquisa foi a própria definição de "literatura marginal" dos escritores estudados. A hipótese era que haveria um conjunto de elaborações e experiências comuns sobre "marginalidade" e "periferia", bem como um vínculo entre suas produções literárias e uma determinada realidade social, que dava suporte às suas intervenções simbólicas e pragmáticas. Ou seja, a existência de um conjunto de idéias e vivências compartilhadas permitiu que o movimento de literatura marginal dos escritores da periferia se constituísse e que laços de amizade e colaboração mútua fossem desenvolvidos entre esses autores, desencadeando uma importante movimentação cultural nas periferias paulistanas.

O recorte temporal da pesquisa são os anos de 1990 a 2006, período que abrange as primeiras publicações de autores que, posteriormente, se autoclassificaram como "marginais", e também os eventos culturais que orientaram o trabalho de campo; e que, por isso, permitiu historiar a emergência de um novo movimento de literatura marginal em território brasileiro. O recorte espacial é Região Metropolitana de São Paulo, local de moradia da maior parte dos escritores veiculados pelas três edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e de concentração das suas intervenções pragmáticas.

O material investigado inclui quinze livros[3] publicados no período de 1992 a 2005 e as três edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos*. É esta produção, em conjunto, que contextualiza e orienta o entendimento das particularidades referentes à literatura e ao perfil sociológico dos escritores, mas dada a necessidade de refinamento de algumas questões, ênfase será dada à produção literária, às ações e aos discursos de três deles: Sérgio Vaz, Ferréz e Ademiro Alves (Sacolinha).

[3] Refiro-me aos livros *Fortaleza da desilusão, Capão Pecado, Manual prático do ódio* e *Amanhecer Esmeralda* (Ferréz); *O trem baseado em fatos reais, Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista* e *O trem – contestando a versão oficial* (Alessandro Buzo); *Vão* (Allan Santos da Rosa), *Graduado em marginalidade* (Sacolinha); *Subindo a ladeira mora a noite, À margem do vento, Pensamentos vadios, O rastilho da pólvora, A poesia dos deuses inferiores – a biografia poética da periferia* (Sérgio Vaz); e *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (livro que reúne dez autores, organizado por Ferréz).

De um lado, buscou-se selecionar três escritores que usufruem diferentes posições no campo literário para problematizar como autores com trajetórias profissionais diferenciadas, e que se apropriam da expressão “literatura marginal” de maneiras particulares, protagonizam o movimento aqui estudado. De outro, trata-se de escritores que estão conectados por projetos comuns de retratar o que é peculiar à periferia em seus textos e de desenvolver intervenções que estimulam a produção e a circulação da literatura em bairros periféricos paulistanos.

Sérgio Vaz, 42 anos, cuja primeira obra data de 1992, tem quatro livros publicados em edições do autor e é um dos criadores da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), que promove saraus semanais em um boteco localizado na Zona Sul paulistana e que gerou como produtos um livro e um CD de poesias de diferentes poetas da periferia. Ferréz tem 30 anos, lançou seu primeiro livro em 1997, é autor de outras três obras, foi o organizador de todas as edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, faz parte do rol de autores de uma editora de prestígio e é fundador do autodenominado “movimento cultural 1daSul”, que reúne artistas e moradores do distrito paulistano do Capão Redondo e está voltado para a atuação cultural nesta região. E Sacolinha, 22 anos, jovem escritor que estreou na literatura com a publicação de um conto na terceira edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, é idealizador do projeto cultural “Literatura no Brasil”, que teve como objetivos a divulgação dos textos de escritores da periferia e a promoção da leitura.

Faz-se necessário ressaltar que assim como o conjunto das edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e dos livros dos escritores enfatizados é fundamental para o entendimento dos aspectos pertinentes à produção e circulação dos produtos literários (a primeira perspectiva da análise), em conjunto, os projetos pessoais de Vaz (a Cooperifa), de Ferréz (o 1daSul) e de Sacolinha (o Literatura no Brasil) respondem atendem ao propósito de analisar os signos culturais e objetivos amplos dos escritores da periferia. E, assim como não se pretendeu analisar minuciosamente as quinze obras, mas centrar-se em um livro de cada escritor focalizado, não se ambicionou uma observação exaustiva dos projetos. O suposto que sustenta esta opção é que a etnografia de alguns dos eventos que os envolveram, somada aos depoimentos dos escritores e ao monitoramento dos seus

blogs[4] pessoais, que regularmente comentam sobre tais projetos, responderiam as problematizações desta pesquisa.

Antes de iniciar a apresentação dos capítulos desta Dissertação, no entanto, cabe recuperar o percurso de toda o trabalho – o que já oferece alguns indícios sobre a atuação dos escritores estudados. O percurso da pesquisa teve início com a minha participação em um ciclo de eventos sobre hip hop[5] ocorrido em 2003, no qual tive o primeiro contato com o tema e os escritores a serem estudados. Sob o título "Escrito por nós: literatura marginal", um dos debates contava com a participação de três colabores das duas edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* editadas até então, Preto Ghóez, Sérgio Vaz e Ridson Dugueto. O assunto principal era a relação entre rap e literatura e, em virtude disso, discutiu-se também o acesso dos moradores da periferia aos bens culturais, os preços dos livros, a carência de textos que expressassem a "linguagem da periferia", a produção de fanzines, a formação de leitores, etc.

Após tal debate, dediquei-me a conhecer a produção literária dos escritores da periferia e a levantar as reportagens sobre o tema. Esse levantamento inicial revelou a notoriedade de Ferréz, por ter organizado as três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e por ter atraído a atenção da imprensa e do mercado editorial para seus produtos literários; e também de Sérgio Vaz, escritor que despontava como idealizador de uma iniciativa voltada para a realização de saraus de poesia na periferia paulistana. A minha estratégia de inserção no campo foi, então, aproximar-me de Ferréz e Sérgio Vaz, até porque eram eles que estavam vinculados a dois projetos que divulgavam a "cultura da periferia" e formulavam novas identidades coletivas.

Mas já na primeira conversa com Ferréz, em abril de 2004, após um encontro literário na XVIII Bienal do Livro de São Paulo, anunciava-se o misto de desconfiança e resistência que eu encontraria em outras fases da pesquisa, afinal, questionou o escritor: "qual era o interesse de uma estudante da USP em investigar a produção literária da periferia?", "no que o meu trabalho poderia beneficiar os escritores?". Ferréz já havia despertado o interesse de outros pesquisadores de

[4] O termo *blog* é uma abreviação de "*weblog*" e denota um diário de anotações ou memórias *on-line* com blocos de textos e/ou imagens, que são apresentados de maneira cronológica. Uma característica importante do *blog* é a interatividade, já que outras pessoas podem incluir comentários a partir dos conteúdos descritos (http//:www.blog.uol.com.br).

[5] Refiro-me a "Semana de Cultura Hip Hop", um ciclo de debates, exposições e shows que acontece anualmente em São Paulo desde 2001, organizado pela ONG Ação Educativa.

diferentes áreas, mas resistia em colaborar porque mantinha certa aversão pelo mundo acadêmico. A resistência à minha pesquisa somente foi quebrada depois de uma palestra que o escritor realizou no CEU Pêra-Marmelo, localizado no Jaraguá (bairro da periferia da Zona Oeste de São Paulo), onde moro. Por causa disso, Ferréz argumentou que me concederia uma entrevista – e a concedeu, quinze meses depois do nosso primeiro encontro – e me ajudaria a contatar outros autores, pois, assim como os escritores que pretendia estudar, eu estava fazendo parte de um meio – a universidade pública – do qual os moradores da periferia estão tradicionalmente estão excluídos.

Sérgio Vaz, por sua vez, argumentou, durante dezessete meses, que o impedimento em conceder uma entrevista era a falta de espaço em sua agenda, mas, aceitou em colaborar com este trabalho depois de vinte e dois meses do nosso primeiro contato, sensibilizado pelas minhas freqüentes participações nos saraus da Cooperifa ou que tinham o poeta como convidado. Vaz justificou seu posicionamento anterior com o argumento de que é preciso que os intelectuais estabeleçam contato com sujeitos periféricos e freqüentem seus espaços sociais para terem legitimidade de escrever sobre eles.

A entrada no universo da pesquisa via esses expoentes pressupunha a facilidade de acesso aos outros escritores, dado que estes não pertenciam ao rol de autores de nenhuma editora e faziam circular seus textos nas *Caros Amigos/ Literatura Marginal* (idealizada e editada por Ferréz) ou nos saraus da Cooperifa (criada e coordenada por Vaz). Entretanto, a resistência de ambos em conceder entrevistas e liberar informações sobre outros escritores, exigiu novas estratégias para viabilizar o desenvolvimento do trabalho. Assim, procurei fazer contato com outros escritores menos conhecidos, que disponibilizavam informações pessoais em reportagens jornalísticas ou nos eventos de que participavam – o que me ajudou a compreender como autores de menos destaque, até então, estavam sendo inseridos no novo movimento literário-cultural.

Para a minha surpresa, outros dois autores, que também são rappers, manifestaram suas objeções a uma pesquisa acadêmica também no nosso primeiro contato, e apenas se dispuseram a conversar pelo fato de eu ser negra, em um outro gesto de “solidariedade entre iguais”, desta vez relacionado à pequena presença de estudantes negros na pós-graduação. Entendi, então, que a resistência aos trabalhos acadêmicos não era prerrogativa de Ferréz ou de Sérgio Vaz, tratava-

se de uma desconfiança comum aos outros escritores, sobretudo porque eles temem que seus produtos e ações sejam interpretados sob o signo do exótico e do inferior, ou apropriados por membros de grupos sociais privilegiados.

Esses argumentos, expressados em conversas informais durante todo o percurso da pesquisa, se apresentaram como dados reveladores de um posicionamento e de uma atuação dos escritores estudados muito próximas a de líderes do hip hop no início do movimento, principalmente por parte dos rappers, que resistiam em aparecer na TV, em conceder entrevistas para determinadas mídias e a fazer parte de grandes gravadoras. Ainda que não constituam um grupo "à margem" das editoras ou do investimento da imprensa, os escritores da periferia pareciam entender a pesquisa acadêmica como expressão do interesse de outros grupos sociais em estabelecer relação com um movimento literário-cultural protagonizado por sujeitos que vivenciam situações de marginalidade.

Outra estratégia bastante importante, e que não havia sido incluída no plano inicial do trabalho, foi o monitoramento dos *sites* e *blogs* dos escritores. Refletir sobre o conteúdo dessas fontes foi de grande valia, porque além de garantir o acesso às agendas dos escritores e às suas biografias, era uma forma de conhecer os outros grupos com os quais mantinham relações, suas conexões, preferências políticas e atuação cultural. Ao mesmo tempo, a leitura direcionada dos produtos literários e o levantamento dos registros disponíveis sobre a literatura marginal dos escritores da periferia completaram a etapa de acesso ao universo da pesquisa.

As reflexões aqui apresentadas também foram produzidas a partir de entrevistas semi-estruturadas (com doze escritores[6]) e das etnografias de eventos culturais dos quais os escritores participaram no período de abril de 2004 a julho de 2006[7]. As entrevistas foram realizadas individualmente, mas tiveram a mesma estrutura: havia um bloco de perguntas sobre o perfil social (dados socioeconômicos, núcleo familiar, formação escolar, participação política, etc) e outro sobre a trajetória literária (influências para a carreira, regime de produção, identificação com a expressão literatura marginal, etc). Quanto aos trinta e dois

[6] As três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* somam quarenta e oito participações, dentre as quais não seria possível coletar informações de quatro autores: Plínio Marcos, Solano Trindade e João Antonio (já falecidos) e Subcomandante Marcos (líder do Exército Zapatista de Libertação Nacional, cujo paradeiro é sigiloso). Os doze entrevistados representam, portanto, 27% dos autores passíveis de contato ou 25% dos autores envolvidos.

[7] A síntese dos eventos observados com o trabalho de campo e o roteiro das entrevistas estão nos apêndices das dissertações.

eventos de que participei (entre palestras, lançamentos de livros, debates e saraus), alguns contavam com a participação de vários escritores, o que permitia tanto perceber as relações de amizade entre eles e suas percepções sobre marginalidade, periferia, literatura e perspectivas profissionais futuras.

Além das questões que perpassaram toda a investigação, o produto final desta pesquisa buscou responder a outra pergunta que a acompanha desde o seu início: o que faz desta uma pesquisa antropológica? A resposta, creio, encontra-se no escopo do trabalho (a investigação das elaborações nativas em torno do adjetivo marginal), no referencial teórico sobre "marginalidade", "periferia" e "cultura" e no método selecionado (que privilegiou os dados da observação de campo, das entrevistas e do monitoramento de *sites* e *blogs*), que visam oferecer como contribuição ao estudo do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia o que é mais caro aos antropólogos: os pontos de vista e as vivências dos próprios protagonistas.

Enfim, como produto da pesquisa *"Literatura marginal": os escritores da periferia entram em cena*, desenvolvida entre os anos de 2004 e 2006, esta Dissertação tem o propósito de articular as relações entre as especificidades das produções literárias e das atuações dos escritores estudados. No primeiro capítulo, *Como os escritores da periferia entraram em cena*, pretende-se caracterizar os diferentes usos e significados de "literatura marginal", com destaque para os contrastes entre a geração de poetas marginais dos anos 1970 e a nova geração de escritores marginais, composta por "escritores da periferia". Neste capítulo serão apresentadas reflexões sobre as singularidades das *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e sobre os conteúdos das entrevistas com os escritores que delas participaram, buscando traçar o perfil dos autores e as especificidades dos textos produzidos, bem como as conexões que garantiram a entrada em cena de tais escritores.

O objetivo deste capítulo é apresentar empiricamente o objeto de estudo desta pesquisa, demonstrando quais são as características mais gerais referentes à literatura e aos escritores investigados, e quais foram as redes extraliterárias nas quais tais autores se movimentaram para organizar a sua produção e a sua atuação.

Em *Por uma interpretação antropológica do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia*, segundo capítulo dissertação, tem-se por objetivo construir uma interpretação antropológica do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia a partir da problematização do uso do adjetivo marginal no cenário cultural contemporâneo, da discussão sobre algumas elaborações nativas e dos desdobramentos do movimento literário-cultural investigado pela pesquisa.

A proposta é recuperar como noções centrais dos textos e discursos dos escritores – a saber: marginalidade e periferia, bem como uma determinada relação entre literatura e realidade social – foram construídas por algumas linhas de interpretação das áreas de Sociologia e Antropologia e apareceram no discurso dos escritores estudados, no intuito de compreender quais foram os elementos que conferiram singularidade à produção e atuação dos escritores da periferia e que, portanto, nos permite distingui-los de outros grupos de artistas.

O terceiro capítulo abordará os pontos de encontro e distanciamento entre as experiências sociais e as trajetórias literárias de três escritores e suas respectivas obras enfatizadas na pesquisa: Sérgio Vaz (*A poesia dos deuses inferiores*), Ferréz (*Capão Pecado*) e Sacolinha (*Graduado em marginalidade*). Com o título de *Experiência social e trajetória literária: considerações sobre três casos*, o capítulo reconstituirá algumas das experiências sociais dos escritores para refinar as discussões sobre a atribuição do adjetivo marginal aos seus produtos literários.

O que se espera é que a reconstituição das experiências familiares, educacionais, profissionais e de militância social dos três escritores permita refletir sobre as características biográficas e sociológicas que legitimaram alguns escritores originários da periferia a se lançarem no campo literário associando seus produtos e a si próprios ao adjetivo marginal.

No quarto capítulo, *A atuação político-cultural dos escritores da periferia*, os focos serão os projetos “1daSul” (de Ferréz), “Cooperifa” (de Sérgio Vaz) e “Literatura no Brasil (de Sacolinha): três projetos de atuação político-cultural que revelam o engajamento dos escritores no nível pragmático, além de apontar a movimentação cultural em torno da “literatura marginal” e da “cultura da periferia” que se seguiu ao lançamento das três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*.

Com a apresentação do histórico de criação e as dinâmicas da Cooperifa, do 1daSul e do Literatura no Brasil, tem-se o propósito de discutir como esses projetos foram importantes para a construção da imagem dos seus idealizadores e deram continuidade ao trabalho de divulgação da produção literária periférica iniciado pelas *Caros Amigos/Literatura Marginal*, tendo se tornado instâncias de legitimação e circulação dos produtos literários dos escritores da periferia por meio do incentivo à produção, da comercialização e da divulgação de tais produtos.

Além desses elementos textuais aqui apresentados, na Dissertação estão incluídos apêndices contendo a síntese do trabalho de campo e o roteiro das entrevistas, e anexos com os editoriais das três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*.

1 COMO OS ESCRITORES DA PERIFERIA ENTRARAM EM CENA

1.1 Problematizações em torno da expressão “literatura marginal”

Retomando a referência de Antonio Candido sobre literatura, é possível considerar que esta pode ser definida como a produção escrita de toque poético, épico ou dramático da qual se origina um sistema simbólico de obras ligadas por denominadores comuns, tais como: características internas (língua, temas, imagens), um conjunto de escritores mais ou menos conscientes do seu papel, um conjunto de receptores e um mecanismo transmissor (1969).

Já marginal adjetiva aqueles que estão em condição de marginalidade em relação à lei ou à sociedade, possuindo, portanto, sentido ambivalente: assim como se refere, juridicamente, ao indivíduo delinqüente, indolente ou perigoso, ligado ao mundo do crime e da violência; aplica-se, sociologicamente, aos sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas e raciais, tendo como sinônimo, neste último caso, o adjetivo marginalizado (Perlman, 1977).

Associado à literatura, o termo marginal adquiriu diferentes usos e significados, variando de acordo com a atribuição dos escritores, ou mais freqüentemente, com a definição conferida por estudiosos ou pela imprensa num dado contexto. Para Gonzaga (1981), tais usos e significados estão relacionados à posição dos autores no mercado editorial, ao tipo de linguagem apresentada nos textos e à escolha dos protagonistas, cenários e situações presentes nas obras literárias.

O primeiro significado se refere à produção dos autores que estariam à margem do corredor comercial oficial de divulgação de obras literárias – considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido e consumido nos moldes capitalistas – e circulariam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente. O segundo significado está associado aos textos com um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro significado encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos.

Sob um outro ponto de vista, “literatura marginal” designaria os livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal e não estão nas listas de leituras obrigatórias de vestibulares (Caravita, s.d.). Ou ainda, como nos estudos mais recentes, o emprego da expressão denotaria as obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros.[8]

Andréa Hossne, em consonância com esta última abordagem mencionada, e tomando como exemplos as obras dos escritores Luiz Alberto Mendes[9] e Ferréz, cunhou a expressão “literatura marginal do marginalizados para categorizar o tipo de literatura “que não está excluída do mercado editorial, que não está se excluindo do cânone, mas que está sendo produzida por quem está excluído social, econômica e literariamente” (2003, [sem paginação[10]]).

É importante considerar, diante dessas diferentes abordagens, que “literatura marginal” se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literária-cultural, ou ainda, a condição social do escritor. Entende-se, então, que por forjar diferentes manifestações, “literatura marginal” conformou-se numa categoria analítica que pode ser ajustada em estudos de biografias isoladas ou de grupos de escritores cujas trajetórias literárias estão organizadas em torno da expressão.

A amplitude da expressão permite descrever a trajetória de diversos escritores brasileiros sob a rubrica marginal, mas cabe dar destaque a alguns autores que estiveram mais freqüentemente associados a ela – e que, posteriormente, se tornaram referências para os escritores estudados pela pesquisa. Um deles é João Antônio (1937-1996), que entre os anos 1960 e 1970 lançou obras (como *Malagueta, Perus e Bacanaço*) que buscaram retratar as experiências e práticas de lazer (os jogos de sinuca, por exemplo) dos membros das classes populares, dos “malandros”, contraventores e trabalhadores. Outro é Plínio Marcos (1935-1999), escritor e dramaturgo que se projetou no cenário artístico nos anos 1960, e que se dedicou a escrever sobre prostituição, problemas

[8] O livro *Literatura e marginalidades* (2000), organizado por Francisco Ribeiro, reúne dezesseis trabalhos nessa perspectiva.

[9] Autor de *Memórias de um sobrevivente*, livro que narra parte das experiências do escritor na criminalidade e na cadeia, publicado pela editora Companhia das Letras em 2001.

[10] Este argumento foi extraído do depoimento dado pela professora de Literatura Brasileira Contemporânea ao programa “O mundo da literatura”, exibido pela TV Senac em 2003.

sociais (como a violência, os meninos de rua, etc), o submundo urbano, e durante alguns anos vendeu seus livros nas ruas do eixo Rio-São Paulo.

Em território brasileiro, entretanto, o significado atribuído à expressão "literatura marginal" mais difundido na imprensa e no senso comum está relacionado ao contexto da ditadura militar, na década de 1970. Segundo Hollanda (1981), uma das características desta época foi a criação de circuitos de produção e divulgação alternativos ou "marginais" no teatro (com a formação de grupos não empresariais, como o "Asdrúbal Trouxe o Trombone"), na música (com a criação de grupos mambembes de rock), no cinema (com pequenas produções cinematográficas) e na literatura (com a divulgação de textos em livrinhos mimeografados).

Foi um grupo de poetas, seguido por escritores de outros gêneros, que reinventou formas de divulgação ao expor seus textos em folhas mimeografadas, depois em muros, jornais e camisetas; e de circulação, ao vendê-los em bares, cinemas, praias e outros espaços públicos de sociabilidade. Foi, sobretudo, um movimento de "poesia marginal", que aglutinou dois grupos de intelectuais: poetas que já publicavam nos anos 1960, mas não tinham sintonia com os movimentos de vanguarda da época, como o concretismo, a poesia da práxis ou a poesia processo; e poetas que começaram a publicar nos anos 1970 (Hollanda, 1981; Mattoso, 1980).

Os escritores desse movimento de literatura marginal foram assim classificados por estudiosos de suas obras com base nesses circuitos de produção, atuação e circulação que se colocavam como alternativas aos padrões tradicionais gerados por políticas culturais fomentadas pelo governo militar ou pelas empresas privadas, porém:

> Com referência à representação da "categoria marginal" que passa a ser consagrada para designar essa nova poesia, é curioso observar que, ao contrário dos pós-tropicalistas, nenhum dos poetas marginais atribui-se tal função, chegando mesmo a ironizá-la. A classificação marginal é adotada por analistas e assim mesmo com certo temor e hesitação. Fala-se mais freqüentemente 'ditos marginais', 'chamados marginais' evitando-se uma postura afirmativa do termo. Geralmente ele vem justificado pela condição alternativa, à margem da produção e veiculação do mercado, mas não se afirma a partir dos textos propriamente ditos, isto é, de seus aspectos propriamente literários (Hollanda, 1981, p.98-99).

O trabalho etnográfico desenvolvido por Messeder Pereira (1981), por sua vez, revela outras nuanças do movimento de literatura marginal setentista e da geração de escritores que dele fez parte. Incorporando na sua análise os

depoimentos dos poetas que estavam sendo classificados como marginais, o autor apreendeu como alguns escritores foram se apropriando da classificação atribuída pelos críticos e pela imprensa, e ampliando seu sentido. Segundo o autor, a organização dos escritores em grupos, a partir da condição comum de marginalidade institucional e material, produziu um fenômeno literário com vínculos específicos com o campo cultural e intelectual, no bojo do debate sobre cultura e política brasileira no período ditatorial. Assim, grupos como o "Frenesi", o "Vida de Artista", o "Nuvem Cigana" e o "Folha de Rosto" – que reuniam os poetas Francisco Alvim, Ronaldo Bastos, Ronaldo Santos, Chacal e Cacaso, entre outros – não apenas garantiam a produção e circulação de coleções, antologias, revistas literárias e livros artesanais, como também apontavam uma certa apropriação do rótulo marginal que designava também: um modo particular de conceber literatura, um tipo de linguagem privilegiada nos textos, uma temática recorrente, um tipo de acabamento gráfico dos livros e, até mesmo, um certo comportamento dos autores.

A literatura produzida por esses poetas buscava subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes, desvinculando-se das produções tidas como "engajadas", "intelectualizadas" ou "populistas". Os textos eram marcados pelo tom irônico, pelo uso da linguagem coloquial e do palavrão; e versavam sobre sexo, tóxicos e, principalmente, cotidiano das classes privilegiadas. Os livros produzidos nas cooperativas ligadas aos próprios grupos tinham, intencionalmente, características gráficas precárias: eram impressos em papel de qualidade inferior e apresentavam borrões e falhas nas impressões (Pereira, 1981).

Esses poetas marginais eram oriundos da classe média (alguns das camadas altas), estudantes de universidades públicas e ligados às atividades de cinema, teatro e música. Da origem social dos escritores e do circuito de práticas culturais do qual faziam parte derivam também suas conexões sociológicas para produzir e fazer circular seus produtos literários, porque era através do patrocínio de amigos, artistas e familiares que os livros eram editados; e no circuito de universidades, bares e cinemas freqüentados pela classe média (intelectualizada) que eram vendidos. Quanto aos consumidores das suas obras, estes eram também membros das classes privilegiadas:

> Essa produção não tinha, pelo menos imediata e diretamente, eco a nível popular (...) na medida em que reflete com bastante clareza um conjunto de experiências sociais que caracterizam mais marcadamente os grupos mais privilegiados dentro da estrutura social (Pereira, 1981, p.99).

As especificidades do movimento de literatura marginal dos anos 1970 são relevantes contrapontos às características de um outro conjunto de escritores que se apropriou da expressão "literatura marginal" para caracterizar seus produtos ou para organizar sua atuação cultural. Em 2001, o escritor Ferréz idealizou, organizou e editou os textos de um projeto de literatura em revista intitulado "Literatura Marginal: a cultura da periferia", que contou com a participação de dez autores em dezesseis textos. Nos anos de 2002 e 2004, outras duas edições de "literatura marginal" foram organizadas pelo escritor e veiculadas pela revista *Caros Amigos*, aglutinando textos de outros trinta e oito autores.

Ferréz já havia se utilizado da expressão "literatura marginal", à época do lançamento do seu segundo livro, *Capão Pecado*, em 2000, para referir-se ao tipo de literatura que produzia e a de uma série de escritores com semelhante perfil sociológico, que estavam publicando entre o final dos anos 1990 e o começo do novo século, uma classificação representativa do contexto social nos quais estariam inseridos: à margem da produção e do consumo de bens econômicos e culturais, do centro geográfico das cidades e da participação político-social.

> *Quando eu lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era 'literatura marginal'* (Ferréz, em fala no dia 20/07/2004[11]).

"Ferréz" é a alcunha de Reginaldo Ferreira da Silva, jovem escritor que estreou com uma edição independente em 1997 e se projetou com a obra *Capão Pecado* (lançado pela editora Labortexto): um romance baseado nas suas experiências sociais como morador de um dos bairros do distrito do Capão Redondo, localizado na Zona Sul de São Paulo. O romance não foi saudado como acontecimento literário, tampouco foi lançado sob o aval de algum crítico renomado, mas movimentou o interesse da imprensa que buscou evidenciar mais os aspectos sociológicos relacionados à produção do que as características da própria obra. Ferréz despontava, então, como exceção cultural de um dos locais da cidade mais associado à violência. Das críticas referentes ao texto, três eixos sintetizam a recepção dada à obra: o tipo de escrita (linguagem coloquial, recheada de gírias

[11] Extraída do evento "450 Anos de Paulicéia Desvairada", realizado no CEU Pêra Marmelo, localizado no bairro do Jaraguá, Zona Oeste de São Paulo.

das periferias urbanas paulistanas), o realismo exacerbado e as comparações com os produtos do hip hop.[12]

A notoriedade alcançada com o *Capão Pecado*, no entanto, gabaritou Ferréz a impulsionar outros projetos. Em 2000, o escritor passou a colaborar mensalmente com a revista *Caros Amigos*, e esta foi uma importante conexão para que o escritor se tornasse conhecido nacionalmente e conseguisse patrocínio para lançar outros autores com o mesmo perfil sociológico (originários das classes populares e moradores ou ex-moradores das periferias urbanas brasileiras) no projeto de "literatura marginal" em revista:

> *Eu sempre fui chamado de marginal pela polícia e quis fazer como o pessoal do hip hop que se apropriou de termos que ninguém queria usar. Já que eu ia fazer a minha revista maloqueira, quis me autodenominar marginal. Eu fiz como os rappers, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos 'preto' e 'favelado' como motivos de orgulho. Depois surgiu a revista, porque eu já colaborava com a Caros Amigos e fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão Eu ia para as palestras e as pessoas vinham conversar comigo e se identificavam com o que eu fazia e com a minha denominação marginal – desde a D. Laura, que é uma líder comunitária de uma colônia de pescadores, até os rappers que eu já conhecia. A história da literatura marginal começou assim, eu nem bolei nada, só peguei a referência do Plínio Marcos e do João Antônio* (Ferréz em fala no dia 30/06/2004[13]).

De acordo com Ferréz, a idéia de organizar a coletânea de textos produzidos por escritores da periferia surgiu no rastro da boa aceitação ao seu romance e à obra de Paulo Lins, *Cidade de Deus*[14], como uma possibilidade de desmistificar as imagens de ambos como "exceções" surgidas de contextos sociais ligados à violência e à pobreza. E sua contribuição não se restringiu a trazer a público, sob o aval de uma revista de prestígio e de circulação nacional, autores ainda inéditos ou com produções independentes, mas se estendeu à visibilidade dada à equipe editorial das três edições publicadas em 2001, 2002 e 2004: formada por rappers, escritores amadores e grafiteiros ligados ao movimento hip hop, todos moradores do Capão Redondo e membros do movimento cultural 1daSul[15].

---

[12] As características do livro e da recepção dada a *Capão Pecado*, assim como da trajetória literária de Ferréz, serão melhor abordadas no terceiro capítulo desta Dissertação.

[13] Na Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial, realizada no Sesc Consolação, localizado na região central de São Paulo, sob o título: "Da periferia ao centro: diferentes olhares em torno da literatura marginal". O evento contou com as participações dos escritores Ferréz, Fernando Bonassi, Marçal Aquino e Paulo Lins, além do jornalista Manuel da Costa Pinho, como mediador.

[14] Publicado pela editora Companhia das Letras em 1997.

[15] "1daSul" sintetiza a expressão "somos todos um pela dignidade cultural da Zona Sul" e dá nome ao movimento, criado em 1999, por moradores do Capão Redondo – dentre eles, Ferréz – voltado para a atuação cultural na região sul paulistana. O histórico de criação e de desenvolvimento do "1daSul"

Para a seleção dos participantes desse projeto, a equipe editorial se pautava em dois critérios: um referente ao autor (vivenciar alguma condição de "marginalidade"); e o outro, ao texto (ter características literárias, independente da forma e do tema apresentados). Mas para além desses critérios que orientaram o trabalho dos editores, duas particularidades presentes na segunda e na terceira edição publicadas insinuavam a que se referia a marginalidade anunciada no título da publicação: os nomes dos bairros de residência dos autores ou do presídio no qual cumpriam pena apareciam ao final de cada texto, indicando que se tratavam de moradores das periferias urbanas brasileiras ou detentos; e os textos abordavam, predominantemente, problemas (como a violência e as carências) e experiências sociais vinculadas ao espaço da periferia.

A pista deixada pelas três edições especiais da revista *Caros Amigos/ Literatura Marginal* é que alguns escritores, moradores das periferias urbanas brasileiras (ou ex-moradores, como é o caso dos autores-presidiários), estavam atribuindo o adjetivo marginal aos seus produtos literários. O que sugeria a existência de um novo movimento de literatura marginal em território brasileiro e indicava um tipo de atuação diferenciada, por parte de tais escritores, no cenário cultural contemporâneo.

Essa elaboração de uma literatura marginal, que traz à tona uma certa realidade de espaços e sujeitos marginais[16], embora produzindo controvérsias, agregou um conjunto de escritores que passou a se identificar com a expressão e a auto-atribuir aos seus produtos literários esta "marca". A idéia de marca, aqui, funciona de maneira aproximada de uma consideração de Messeder Pereira (1981) que, partindo do ponto de vista de um de seus informantes, assinalou que o adjetivo marginal associado aos produtos literários dos poetas setentistas operava mais como uma "etiqueta de produto" que ajudava a marcar a posição dos escritores e dos seus produtos no campo cultural da época.

Do mesmo modo, ter a literatura marginal como marca associada aos seus textos assegura aos escritores que publicaram nas revistas *Caros Amigos/ Literatura Marginal* um lugar específico na conjuntura cultural brasileira dos últimos tempos – um cenário em que as produções cinematográfica, de vídeo e de música

será descrito no quarto capítulo desta Dissertação.

[16] Todas as vezes que o emprego do adjetivo ou do substantivo marginal não for seguido de explicações específicas, estarão sendo reportados os dois sentidos dos termos.

também se apropriam da estética, das peculiaridades do cotidiano e dos assuntos pertinentes aos marginais. Esta conjuntura se refere, entre outros aspectos, à expansão da música rap, atingindo, inclusive, a classe média (com a vendagem expressiva dos discos do grupo Racionais MC's, ou com a presença de rappers representantes deste grupo social, como Gabriel, O Pensador) e passa pela produção de filmes como "O invasor", "Cidade de Deus" e "Carandiru". Mais recentemente, também a televisão passou a veicular programas com essa temática, como foi o caso de "Turma do Gueto", da TV Record ou "Cidade dos Homens" e "Central da Periferia", da TV Globo.

Por isso busco demarcar as diferenças entre os dois conjuntos de escritores associados ao termo marginal e, simultaneamente, especificar o objeto de estudo desta pesquisa, com o uso das expressões "literatura marginal dos escritores da periferia" e "nova geração de escritores marginais". A expressão "literatura marginal dos escritores da periferia" opera tanto para distinguir os textos produzidos por escritores da periferia dos demais textos publicados nos últimos quinze anos que poderiam ser classificados como "literatura marginal"[17]; como para diferenciá-los das obras dos ditos poetas marginais setentistas. Já "nova geração de escritores marginais" reporta ao conjunto de escritores da periferia que, no início dos anos 2000, se apropriou de certos significados do termo marginal, desenvolveu uma consciência comum e dá respostas conjuntas aos problemas específicos do campo literário desta época (Braga, 2000)[18].

Levando em conta as observações descritas até aqui, creio ser possível nomear o grupo de escritores estudados como uma "geração" e, dessa maneira, tentar demarcar comparativamente as especificidades do movimento de literatura marginal dos anos 1970 e o que surge no limiar deste novo século. E, neste sentido, tento sintetizar as características das duas gerações de escritores "marginais" no quadro a seguir:

[17] Como se demonstrará no segundo capítulo da dissertação.

[18] Ainda que Braga não explicite, seu conceito de "geração" é inspirado nas idéias de Pierre Bourdieu, que assinala que as gerações intelectuais e culturais podem ser definidas a partir das questões comuns em torno das quais os protagonistas se organizam, mesmo que haja diferenças de outros tipos, como a idade ou o grau de escolaridade, por exemplo (2004 [1974]).

	GERAÇÃO DE POETAS MARGINAIS DOS ANOS 1970	NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES MARGINAIS
Perfil dos escritores	São representantes das camadas privilegiadas, ligados às atividades de cinema, teatro e música e às universidades públicas. Aglutina duas gerações de intelectuais: poetas que já publicavam nos anos 1960, mas não tinham sintonia com os movimentos de poesia concreta, poesia da práxis ou poesia-processo; e poetas que começaram a publicar nos anos 1970.	Representante das classes populares e moradores de bairros localizados nas periferias urbanas brasileiras. São, majoritariamente, residentes do estado de São Paulo e homens. Boa parte deles estreou no campo literário com a publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos/ Literatura Marginal.* Estão ligados ao movimento hip hop e/ ou evolvidos com projetos culturais ou sociais.
Grupos que reúnem "escritores marginais"	Frenesi, Nuvem Cigana, Folha de Rosto e Vida de Artista, entre outros.	1daSul, Literatura no Brasil e Cooperifa.
Características dos textos	Linguagem coloquial; pequenos textos em prosa; poesia versada ou discursiva, apelo visual com a utilização de desenhos, fotos e quadrinhos; tom irônico; uso do palavrão; temas relacionados à vida cotidiana e à prática social da classe média da época.	Linguagem coloquial; apelo visual com desenhos, fotos (nos livros) e grafites (nas revistas); recorrência de gírias do hip hop e das periferias; uso do palavrão; utilização da linguagem das periferias urbanas, com construções escritas que destoam da norma culta.
Formas privilegiadas	Poemas (era, sobretudo, um movimento de poesia marginal).	Poemas e contos.
Temas recorrentes	Sexo, tóxicos, cotidiano das camadas médias e altas.	Vida e prática dos membros das classes populares; e problemas sociais, como: violência, carência de bens e equipamentos culturais, precariedade da infra-estrutura urbana, relações de trabalho – predominantemente associados ao espaço social da "periferia".
Público consumidor	Classes privilegiadas.	Não há dados sistematizados a respeito do público consumidor.
Grupo afim	Tropicalistas, sobretudo porque este grupo também subvertia os padrões de qualidade e bom gosto da época.	Hip hoppers, por compartilharem os mesmos repertórios cultural e social.
Conexões extraliterárias	Universidades, artistas, circuito de bares e cinemas freqüentados pela classe média, patrocínio das próprias famílias e amigos.	Revista *Caros Amigos*, grupos e mídia ligada ao movimento hip hop (posses, sites e revistas) e "terceiro setor".
Tradição/ cânone literário	Rompimento com as vanguardas da época, como o concretismo, a poesia-práxis e a poesia processo. Aproximações, pela crítica literária, ao modernismo.	Os escritores não se filiam a nenhuma tradição específica, mas os editoriais das revistas *Caros Amigos/ Literatura Marginal* invocam como referência escritores dotados de semelhante perfil sociológico (como Carolina de Jesus e Solano Trindade), ou que privilegiaram em seus textos temas afins, como João Antônio e Plínio Marcos. Aproximação, pela crítica literária, ao naturalismo e ao realismo.

Cabe acrescentar que esses dois movimentos brasileiros de literatura marginal se concentraram em espaços geográficos diferentes. Os poetas marginais dos anos 1970 proliferaram em maior número no estado do Rio de Janeiro e a nova geração de escritores marginais, constituída por escritores da periferia, é predominantemente composta por moradores de São Paulo – embora seja preciso considerar que os dois estados componham o eixo cultural dominante no país.

Há dois outros dados que merecem destaque. O primeiro deles diz respeito à relação que as duas gerações de escritores marginais estabeleceram com o mercado editorial, pois, enquanto os poetas dos anos 1970 se opunham ao circuito oficial de editoração, os escritores da periferia (tanto aqueles que ainda não lançaram nenhuma obra como os que já publicaram de maneira independente) anseiam fazer parte do rol de uma grande editora, até mesmo como uma forma de reconhecimento das suas expressões narrativas. O outro dado relevante está relacionado à classificação externa, atribuída pelos estudiosos e imprensa da época aos poetas marginais setentistas, em contraste com a auto-atribuição do termo marginal por parte de alguns escritores oriundos da periferia.

Para melhor compreender essa atribuição, assim como os aspectos relacionados à literatura produzida pelos escritores da periferia, cabe-nos enfatizar as características que envolveram a produção e circulação das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, primeira conexão extraliterária importante que contribuiu para a projeção dos autores no cenário cultural.

1.2 As edições especiais *Caros Amigos/ Literatura marginal: a cultura da periferia*

> *"O significado do que colocamos em suas mãos hoje é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país. Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando os nossos antepassados índios, e ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte".*
> *(Ferréz)*

A epígrafe que dá mote para as considerações a seguir foi extraída do editorial – o "Manifesto de Abertura" – da primeira edição de literatura marginal da revista *Caros Amigos*, o Ato I, lançada em 2001. Nos anos de 2002 e 2004 foram editados outros dois atos que, em conjunto, dão o tom de ação coletiva dos escritores da periferia.

As edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos* merecem destaque por diferentes aspectos. O primeiro é que a reunião dos autores em edições especiais de literatura é uma ação coletiva sustentada por um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e "pedagógico". Em segundo lugar, porque é a partir da primeira edição da revista que se amplia o debate (e os discursos) em torno da expressão "literatura marginal" na produção cultural contemporânea. O terceiro aspecto é que essas revistas são os veículos de entrada de boa parte dos escritores no campo literário; o quarto, é que revista *Caros Amigos* é uma conexão importante para fazer circular nacionalmente a produção desses escritores. E, por fim, porque o conjunto das edições especiais pode ser visto como uma das instâncias de apropriação e legitimação dessa produção marginal. Por conta destes elementos todos, a revista *Caros Amigos/ Literatura Marginal* é adotada, nesta pesquisa, como marco para a compreensão da entrada em cena dos escritores da periferia sob a rubrica "literatura marginal".

A revista *Caros Amigos* foi criada em 1997 pela Editora Casa Amarela, com a proposta de apresentar entrevistas com personalidades de opiniões "críticas" e "independentes" sobre o meio em que se destacam. Os temas abordados são classificados como de interesse geral, mas privilegiam as áreas política, econômica e artística. Com circulação nacional e periodicidade mensal, a tiragem média produzida é de cinqüenta mil exemplares[19].

Ocupando o espaço deixado pelos periódicos "alternativos" ou "nanicos" da década de 1970 (como o jornal *Pasquim* e a revista *Realidade*), a revista *Caros Amigos* se estabeleceu no mercado com diferenças editoriais em relação às demais publicações (reportagens de fôlego, análises formativas e emissão de opiniões sobre outros meios de comunicação) e assumiu um discurso de crítica e repúdio ao neoliberalismo mundial e nacional (em oposição ao governo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso) (Zibordi, 2004a).

[19] Dados extraídos do *site* www.carosamigos.terra.com.br.

A primeira edição especial publicada pela revista data de setembro de 1998 e teve como tema o movimento hip hop – que voltou a ser matéria de outra edição lançada em junho de 2005. A *Caros Amigos* seguiu publicando, com intervalos variados, outras edições especiais, totalizando, até dezembro de 2005, vinte e quatro edições sobre diversos assuntos: a corrupção entre os políticos brasileiros, o Golpe de 1964, as eleições presidenciais de 2002, a vida e a música de Raul Seixas, a história de Che Guevara, entre outros. Mas cabe registrar que, além do movimento hip hop e da literatura marginal dos escritores da periferia, apenas outros dois temas foram explorados mais de uma vez nas edições especiais: o Fórum Social Mundial (com três edições dedicadas aos Fóruns ocorridos em 2001, 2002 e 2003); e o Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra (um delas abordava especificamente o episódio que ficou conhecido como "Massacre de Eldorado dos Carajás").

Para Marcos Zibordi, que analisou as características das edições regulares publicadas entre 1997 e 1999, a revista dá seqüência ao projeto das outras publicações da Editora Casa Amarela, que, segundo o autor, "procuram sintetizar e solidificar o conhecimento sobre determinados assuntos, fazendo dos exemplares um documento histórico" (p. 126). Isso justificaria o interesse da Editora Casa Amarela em publicar edições especiais sobre temas que reforçam o caráter formativo e alternativo da revista *Caros Amigos*, bem como as séries de fascículos "Rebeldes brasileiros" (que divulgava a história de figuras como Antonio Conselheiro, Glauber Rocha e Olga Benário) e os livros sobre o líder negro Zumbi dos Palmares e o guerrilheiro Carlos Marighella[20] (2004a).

Ainda segundo o autor, assim como a dos outros temas eleitos, as três edições de literatura marginal publicadas pela revista podem ser entendidas como um adensamento dos assuntos que recorrentemente figuram nas pautas das edições regulares, fazendo parte do projeto "alternativo" da *Caros Amigos* de "informar" e "formar" seus leitores. Então:

> Os vários textos que apresentaram autores, produções e teorizações configuram uma preferência que tomou forma acabada nas duas edições especiais chamadas de *Literatura Marginal*. E entre os autores nacionais e estrangeiros, tanto nas edições mensais quanto nas especiais, pode-se apontar uma característica básica: a literatura presta serviço à causa do homem, preferindo falar dele imerso em problemas pessoais e sociais - geralmente os sociais incidindo nos pessoais - demonstrando maior

[20] Zibordi se refere aos livros *A incrível e fascinante história do capitão mouro*, de Georges Bourdoukan, e *Carlos Marighella – o inimigo número um da ditadura militar*, de Emiliano José, ambos membros da equipe de redatores da *Caros Amigos.*

> preocupação com os motivos do mundo terreno, real e concreto, do que com a inquietação estritamente estetizante (Zibordi, 2004a, p. 82-83).

Quanto às três edições especiais de literatura marginal, estas são resultados da parceria entre a Editora Casa Amarela e o escritor Ferréz. A co-edição foi viabilizada pela criação do selo Literatura Marginal, por Ferréz, e pela participação de membros do 1daSul na equipe editorial. À Editora Casa Amarela coube o investimento de R$ 40.000,00, que garantiu a produção gráfica, a distribuição nacional e o pagamento do cachê de R$ 150,00 a cada um dos escritores. E à equipe editorial, comandada por Ferréz, competiu a seleção dos autores e textos a serem publicados. O acordo entre ambos era que as edições especiais teriam um esquema diferenciado de circulação, sendo distribuídas, primeiramente, em bancas de jornal localizadas em bairros da periferia.

A primeira edição especial, lançada em agosto de 2001, reuniu dez autores convidados por Ferréz e veiculou dezesseis textos, entre poesias, contos e crônicas. E para mostrar, segundo o editorial, "as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra registrar o grito verdadeiro do povo brasileiro", a publicação contava com a participação de dois rappers (Atrês e Cascão), de um autor inédito (Garrett), de quatro autores que já haviam publicado livros de maneira independente (Alessandro Buzo, Erton Moraes, Edson Veóca e Sérgio Vaz) e dos já conhecidos Jocenir (autor do livro *Diário de um detento*[21] e do rap homônimo em parceria com Mano Brown, dos Racionais MC's), Ferréz (de *Capão Pecado)* e Paulo Lins (de *Cidade de Deus*).

Nessa primeira edição, quase todos os escritores eram paulistas ou moradores de São Paulo, com exceção de Paulo Lins e Edson Veóca, que representavam o Rio de Janeiro. A presença de Paulo Lins na publicação, entretanto, rendeu interpretações diversas. Ferréz enfatiza freqüentemente em seus depoimentos que convidou Paulo Lins para fazer parte da edição especial porque o romance *Cidade de Deus* foi sua inspiração para escrever *Capão Pecado*, e que a aceitação ao trabalho de Paulo Lins o encorajava a dar seqüência aos seus projetos. Já Paulo Lins explicou a sua participação justificando que desconhecia a idéia de Ferréz de veicular tal edição sob o título "Literatura Marginal: a cultura da periferia", e que apenas aceitou o convite do amigo para fazer parte de uma edição especial da revista *Caros Amigos* que reunia escritores originários das periferias.

[21] Lançado pela editora Labortexto em 2001.

Paulo Lins rejeita a atribuição do termo marginal à sua produção e a dos outros escritores que partilham do mesmo perfil sociológico, e identifica em Ferréz o precursor do novo discurso sobre "literatura marginal":

> *Foi o Ferréz quem começou com essa onda de literatura marginal, eu nunca tinha ouvido falar nisso, do jeito que está sendo apresentado atualmente. O Ferréz me ligou falando do projeto da revista e me perguntou se eu não tinha algum texto inédito; eu mandei o texto para ele e de lá para cá não se parou mais de falar sobre isso. O que eu conhecia de escritores marginais tem a ver com a poesia marginal dos anos setenta e eu me lembro que o Leminski achava ruim esse movimento. Essa poesia foi esquecida pelos críticos por um bom tempo e agora o Roberto Schwarz e a Heloísa Buarque estão resgatando alguns autores. Quando fiz o livro, eu não pensei que eu era marginal; e o livro saiu pela Companhia das Letras, que não tem nada de marginal. O meu livro não tinha nada de marginal, a não ser o tema, se bem que a miséria e o urbano sempre apareceram na literatura – o José Lins do Rego e o Graciliano Ramos já falavam sobre isso; sempre contrastaram o campo com a cidade. Eu penso que quem é engajado vai discutir a pobreza e a criminalidade – pra mim, a temática é que é marginal. O Marçal [Aquino], por exemplo, fez trabalho com matadores; o [Fernando] Bonassi com detentos. Eu não vejo nada de marginal nas nossas obras elas recebem o interesse da crítica, da universidade, da imprensa* (Paulo Lins em fala no dia 30/06/2004[22]).

Foram publicados, na primeira edição, dezesseis textos inéditos, dentre os quais há nove poemas, seis contos e uma crônica. Os poemas são longos e marcados pelo uso das rimas, e os versos aludem à vida das crianças que moram nas favelas ou nas ruas, às chacinas cometidas em bairros da periferia, ao sofrimento dos negros, ao cotidiano de um trabalhador com pouca especialização e ao destino dos jovens pobres. Como neste exemplo:

> Queria ser homem de terno
> Deu teco a noite inteira
> e ainda estava a fim.
> No seu coração ribanceira,
> uma pedra a rolar tim-tim por tim-tim;
> Partiu pro trabalho
> e nem sequer dormiu,
> só se lembrava do brilho
> na favela
> do brilho reluzente daquele fuzil.
> Desde cedo, mão-de-obra desqualificada,
> tudo lhe desesperava.
> Aquele salário raso,
> que não dava pra nada,
> no seu ódio se fez engasgo.
> E se lembrava
> da educação garapa
> Que recebeu do Estado.
> Tudo lhe ardia:
> lâmina e faca.
> Sacou da mochila,
> do trabalho partiu.

[22] Este argumento foi exposto por Paulo Lins em evento da Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial, já mencionado em nota anterior.

> Foi pro coração da favela
> Pra São Jorge, sua mãe, acendeu uma vela.
> No asfalto era o mau.
> Atirou, roubou, matou, traficou.
> Aos 15, seu conceito subiu.
> Aos 17, fuzilado na favela,
> na mala do Robocop saiu.
> Distante agora
> do mundo incolor,
> achou o fundo do valão como cama,
> e a lama o seu cobertor.
> (Edson Veóca, "Descaso, o cerol do gueto", p. 14).

Nos contos, que são os textos que aparecem de maneira mais elaborada na revista, a crítica social continua presente, pois se tematiza principalmente o cotidiano de moradores de favelas e das periferias, que passam por situações de violência e humilhação, e que não usufruem serviços públicos de qualidade. Porém, é nos contos que esses personagens sofredores aparecem como contestadores dessa realidade social, seja porque se tornam mais críticos por conta das informações obtidas em livros – (que apesar dos baixos salários conseguem adquirir em sebos) –, ou porque buscam, de alguma forma, fazer justiça social ou se vingar: fazendo longo discurso ao pedir demissão do emprego no qual sofria humilhações do patrão, assassinando o estuprador da irmã paralítica, denunciando a corrupção dos políticos brasileiros, ou com comportamentos que visam atingir o grupo social que consideram antagônico:

> Tá o maior calor, tô até lembrando quando trabalhava no padrão de lanches americanos que esses playboys consomem lá do Shopping Ibirapuera, burguesia filha da puta, não podia nem encostar a mão nos pães, contaminava, é o que diziam, e eu cuspindo no hambúrguer, passando o queijo geladinho na testa antes de colocar na chapa, até na merda do milk shake eu cuspi, era satisfação maloqueira garantida (Ferréz, "Os inimigos não levam flores", p.22).

Os autores exploram as metáforas nos contos, como acontece em "Destino de artista", de Paulo Lins, "A peregrinação da varejeira", de Erton Moraes e "A lua e eu" – este último, escrito pelo então presidiário Jocenir, aborda a relação de amizade entre um detento e a Lua. Em primeira pessoa, o narrador relata a pressão emocional que um detento sofre na cadeia (a saudade da família, a solidão, a falta de contato com o "mundo livre") e as situações de risco as quais está submetido (alto consumo de drogas, convivência com criminosos de grande periculosidade, extorsões, brigas, traições, etc). Depois, o texto é entremeado por diálogos nos quais a Lua lamenta ter tido uma bandeira fincada em seu solo por astronautas que reivindicam tê-la conquistado e por ter deixado de ser a inspiração

dos poetas e apaixonados. No final do conto, um pacto de amizade é estabelecido, unindo a Lua e o detento pela solidão e angústia que ambos enfrentam.

Nos contos há também espaço para o uso do palavrão e de gírias da periferia, tal como em “Sonhos de um menino de rua”, de Garrett, ou em “Os inimigos não levam flores”, de Ferréz. No entanto, é a crônica “A conscientização”, que tematiza o universo da música rap, que oferece a linguagem mais distante do português culto. Este texto, marcado por um tom informativo, é o que mais se aproxima do que seria a linguagem falada por membros de determinados segmentos que estão situados nas periferias urbanas brasileiras (os menos escolarizados ou ligados ao movimento hip hop), sobretudo por reproduzir palavras de maneira próxima à expressão oral e apresentar neologismos: “morô” (morou), “loka” (louca), “+ um” (mais um), “oto” (outro), “si” (se), “di” (de), “mó” (maior), “tirá” (“tirar), “truta”. O autor do texto, o rapper Cascão, MC[23] do grupo Trilha Sonora do Gueto, volta a empreender os mesmos recursos na letra de rap “Consciência”, que encerra a publicação:

> É preciso consciência
> Que somada a coerência
> Faz você vê si compensa
> Ingressa na delinqüência
>
> Delinqüência qui desanda
> Quem brincava na infância
> Pega-pega i ciranda
> Us filho de Aruanda
>
> Deus é +, eu sou exemplo
> Pois já fui pro arrebento
> Não pur fama, pu sustento
> Só qui aí, não recomendo
>
> Vida boa di vivê
> E você pode dizê
> Pu coxinha si fudê
> I si ele quere vê
> Você nu te D.V.C
>
> Fica aí você na luz
> Não sou nada, faço juz
> I guerrero di verdade
> Segue exemplo di Jesus.
>
> Sempre eu...
> D’Jal Olivei Rios simplismente.
> (p. 31).

[23] “MC” é a abreviação de “mestre de cerimônia” e designa os cantores de um grupo musical de rap.

A tiragem da primeira edição especial foi de trinta mil exemplares, dos quais foram vendidos quinze mil[24] ao preço de R$ 4,90. O restante das revistas passou a ser distribuído, de acordo com Ferréz, em encontros literários, realizados em escolas localizadas em bairros da periferia, dos quais o escritor participa, bem como em eventos promovidos em favelas e presídios. Essa primeira edição recebeu o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) de Melhor Projeto de Literatura de 2001, fato que, para seu organizador, foi uma forma de "legitimação do movimento".

Em junho de 2002 foi lançado o Ato II que, ao contrário do Ato I, trouxe propagandas de outras edições especiais da revista Caros Amigos sobre Che Guevara, Raul Seixas e movimento hip hop. Desta vez, a tiragem foi de vinte mil exemplares, dos quais cerca de nove mil foram vendidos ao preço de R$ 5,50.

O Ato II contou com a participação de vinte e sete escritores em trinta e oito textos, e do cartunista Lourenço Muttarelli, que contribuiu com uma ilustração intitulada "Visão periférica", publicada na última página da revista. Há, nessa segunda edição especial, textos não inéditos de escritores conhecidos como Plínio Marcos ("Os soldados da minha rua"), João Antônio ("Convite à vida") e Solano Trindade ("Malungo" e "Poema para Maria Célia"); de sete rappers (Gato Preto, Cascão, Mano Brown, Dugueto Shabazz[25], Preto Ghóez, Oni e ROD); de dois indígenas (Káli-Arunoé e Maria Inzine); e de dois presidiários (Almir Cutrim Costa Jr. e Geraldo Brasileiro). Completam, ainda, a segunda edição, textos de dez autores que nunca haviam publicado livros, além dos escritos da presidente da Associação de Mães e Amigos de Crianças e Adolescentes em Risco (AMAR), Maria da Conceição Paganele, e do líder zapatista Subcomandante Marcos.

A publicação dos textos de escritores já falecidos, mas dotados do mesmo perfil sociológico, como Solano Trindade, ou que desenvolveram em suas trajetórias uma sensibilidade para captar temas afins, como João Antônio e Plínio Marcos, pode ser vista como uma referência à tradição literária a qual a nova geração de escritores marginais está se filiando, ou ainda, como um esforço de constituição de um cânone particular de "literatura marginal". Do mesmo modo pode ser

[24] Todos os dados relativos à vendagem das três edições foram fornecidos por Ferréz, mas a Editora Casa Amarela não confirmou tais informações.

[25] Dugueto Shabazz é o pseudônimo de Ridson Mariano da Paixão, adotado após sua reversão ao islamismo, ocorrida depois que seus textos foram publicados. Optei por utilizar-me do pseudônimo em respeito à preferência do rapper e escritor.

interpretada a publicação de crônicas e letras de raps elaboradas por MC's ligados ao hip hop nacional. Como o rap "Epidemia", de Dugueto Shabazz, do qual destaco o seguinte trecho:

> "Jornal Nacional", a chamada anuncia a notícia:
> manifestantes entram em confronto com a polícia.
> Eles tinham faixas e palavras de ordem.
> Contra gás lacrimogêneo, cacetetes, tropas de choque.
>
> Só que a câmera filmou só a revolta e a reação.
> De quem no desespero atira pedra em vão.
> E no bloco seguinte o que se viu, ouviu:
> "Pesquisa prova: desemprego diminui no Brasil."
>
> Guetofobia: o poder intimida.
> Chacinas na periferia cometidas pela polícia.
> Manifestações pacíficas reprimidas na Paulista.
> Difamações, mentiras pela tevê transmitidas.
> Terrorismo: crime considerado hediondo.
> Ato válido somente quando atinge o povo.
> Promotor burguês censura a verdade.
> Porque a função da televisão é a produção de fugas da realidade.
>
> É do meu olhar que você tem medo.
> Bonito terno, onde vive se escondendo.
> Eu vi você erguer o vidro, acelerando.
> Quase atropela o moleque trabalhando.
>
> A pressão sobe, o coração acelera.
> Alergia a pobre, pavor da favela.
> Pesadelos, pânicos, inquietação, insônia.
> Guetofobia: estes são os teus sintomas
> (p. 15).

Além desses autores que gozam de algum prestígio na historiografia da literatura brasileira ou no cenário do rap nacional, o Ato II veicula diferentes vozes marginais, uma vez que se amplia a participação de moradores de outros estados brasileiros (Ceará e Mato Grosso do Sul, com dois representantes; e Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Bahia com um representante cada) e de autores com outros perfis sociológicos (quatro mulheres, uma delas como co-autora; dois índios da etnia Terena; e uma ativista pelos direitos dos internos da Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor de São Paulo – a FEBEM).

É interessante notar que um dos autores inéditos é professor da rede estadual de ensino de São Paulo e se valeu do espaço concedido na edição especial para veicular, além de um poema de sua autoria, quatro poemas de alunos seus. Outro caso peculiar é do poeta amador e ajudante de pedreiro Zeca, autor de dois dos poemas publicados e do texto que abre a segunda edição. Tal texto, endereçado a Ferréz à época do lançamento da primeira *Caros Amigos/ Literatura*

Marginal, recebeu o título de “Uma carta em construção” e jogou luz em algumas indagações que o projeto coletivo dos escritores da periferia estava despertando na imprensa, na crítica especializada, no público leitor e nos próprios autores, como a dificuldade de produção e circulação dos textos, o preço dos livros, a dificuldade de formar leitores na periferia, etc:

> Há algum tempo escrevo poemas com as mesmas mãos com que trabalho de ajudante de pedreiro. Pra muita gente pode parecer exótico, pode parecer surreal. Mas o que tem de estranho? Pobre não tem sensibilidade? Não pode escrever, desenhar, pintar, interpretar? (...) Conheço muitas pessoas, muitas mesmo, que têm um potencial extraordinário, mas que não o desenvolveram por falta de condições. E sei que produziriam muitas coisas belas se tivessem apoio, algum incentivo. Estou tentando publicar artesanalmente uns livros de poemas, feitos em xerox, mas o dinheiro nunca sobra, aliás, sempre falta. Escrevi dois infantis e um com poemas abordando uma temática social cujo título, Voz incômoda, já diz tudo. Estou pesquisando lugares com preços de cópias mais baratos, para tentar vender depois apenas para cobrir os custos. Por aqui jamais conseguirei vender um livreto acima de 2 reais. Por isso, não almejo publicar um livro por uma grande editora, pois aqui ninguém poderia comprar. No caso, não se trata apenas de um escritor marginal, mas também de leitores marginalizados. E, enquanto escrevo esta carta para vocês, me pergunto se vão publicar algum poema meu e qual a finalidade de escrever também. Qual o meu intuito, já que os leitores não podem pagar 5 reais pela revista? Na verdade, espero tentar unir forças com outros autores envolvidos no projeto. Quem sabe até tentar fazer uma publicação mais acessível para aqueles que estão à margem até do que produzimos tão perto deles (p.4).

Quanto aos textos, o Ato II mantém o mesmo padrão da primeira edição especial: os poemas aparecem em maior número, a crítica social é o pano de fundo predominante dos versos e das prosas, é explorado o uso do palavrão e das gírias das periferias, há palavras grafadas segundo uma oralidade própria dos sujeitos marginais e os textos são acompanhados por ilustrações. As diferenças em relação à primeira edição são as publicações de um excerto de uma peça de Solano Trindade, de um texto de cordel e da compilação de um mito Terena sobre o surgimento do namoro e do casamento no grupo – que, inclusive, aparece em duas versões, uma em Português e outra em Terena.

No editorial da segunda edição, o organizador, Ferréz, buscou elucidar do que se tratava a produção literária que o Ato II procurava afirmar: “a Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo” (2002 [sem paginação]). Esta afirmação também foi convertida em conteúdo de alguns textos, nos quais as especificidades do perfil sociológico dos escritores ou do *locus* de suas produções apareceram como inspirações para as criações literárias:

Dou de presente uma navalha na carne
Meu sangue de mulher, para os famintos de cultura
Me masturbo perto dos galãs e cuspo nos seus cérebros vazios e vis...
Cambaleio diante dos tribunais, maldizendo os répteis que só enxergam bundas

Dou de presente
Mulheres negras de atitude e enalteço seus cabelos carapinhas
Dou a admiração dos covardes
A sintonia dos loucos
E a magnitude dos poetas
Grito palavras de desassossego, sãs e loucas
Infiltrarei um marginal em cada universidade para mostrar do que somos capazes

Dou de presente
Uma Língua Portuguesa diferente, aprendida no gueto
Poesia marginal e o Chico Buarque da periferia
E haverá um dia em que chegarás perto do belo,
Este mesmo que as estatísticas quiseram apontar como feio
Aprenderás o que é anseio à flor da pele

Dou de presente
Sem teto, sem pão, sem inglês, sem francês, sem computador...
Com ódio, com sangue nos olhos, com armas, sede de vingança
Marginais permanentemente enfurecidos, dispostos a morrer para mudar
O rumo desta gotinha que cai da sua janela

(Cláudia Canto, “Dou de presente”, p.11).

Em abril de 2004 chegou às bancas do país o Ato III, com vinte e seis textos de dezenove autores, dentre os quais quatro eram rappers e seis eram escritores amadores com textos até então inéditos. Nesta edição foram veiculadas propagandas das obras da Prefeitura de São Paulo (gestão Marta Suplicy, 2001-2004), da Coleção Rebeldes Brasileiros, de livros da Editora Casa Amarela, da Feira de Rua do Livro de Florianópolis e dos produtos comercializados pelo autodenominado “movimento cultural 1daSul”.

Dando seqüência ao seu projeto pessoal de permitir a projeção no campo literário de outros escritores que partilham do mesmo perfil sociológico, Ferréz buscou destacar, no editorial da terceira edição, as revistas *Caros Amigos/ Literatura Marginal* como um espaço de divulgação de um novo movimento que agrega a literatura produzida por escritores oriundos das periferias brasileiras e que se volta para a afirmação cultural das manifestações artísticas dos sujeitos marginais:

> Como sempre acontece a todo movimento feito por pessoas que estão “à margem” as críticas vieram aos montes também, fomos taxados de bairristas, de preconceituosos, de limitados, e de várias outras coisas, mas continuamos batendo o pé, cultura da periferia feita por gente da periferia e ponto final, quem quiser que faça o seu, afinal quantas coleções são montadas todos os meses e nenhum dos nossos é incluído? A missão que todo movimento tem não é de excluir, mas sim de garantir nossa cultura,

> então fica assim, aqui é o espaço dos ditos excluídos, que na verdade somam quase toda a essência do gueto (Ferréz, 2004 [sem paginação]).

Alguns autores que participaram das edições especiais anteriores voltaram a apresentar seus textos, como foi o caso dos escritores Alessandro Buzo (em "Todo homem é culpado pelo bem que não fez"), Jonilson Montalvão ("Realismo fantástico no submundo irreal") e Dona Laura ("Vingança de brechó"), e dos também rappers Dugueto Shabazz ("Plano Senzala"), Gato Preto ("Faveláfrica") e Preto Ghóez ("A soma do que somos"). Contudo, no Ato III foi privilegiada a publicação de novos autores e de textos ainda inéditos, não havendo participação de escritores conhecidos ou consagrados. Houve apenas a participação de dois escritores que já haviam lançado livros de maneira independente: Santiago Dias, ator de teatro e autor de quatro livros de poesias; e Maurício Marques, autor de um único livro[26].

Dentre os autores estreantes na terceira *Caros Amigos/ Literatura Marginal* estava o jovem Sacolinha, que contribuiu com um conto intitulado "Um dia comum". O texto tematiza a rotina de Tércio, um jovem negro, "que não só tem o perfil como também é morador de periferia", um "guerreiro que acorda às três horas da matina" para trabalhar como cobrador de lotação, e que canta rap, gosta de ler e, principalmente, de escrever. O narrador conta, em terceira pessoa, um dia comum na vida de Tércio: o trabalho intenso das 4h30 às 14h, a refeição simples feita em casa (arroz, feijão e salada de alface), a conversa sobre livros com uma criança vizinha, o curso extra-escolar, o trajeto de volta para casa que é interrompido pela humilhante batida policial, e a oração noturna na qual o jovem agradece "o pão, o trabalho, a família, a namorada, a saúde, a escrita e a consciência". O narrador descreve também os ambientes que o personagem principal freqüenta e as situações que o cercam:

> Dentro do vagão a rotina de sempre, é mulher falando de novela, homem de futebol, alguns jogam baralho, outros limpam os bancos sujos de pó, serve qualquer coisa, papel higiênico, guardanapo, flanela, toalha de rosto etc., e neste vagão também funciona uma ADF (Academia da Fofoca), onde um grupo de homens e mulheres se reúne para falar desde assuntos mesquinhos até assuntos polêmicos, e para se associar nessa academia é fácil, é só ter uma estória por semana para contar, é rodízio, entendeu? Neste momento Tércio está com os olhos fixados na vasta escuridão fora do trem. Ele não olha pra dentro porque já está habituado a ver rostos que traduzem a pobreza, e cabeças pendendo de sono no ombro do passageiro ao lado (Sacolinha, 2004, p.28).

[26] Santiago Dias publicou os livros *Caminho: poesias* (1984), *Estradar* (1987), *Canto ao amanhã sem dor* (1994) e *Sagrada primavera (*s.d.), todos editados pelo autor, conforme indicado em sua página pessoal na *internet* www.poetasantiago.cjb.net. Maurício Marques lançou *O leão sol e a abelha Lua de Mel*, edição do autor, 2004.

Ainda com relação aos autores, novamente, predominou a participação de residentes em São Paulo e de homens, havendo apenas quatro representantes de outras unidades federativas (Rio Grande do Sul, Rondônia, Bahia e Distrito Federal) e quatro mulheres: Cernov, escritora e única representante da região norte do país no conjunto das três edições especiais, contribuiu com a crônica “Nóis”; Dona Laura, uma senhora que se alfabetizou aos cinqüenta anos e se tornou líder de uma colônia de pescadores no Rio Grande do Sul, apresentou o conto “Vingança de Brechó”; Lutigarde Oliveira, moradora de Salvador, poetisa e atriz, colaborou com o poema “Descanso”; e Elizandra Souza, paulista, responsável pelo fanzine MJIBA voltado para a divulgação da cultura negra, teve publicados os poemas “Um feto”, “Suicídio”, “Lixão” e “Maria”. Cabe comentar que, dentre as mulheres, somente a última autora citada explora experiências ligadas ao universo feminino em dois dos seus quatro poemas publicados, como em “Maria”:

> Crucificada está Maria
> Com a barriga habitada
> Morreram os sonhos e ainda
> Tem olhar clemente
> A religião já não a consola
> Pois sua vida é sacrificada
> Usa chinelos havaianas
> Mas na verdade está descalça
> Seu filho no ventre
> Se move angustiado
> Com medo de passar fome
> Quando sair do placentário
> Muitas são marias macabéias
> Que estão desconsoladas.
> (p. 30).

Nesta terceira edição, os textos em prosa e verso aparecem de forma equilibrada, com apenas dez poemas e três letras de rap. Não apenas a quantidade de crônicas e contos aumentou, como houve uma maior variedade dos temas dos textos e de recursos literários, ampliando-se o espaço do lirismo e dos momentos em que a violência (simbólica ou não) aparece de forma indireta, como pano de fundo para histórias pessoais de superação das dificuldades ou casos de amor:

> Pela janela do corredor do hospital, eu observava os vitrais das igrejas do outro lado da rua. Começava a anoitecer e, à medida que a luz do acaso cedia lugar ao brilho da lua e algumas lâmpadas iam sendo acesas, eles iam ganhando matizes diferentes, ficando mais bonitos. Neuzinha iria gostar. Como gostara da luz de Santarém, vista do barco que se afastava do porto no final da tarde, singrando o Amazonas, enquanto eu, embalado pelo doce balanço do rio e das cachaças com mel que bebíamos, singrava seus olhos, naquela viagem que fizéramos pelo Norte. Neuzinha de tantas viagens e tantas histórias. Neuzinha. Zizi. Neuzinha Baque-na-variz. Neuzinha dos vestidos curtos e coloridos; Neuzinha psicodélica da gargalhada gostosa; dos perfumes exóticos. Neuzinha que era alegre, amava as cores e os

> cheiros... Neuzinha que estava morrendo naquele quarto triste, desbotado e fedorento (Tico em “Uma noite com Neuzinha”, p. 5).

Foram colocados à venda, pelo preço de R$ 7,00, vinte mil exemplares, mas a baixa vendagem fez com que a terceira edição voltasse às bancas em setembro, cinco meses depois do lançamento, com preço de capa de R$ 3,50, tendo sido vendidos cinco mil exemplares no total. E, por causa deste insucesso, não há previsão para novas edições especiais de literatura marginal, ainda que a terceira edição da revista contivesse uma chamada de textos para o Ato IV.

Houve, entretanto, em agosto de 2005, o lançamento, pela editora Agir, do livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, uma coletânea com vinte e cinco textos, dez deles originalmente publicados nas três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*. Organizado por Ferréz, que também se encarregou de escrever o prefácio, o livro reuniu contos, poemas e raps de onze autores, sendo quatro deles rappers (Preto Ghóez, Eduardo Dum-Dum, Gato Preto e Dugueto Shabazz), apenas uma mulher (Dona Laura) e um único autor que não havia participado das revistas de literatura marginal, o escritor Luiz Alberto Mendes[27].

E houve, também, o lançamento de outras nove obras de autores que participaram das três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*. Três delas de autoria de escritores que haviam estreado nas revistas: *Morte às vassouras* (2004), de Cláudia Canto; *Graduado em marginalidade* (2005), de Sacolinha e *Vão* (2005), de Allan Santos da Rosa. E outras seis de autores que já haviam lançado livros antes da publicação das edições especiais de literatura marginal: *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista* (2004) e *O trem: contestando a versão oficial* (2005), de Alessandro Buzo; *O rastilho da pólvora: antologia do sarau da Cooperifa* (2004) e *A poesia dos deuses inferiores: a biografia poética da periferia* (2005), de Sérgio Vaz; e *Manual prático do ódio* (2003) e *Amanhecer Esmeralda* (2005), de Ferréz – estes últimos, os únicos que não foram editados de maneira independente[28].

---

[27] Luiz Alberto Mendes é um dos autores associados à expressão “literatura marginal” no cenário cultural contemporâneo, mas não atribui aos seus textos esta “marca”. Em depoimento à pesquisadora, em 01/10/2005, Mendes, que conhecia os trabalhos da *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e a proposta do livro-coletânea, expôs que apenas se utilizou de mais um espaço para divulgar seus textos.

[28] Os livros *Morte às vassouras*, de Cláudia Canto, *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista* e *O trem: contestando a versão oficial*, de Alessandro Buzo, foram lançados pela editora Edicon, e suas tiragens de 2.000 exemplares, que custou R$ 7.000,00, foi bancada pelos próprios autores. *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha, foi publicado pela editora Scortecci, que também cobra pela edição dos livros. O livro *Vão*, de Allan Santos da Rosa, foi lançado pela *Edições Toró* e teve parte da

1.3 A literatura marginal dos escritores da periferia

Com a descrição crítica das três edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos* pretende-se ressaltar que, embora utilizando alguns recursos que são explorados por escritores de diferentes grupos sociais na atual produção literária brasileira – a saber: a seleção de temas, cenários e personagens relacionados a contextos de marginalidade –, os autores que publicaram nas revistas se distinguem dos demais porque são também atores dos espaços retratados nos textos e, portanto, sujeitos marginais que estão inserindo suas experiências sociais no plano cultural. Não se tratando, no caso dos escritores estudados, apenas da representação de uma certa realidade de espaços e sujeitos na literatura, mas do modo como querem se "auto-representar".

Com relação às características da literatura produzida pelos escritores da periferia, é preciso considerar que, tomando como referência o conjunto das três edições especiais, os textos veiculados são bastante diferentes entre si em termos qualitativos, aparecem em maior número sob a forma de poemas e contos e são marcados pelo cunho descritivo, documental ou biográfico.

Foram apresentados, sobretudo, textos relacionados aos problemas sociais e à vida e à prática social dos membros das classes populares, ou nos termos dos escritores estudados, ao "povo da periferia". Os temas privilegiados foram: o cotidiano das classes populares, a violência urbana, a carência de bens e equipamentos culturais, as relações de trabalho e a precariedade da infra-estrutura urbana – sempre calcados numa idéia comum sobre o espaço social da periferia. Do mesmo modo, a descrição física dos cenários (das casas, das favelas, das ruas sem asfalto, do esgoto a céu aberto, etc) e das características das personagens (negros humilhados pela polícia e pela sociedade, mães que se tornaram arrimo de família, pais alcoólatras, jovens sem oportunidades educacionais e de trabalho, trabalhadores explorados por maus patrões, vizinhos solidários, etc) estão relacionados aos problemas encontrados neste espaço.

---

primeira edição, com tiragem de 300 exemplares, patrocinada pela ONG Ação Educativa. Já *O rastilho da pólvora* e *A poesia dos deuses inferiores*, um organizado e o outro de autoria de Sérgio Vaz, mas ambos editados pelo poeta, foram patrocinados pela Faculdade de Taboão da Serra e pelo Instituto Itaú Cultural, respectivamente.

A maior parte dos autores demonstrou pouco domínio dos códigos tidos como cultos, construindo seus textos a partir de recursos literários simples. Nos textos prevaleceu o uso da linguagem coloquial, com espaço para o emprego de gírias das periferias urbanas brasileiras e de palavrões. Um diferencial importante é que os escritores apresentaram regras próprias de concordância verbal e do uso plural que destoam das normas da língua portuguesa, tanto nas construções das frases como nos neologismos exibidos.

Marcos Zibordi (2004b), que se dedicou a estudar as duas primeiras edições de literatura marginal da *Caros Amigos*, sistematizou as características do conjunto de textos publicados sob três eixos: a trajetória de vida dos escritores, a memória ressentida da produção e o projeto pedagógico de literatura. O primeiro eixo diz respeito à predominância de elementos biográficos, descritivos e realistas dos textos. Como correlato, o autor verificou uma inspiração na sintaxe de textos bíblicos e o uso recorrente de um vocabulário de gírias (como “e aí truta?”, “jão”, “zé povinho”), neologismos (como “ota” “loko”, “nóis”) e expressões “marginais” em relação ao vocabulário formal (como “eis me aqui, morô choque?”).

O segundo eixo diz respeito à sustentação dos textos, direta (“como objeto principal do produto artístico”) e indiretamente (“quando tratam de desigualdades do país”), por elaborações das “memórias ressentidas” dos seus autores. Isso significa que as construções narrativas se remetem às memórias dos escritores, retomando aspectos individuais, da infância, do trabalho, do bairro, ou nostalgias da liberdade (no caso dos autores que estão na prisão), que funcionam para atualizar ou comprovar aspectos dos espaços sociais retratados. Já o que o autor chama de “projeto pedagógico” é o uso da literatura como um ato político que visa dialogar com as populações das periferias urbanas brasileiras. Refere-se à construção de um discurso que pretende “ensinar” ou “ampliar” a capacidade crítica do público, por meio de textos com fundo moral e/ ou ético.

Com relação à recepção dada à nova geração de escritores marginais, nas resenhas dos periódicos impressos e eletrônicos consultados para esta pesquisa, constatou-se que os aspectos sociológicos relacionados à produção dos textos e das edições especiais foram mais evidenciados do que as características literárias dos mesmos. Tratou-se de polemizar sobre questões como o acesso dos membros das classes populares aos bens de produção cultural e ao letramento, a

aproximação com a linguagem do hip hop, a legitimidade de “representar” uma certa realidade social e a valorização dos escritores da periferia como produtores da sua própria representação. Vejamos alguns exemplos:

> É a primeira revista de circulação nacional totalmente produzida por moradores de favelas e periferias. “É feita pela escória mesmo!”, assegura Ferréz, garantindo a autenticidade do produto. O conjunto dos textos – de dez autores, ao todo – pode até ter sua qualidade literária questionada, mas é um relato da lógica de sobrevivência que se espalha pelos centros de pobreza urbana tão certeiro quanto um rap entoado por Mano Brown. No final das contas, a revista é lançada no rastro de um interesse crescente e com certa dose de inclinação politicamente correta pela produção cultural das periferias (Santa Cruz, disponível no site no.com.br, 22/08/2001).

> Em nosso tempo, as chances de expressão para os pobres, os miseráveis, os que podemos chamar genericamente de marginais até existem, mas quase sempre se resumem ao mundo da música pop, ao rap, ao samba. Na literatura, quantas são as chances? Então é de conferir a iniciativa de Ferréz, que já publicou livros, milita no mundo cultural e agora está organizando a edição de número especial da revista "Caros Amigos", com o título "Literatura Marginal – Ato 2". São poemas, contos, crônicas e depoimentos diretos de gente que mora na periferia de São Paulo ou em outras cidades do país. Gente que abre a boca para fazer literatura, que quer vida melhor, e merece isso (Fischer, Folha de S. Paulo, 05/08/2002).

No que tange à agenda crítica acadêmica que se formou com base nas edições especiais de literatura marginal, Eslava (2004) localiza distintas problematizações que a comporia. Um primeiro grupo de reações poderia ser sintetizado pela valorização sociológica da produção simbólica dos escritores originários da periferia, que, por um lado, lhe conferiria uma “certa autenticidade”; mas por outro, por conta da deficiência dos autores de domínio de códigos e linguagens cultas pertinentes ao campo literário, não lhe daria o valor plenamente artístico. Outro grupo de reações se resume na idéia de que a literatura marginal dos escritores da periferia se movimenta num território que mistura “a vontade documental, a força do testemunho e a ficcionalização das próprias experiências vividas pelos autores marginais” (p. 36), o que geraria dúvidas sobre os parâmetros críticos que deveriam e/ou que poderiam ser utilizados na apreciação dos textos.

Com relação aos autores publicados, as revistas somam quarenta e oito participações: os escritores Alessandro Buzo, Erton Moraes, Ferréz, Jocenir, Garrett, Sérgio Vaz, Edson Veóca, Zeca, Klévisson, Dona Laura, Geraldo Brasileiro, Almir Cutrim Júnior, Cláudia Canto, Saraiva Júnior, Professor Marquetti, Jonilson Montalvão, Jorge Clavak, Marco Antônio, Robson Ferreira, Káli-Arunoé, Maria Inzine, Tico, Clóvis de Carvalho, Santos da Rosa, Duda, Santiago Dias, Cernov, Maurício Marques, Lutigarde, Sacolinha e Elizandra Souza; os rapppers Cascão

(Trilha Sonora do Gueto), Mano Brown (Racionais MC's), Atrês (Outraversão), Preto Ghóez (Clãnordestino), GOG, Eduardo (Facção Central), Eduardo (A Tropa), ROD (Conceito Moral), Dugueto Shabazz, Gato Preto (A Família) e Oni (Faces do Subúrbio); e os já conhecidos Paulo Lins, Plínio Marcos, João Antônio e Solano Trindade (escritores), Subcomandante Marcos e Maria da Conceição Paganele.

Os aspectos biográficos, relativos às condições gerais de vida de cada escritor, assim como seus variados envolvimentos profissionais e comunitários, foram apresentados nos minicurrículos que acompanharam os textos de todas as edições, de modo a evidenciar as características "marginais" ou compromissos sociais dos autores selecionados, como sugerem os trechos abaixo:

- "Garrett mora na favela da Muvuca, próximo ao Capão Redondo, também odeia o presidente e não pretende lançar nenhum livro em vida" (Ato I, p. 8).
- "Cascão é MC do grupo Trilha Sonora do Gueto e autor de *Virando as páginas da vida.* Capão Redondo – SP" (Ato I, p.31).
- "Cláudia Canto nasceu, cresceu e mora em Cidade Tiradentes, bairro do extremo leste da cidade de São Paulo. É estudante de jornalismo trancada e abatida pelo sistema, negra, poeta marginal, babá, auxiliar de produção, desempregada, desocupada, não contribuinte, sem inglês, sem espanhol, sem teto, sem computador. Mas com dignidade, com brio, com inteligência, indignada e disposta a mudar o rumo de tudo isso que está aí..." (Ato II, p. 11).
- "Dona Laura é moradora da Colônia de Pescadores Z-3, em Pelotas, RS. Ela alfabetizou-se aos 50 anos e não parou mais de escrever, tornando-se uma espécie de porta-voz de sua comunidade" (Ato II, p.9).
- "Almir Cutrim Costa Jr. cumpre pena no presídio semi-aberto Edgard de Magalhães Noronha, em Tremembé, interior paulista" (Ato II, p. 10).
- "Tico nasceu e mora no Jd. Umarizal, periferia de São Paulo, é anarquista, exerce a não-posse, faz da sua vida uma atividade sem fins lucrativos e deseja com a sua ficção o que acredita ser a função de toda arte: deleitar, despertar, espantar, emocionar, subverter" (Ato III, p.4).

Com base nesses minicurrículos foi possível inferir que, dentre os quarenta e nove autores que participaram das três edições, predominou a presença de moradores de bairros da periferia urbana paulista e de homens – apenas doze autores residiam em outro estado (ou país, no caso do Subcomandante Marcos) e

três eram detentos à época da publicação do seu texto, e sete são mulheres. A maior parte dos autores não tem no trabalho literário sua única atividade profissional e encontrou na revista a primeira oportunidade de fazer circular para um grande número de pessoas os seus textos; e alguns deles estão ligados ao movimento hip hop ou envolvido em projetos culturais e sociais[29].

Estão ligados ao hip hop os escritores Ferréz, Alessandro Buzo e Allan Santos da Rosa, além dos onze rappers que participaram das edições especiais. Dos envolvidos com projetos culturais e sociais estão: Ferréz (do 1daSul), Sérgio Vaz (fundador da Cooperifa), Erton Moraes (do movimento cultural Trokaoslixo), Jonilson Montalvão (fundador da ONG Pensa, que desenvolve atividades com crianças pobres no Itaim Paulista), Dona Laura (líder comunitária de uma colônia de pescadores), Elizandra Souza (editora no fanzine MJIBA e poeta da Cooperifa), Sacolinha (idealizador do projeto Literatura no Brasil e ativista do movimento negro), Alessandro Buzo (organizador do evento "Favela Toma Conta"), Maurício Marques (Cooperifa), Lutigarde (ativista da comunidade quilombola Cecília, situada na Bahia, que atua pelo resgate da cultura afrodescendente), Dugueto Shabazz (membro da posse Sindicato Urbano de Atitude e filiado ao Movimento Hip Hop Organizado Brasileiro), Allan Santos da Rosa (poeta da Cooperifa, membro da posse Sindicato Urbano de Atitude, ativista do movimento negro e do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto, entre outros) e Maria da Conceição Paganele (fundadora da AMAR - Associação de Mães e Amigos de Crianças e Adolescentes em Risco).

Foi possível entender, também a partir dos minicurrículos publicados, que escritores que usufruem posições distintas no campo literário estão escamoteados sob a rubrica "literatura marginal" nas edições especiais da revista *Caros Amigos*. As três edições aglutinam poetas e escritores que já haviam publicado livros (como Paulo Lins, Jocenir e Ferréz – o primeiro pela editora Companhia das Letras e os dois últimos pela editora Labortexto –, e Erton Moraes, Alessandro Buzo, Sérgio Vaz, Santiago Dias, Edson Veóca e Maurício Marques – com produções independentes lançadas pelos próprios autores ou por editoras que cobram pela tiragem dos livros) e outros que começaram a publicar e tomar consciência do seu papel como produtores de cultura com o projeto de literatura marginal em revista.

As entrevistas realizadas para esta pesquisa de mestrado, no entanto, permitiram refletir sobre o perfil dos autores que publicaram nas *Caros Amigos/*

[29] O ativismo social e cultural dos escritores será tema do quarto capítulo desta Dissertação.

Literatura Marginal. Foram entrevistados doze dos autores, dos quais onze residem em São Paulo, nove são homens, três são mulheres e um também é rapper; sendo eles: Allan Santos da Rosa, Alessandro Buzo, Cláudia Canto, Clóvis de Carvalho, Dugueto Shabazz, Elizandra Souza, Ferréz, Jonilson Montalvão, Lutigarde de Oliveira, Sacolinha, Santiago Dias e Sérgio Vaz.

Aferiu-se com as entrevistas que, à época da publicação dos seus textos nas edições especiais, seis escritores tinham entre 26 e 29 anos, três possuíam idade entre 37 e 47 anos, e outros três, 19 anos. Quanto à escolaridade, sete possuíam ensino médio completo, dois tinham ensino superior incompleto (um com o curso trancado e outro com o curso em andamento), um não havia concluído o ensino médio, um tinha apenas o ensino fundamental completo e um se declarou autodidata. Oito deles estudaram somente em escola pública, três estudaram parte em escola pública e parte em escola particular, e um não freqüentou instituição escolar.

Em termos de cor/ raça, oito entrevistados se declaram negros ou pretos, três se identificam como brancos e um como pardo. Sobre seus pais, quatro consideram seus pais e mães negros ou pretos, sete declaram ter apenas pai ou mãe negro (a) ou preto (a), e apenas um identifica seus pais como brancos. Em se tratando das profissões dos pais, os autores são filhos de pais metalúrgicos, motoristas, padeiro, ajudante de produção, servente de pedreiro, carregador de frutas, lavrador e dono de bar; e de mães donas de casa, diaristas, auxiliar de limpeza, auxiliar de enfermagem, costureira, merendeira, feirante e caixa de revistaria.

Dos onze escritores que residem em São Paulo[30], três moram na Zona Sul da cidade (nos bairros Jardim Noronha, Jardim Celeste e Capão Redondo), quatro na Zona Leste (dois deles no Itaim Paulista e os demais em Cidade Tiradentes, Engenheiro Goulart e Mooca), um na Zona Oeste (no Jardim Jaqueline), e dois na Grande São Paulo (nos municípios de Taboão da Serra e Suzano). Dos entrevistados, apenas um declarou se dedicar exclusivamente às atividades artísticas (como escritor e produtor cultural), os demais conciliam a prática da escrita com as profissões de vendedor, auxiliar de escritório, auxiliar de enfermagem, artesão, rapper, artista plástico, livreiro de sebo, funcionário publico, atriz, professor e micro-empresário.

[30] A única entrevistada que não reside em São Paulo é Lutigarde Gama de Oliveira, moradora do bairro de São Caetano, localizado em Salvador, Bahia.

No que diz respeito à trajetória literária dos entrevistados, oito deles começaram a se interessar por literatura quando crianças e outros quatro no período da adolescência, sendo que oito deles atribuem aos seus familiares (pai, mãe, avô e tio) o despertar deste interesse. Cinco dos escritores conferem ao seu bom desempenho nas redações escolares o estímulo para produzirem textos literários, sendo que oito deles começaram a produzir seus primeiros textos quando eram adolescentes, enquanto os outros quatro passaram a escrever quando se tornaram adultos. As formas literárias produzidas em maior número pelos autores são os poemas, seguidos pelas crônicas e contos.

Diante da sintetização dos dados, considero interessante resumir o perfil dos autores entrevistados no quadro a seguir:

PERFIL SOCIOLÓGICO DOS ESCRITORES ENTREVISTADOS
75% se autodeclaram negros (pretos ou pardos)
58,3% têm ensino médio completo
66,6% freqüentaram apenas escolas públicas
91,6% são filhos de pais que exerciam atividades profissionais de baixa especialização ou baixo status social
75% estão envolvidos com projetos culturais ou sociais
66,6% se interessam pela literatura por influência de algum membro da família
66,6% começaram a produzir seus primeiros textos literários na adolescência
66,6% produzem mais poemas
50% participaram das revistas com idade entre 26 e 29 anos
33,3% já tinham publicado livros antes da participação nas revistas de literatura marginal

Com relação aos escritores que exerceram alguma influência ou são referência para a atividade literária dos entrevistados, as respostas foram variadas, tendo sido citados pelo menos duas vezes os nomes dos escritores Herman Hesse, Charles Bukowski, Machado de Assis, João Antônio, Mário Quintana, Clarice Lispector e Esmeralda Ribeiro; e, ao menos uma vez, os nomes de Solano Trindade, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Fernando Sabino, André Torres, Cecília Meireles, Fernando Pessoa, Henry Miller, Arthur Rimbaud; dos contemporâneos Ferréz, Paulo Lins, Luiz Alberto Mendes e Fernando Bonassi; e de dois expoentes do rap nacional, GOG e Mano Brown.

Foram entrevistados um autor que participou apenas da primeira edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, dois autores que participaram da segunda edição, três autores que participaram somente da terceira e os outros seis autores

participaram de duas edições. Dos autores que participaram da segunda e terceira edições, todos informaram que já tinham lido as edições anteriores. Quatro dos escritores que decidiram enviar textos para ser avaliados o fizeram a convite de Ferréz, três o fizeram por indicação de outros autores, dois por sugestão de algum outro membro da equipe editorial das edições especiais e apenas um autor não soube informar como seu texto chegou à publicação.

Vale destacar que, ainda que as edições especiais não tenham sido a primeira experiência de veiculação impressa dos textos de todos os escritores, provavelmente agregou prestígio social e fomentou reconhecimento público à maioria deles, pois dentre os entrevistados, apenas quatro já haviam publicado algum livro (somente Ferréz com o aval de uma editora comercial). Quanto a algum outro tipo de publicação, cinco dos autores responderam que já tiveram seus textos veiculados em fanzines ou jornais de bairro, um deles revelou que havia publicado apenas em um jornal escolar e dois autores nunca tiveram seus textos divulgados. A maior parte dos entrevistados continua dando seqüência as suas carreiras, sendo que seis autores já publicaram livros após suas participações nas edições especiais, um outro já participou de duas coletâneas e três produziram livros que aguardam a oportunidade de publicação.

1.4 As conexões extraliterárias mobilizadas para a ação coletiva dos escritores

Entende-se que não por acaso cada edição de literatura marginal em revista foi apresentado como um ato, trazendo à cena cultural, de maneira coletiva, escritores que já haviam publicado livros nos anos 1990 e autores em início de carreira, todos originários das periferias. E para que essa ação coletiva se realizasse e tivesse continuidade, a mobilização de uma rede de conexões extraliterárias por parte dos escritores envolvidos foi determinante.

A primeira conexão importante, a revista *Caros Amigos*, foi mobilizada por Ferréz, colunista fixo do periódico desde 2001. Alguns dos aspectos que demonstram a importância da parceria entre a *Caros Amigos* e a produção literária dos escritores da periferia já foram evidenciados anteriormente: o subsídio dado ao projeto coletivo dos escritores da periferia, a difusão de determinados sentidos atribuídos à expressão “literatura marginal”, a primeira oportunidade de publicação

para a maioria dos autores, a circulação em nível nacional da produção desses escritores da periferia e, finalmente, a legitimação dos textos. Entretanto, no que se refere à construção das carreiras dos autores, há efeitos que não se esgotam nesses argumentos, até mesmo quando se trata de Ferréz.

Para o organizador das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, por exemplo, houve a possibilidade de fazer com que autores, ainda desconhecidos, tivessem seus textos circulando nacionalmente, facilitando a projeção no campo literário de outros escritores que partilham do mesmo perfil sociológico. Ao elaborar o projeto editorial que se colocou como uma possibilidade de reversão da estigmatização atribuída aos moradores da periferia ou às suas manifestações artístico-culturais, Ferréz se tornou o principal responsável por aglutinar escritores de diferentes regiões do em torno de um projeto literário comum:

> *Eu escolhi o termo* [para dar título à revista] *porque queria trazer outros autores, para que não ficasse só em mim e no Paulo Lins. Eu procurei o editor da Caros Amigos com o projeto e ele aceitou; eu não queria ficar marcado como 'o autor da periferia'. Eu criei o selo Literatura Marginal e a primeira edição especial vendeu mais do que todas as revistas. A terceira edição sai agora em abril e logo vão sair os livros dos escritores que participaram das revistas. A literatura não dá dinheiro, mas dá a maior satisfação de trazer à tona essas pessoas que não tinham nenhuma chance* (Ferréz em fala no dia 24/04/2004[31]).

Quanto aos outros escritores que foram entrevistados para a pesquisa, as diferentes respostas dadas à indagação sobre a importância do espaço concedido pela *Caros Amigos/ Literatura Marginal* para os seus trabalhos podem ser sintetizadas em três grupos de efeitos (ou de possibilidades): a autodescoberta como escritor, o contato com um novo público e a projeção individual sob o aval de uma revista importante e de circulação nacional.

No caso de autores que estão produzindo seus primeiros textos, a participação nas edições especiais da revista *Caros Amigos* pode ter desencadeado o processo de autodescoberta como escritor ou de admissão de tal identidade, isto quer dizer que o projeto coletivo da revista permitiu que autores anônimos e amadores vislumbrassem a possibilidade de fazer carreira literária. Assim foi o caso de Elizandra Souza, 23 anos, autodeclarada negra, moradora do Jardim Noronha (Zona Sul paulistana), que começou a escrever mais ativamente aos 18 anos por conta do seu fanzine e teve, aos 19 anos, quatro dos seus poemas publicados na terceira edição especial. Ou ainda, de um dos rappers que teve suas letras

[31] No evento "Ciclo Viagens pelas metrópoles brasileiras II: Recife, Brasília, Porto Alegre e São Paulo", realizado no Colégio de São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, centro de São Paulo.

publicadas em duas edições especiais e republicadas no livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Dugueto Shabazz. Dugueto se autodeclara negro, é morador do Jardim Jaqueline (Zona Oeste paulistana), tem 23 anos e, à época da publicação de suas letras de rap na revista, tinha 19 anos. Sobre a publicação das suas letras de rap nas edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, avalia o rapper e escritor:

> *É o meu início, meu marco. Até então eu escrevia os meus raps e não tinha pretensão de escrever outras coisas. Quando eu era criança eu já pensava ser escritor, mas eu nunca fiz nada pra ser escritor. E depois da Literatura Marginal, o Vaz, o Ferréz e o Ghóez passaram a me incentivar a escrever, de fato* (Dugueto Shabazz em entrevista no dia 28/10/2005).

Para os escritores que já tinham algum livro publicado, mesmo que de maneira independente, foi uma forma de agregar prestígio, seja porque o texto circulou para um número de pessoas maior ou porque circulou por outros espaços sociais, como as universidades. Um dos exemplos é o escritor Alessandro Buzo, 36 anos, autodeclarado branco, morador do Itaim Paulista (Zona Leste paulistana); participante dos Atos I e III da *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e do livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Buzo ampliou sua rede de relações com personalidades artísticas e políticas e pôde pleitear novos apoios ou patrocínios para dar seqüência às suas intervenções culturais no bairro em que mora, como a realização dos eventos "Favela Toma Conta" e a organização de uma biblioteca comunitária. Além disso, passou a ser mais procurado por estudantes e jornalistas interessados em sua carreira, e teve um dos seus contos transformado em esquete teatral e apresentado na quadra do bloco carnavalesco Unidos de Santa Bárbara, localizada no Itaim Paulista. Buzo analisa suas participações nas duas edições de literatura marginal da seguinte maneira:

> *Foi importante pra caramba porque muita gente de fora me conheceu no Literatura Marginal, e o Literatura Marginal é uma coisa boa porque é estudado, em várias faculdades as pessoas pegam ele como base pra fazer trabalho, então é uma coisa legal pra caramba. E o que mais me deixou feliz, depois de muito tempo, foi quando uma "mina" me procurou, o nome dela é Vânia Schwenk, e ela tinha feito uma peça teatral, um monólogo, baseado no "Toda brisa tem seu dia de ventania*" (Alessandro Buzo em entrevista no dia 26/06/2004).

Para aqueles que haviam publicado algum texto em outros espaços, as edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* propiciaram uma possibilidade de tornar públicos seus escritos para um número maior de pessoas. Como foi o caso de Clóvis de Carvalho, 49 anos, autodeclarado branco, morador do Itaim Paulista (Zona Leste paulistana), artista plástico e cujos primeiros textos foram

produzidos ainda na adolescência, mas apresentados apenas em publicações estudantis. E de Jonilson Montalvão, autodeclarado branco, 33 anos, morador de Engenheiro Goulart (Zona Leste de São Paulo), livreiro de um sebo, que produz textos literários desde os 20 anos, mas que havia publicado apenas em *sites*, jornais de bairro e fanzines. Para Jonilson Montalvão, a publicação dos seus contos em duas edições:

> *Tem a importância de você se sentir feliz com um trabalho seu sendo publicado numa revista com um nome forte, como é o caso da Caros Amigos. Tem a importância de você acreditar mais no seu trabalho; de repente você sai da condição de leitor para um patamar de "escritor" lido. Porque você pode escrever um monte de coisas e isso pode ficar arquivado. Numa revista como essa, você tem quase certeza que será lido e comentado* (Jonilson Montalvão em entrevista no dia 08/11/2005).

Outro papel desempenhado pela *Caros Amigos*, apreendido pela pesquisa, foi a possibilidade de estreitamento de contato entre autores que estavam produzindo o mesmo tipo de literatura em diferentes bairros da região paulistana e, em menor escala, em outros estados brasileiros. Talvez este seja o principal dado para que a idéia de uma "literatura marginal" que se refere à produção literária de sujeitos marginais-periféricos, construída inicialmente por Ferréz, pudesse ser absorvida e defendida também por outros escritores. Para Allan Santos da Rosa, 30 anos, autodeclarado negro e morador do Jardim Celeste (Zona Sul de São Paulo), a maior contribuição das edições especiais foi a aproximação entre os escritores, que ajudou a valorizar a produção literária que emerge das periferias:

> *Eu acho que tem uma cena muito louca e pra mim é muito importante conhecer o trabalho do Sacolinha, do Buzo, do Vaz. É importante pro presente, porque nós estamos fazendo isso agora, e é importante pro futuro também. Isso é uma prova de insistência, de resistência, é importante levar isso pra escola pros meninos terem outra referência. Eu acho muito importante isso vir a ser uma herança cultural* (Allan Santos da Rosa em entrevista no dia 01/10/2005).

Como citado anteriormente, parte dos escritores veiculada pelas revistas está envolvida em projetos sociais e culturais. Em virtude disso, a revista *Caros Amigos* também dedicou espaço em suas edições regulares para reportagens sobre o ativismo de alguns dos escritores que publicaram nas edições especiais de literatura marginal, como Alessandro Buzo e Sérgio Vaz. Tornando-se, ainda, parceira dos projetos de alguns deles, como no caso da Cooperifa em que, pela intermediação dos jornalistas Sérgio Souza e Marina Amaral, os editores doam quinzenalmente exemplares das revistas regulares e, esporadicamente, livros da Editora Casa Amarela para serem distribuídos nos saraus organizados pela cooperativa.

Outra importante conexão mobilizada, que contribuiu para a construção da imagem dos escritores como porta-vozes dos sujeitos que vivenciam situações de marginalidade (principalmente, moradores da periferia) na literatura brasileira, foi o hip hop – movimento surgido nos Estados Unidos e que agrega diferentes expressões artísticas (break, grafite e rap). Na maior parte dos estudos (como Andrade, 1996 e Guasco, 2001), o hip hop brasileiro é abordado como um modo singular de apropriação do espaço urbano e do agir coletivo dos moradores das periferias urbanas e associado às experiências dos jovens afrodescendentes.

O início do hip hop no Brasil teve como cenário o centro paulistano, na década de 1980. Foi com as coreografias de break, levadas dos bailes *black*[32] para locais públicos, como a Praça Ramos de Azevedo e a Estação São Bento do Metrô, que jovens, sobretudo os negros e moradores dos bairros afastados da região central, começaram a reproduzir a dança e a música surgidas na década anterior nos "guetos" norte-americanos. E assim como nos Estados Unidos, o rap se tornou a expressão artística mais importante para a propagação do movimento, não somente por ter sido o elemento mais difundido pela indústria cultural, mas porque são as letras deste gênero musical, em que predominam versos engajados sobre temas relacionados às periferias brasileiras, que convencem, motivam e mobilizam seus ouvintes (Nascimento, 2001).

Os primeiros versos engajados do rap, no entanto, só foram produzidos no final dos anos 1980, período em que o hip hop deixou de se restringir às manifestações artísticas expressadas nos bailes *black* e nas ruas do centro e se esboçou como um movimento cultural voltado para a atuação política. Em 1989, com a criação do "Movimento Hip Hop Organizado" (MH2) – iniciativa do produtor musical Milton Sales, que tinha o propósito de aproveitar o poder da música de agregar os jovens para fazer do hip hop um movimento de transformação social (Andrade, 1996) –, desenvolveu-se um projeto de valorização dos traços raciais e das lutas negras (assim, figuras como Malcom X, Steve Biko e Zumbi dos Palmares tornaram-se ícones), e de mobilização dos marginalizados sociais. Para tanto, foram criadas, em bairros da periferia, as posses[33]: associações de breakers, rappers e grafiteiros que realizam oficinas culturais para divulgação das suas expressões

[32] Os *bailes black*, que tocavam sons ligados a cultural negra como o *funk* e *soul*, se expandiram em São Paulo e no Rio de Janeiro como espaços de socialização e manifestação do orgulho dos negros brasileiros – demonstrado através das roupas, dos cabelos sem alisar e dos passos de dança copiados dos negros norte-americanos – e serviram para articular um estilo específico de expressão e resistência cultural (Mendonça, 1996).

artísticas, organizam shows beneficentes em prol da comunidade e reuniões para discussões sobre questões raciais e políticas, etc; e que estabeleceram relações de troca com partidos políticos e movimento negro para ampliar suas possibilidades de atuação.

Dessa maneira, originados e atuantes do mesmo espaço social, e utilizando-se de uma manifestação artística para expressar as mazelas sociais relacionadas a uma idéia comum de "periferia", os escritores abordados compartilham com os hip hoppers/ rappers, no campo cultural, a "legitimidade" de se posicionarem como porta-vozes/ representantes dos marginalizados sociais, especialmente dos situados em bairros da periferia. Por vezes, ações conjuntas entre representantes das duas manifestações, como intervenções de escritores em shows de rap, a publicação de textos de letristas de rap ou eventos que intercalam ambos os assuntos ou artistas (rappers e escritores), aproximam ainda mais a literatura marginal dos escritores da periferia do movimento hip hop[34].

As organizações e mídias ligadas ao movimento hip hop, tais como as posses, os jornais, revistas e *sites* especializados no tema também colaboram para aproximar as duas manifestações artísticas e culturais. As mídias impressas e eletrônicas voltados para o hip hop (como a revista *Rap Brasil* e o jornal *Estação Hip Hop* e os *sites* www.enraizados.com.br e www.realhiphop.com.br) divulgaram os lançamentos das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e dos livros dos escritores que publicaram nessas revistas, bem como as intervenções culturais por eles realizadas; tendo agregado também alguns dos escritores como colunistas, como ocorreu com Alessandro Buzo e Sacolinha[35].

---

[33] Segundo Luciana Mendonça (1996), o termo "posses" se refere ao lote de terra e ao burro que os negros norte-americanos recebiam ao serem libertos. Refletindo sobre o movimento negro no município de São Paulo na década de 1990, a autora atenta para o fato das posses serem constituídas de grupos musicais que "dedicam-se quase exclusivamente ao rap de denúncia de injustiças sociais e racismo" (p. 47), estabelecendo com o movimento negro "aliança de forte teor político", reconhecida através dos laços da identidade negra. "A relação é de troca, já que os rappers buscam, no movimento negro, um conhecimento mais geral (sociológico, histórico) da discriminação racial e das formas de luta anti-racistas; e o movimento político ganha, com o rap e com as posses, a aproximação da base, da comunidade negra" (p. 49). Dentre as posses atuantes na Grande São Paulo, destacam-se, por exemplo, a Aliança Negra Posse, na Cidade Tiradentes, e a Posse Hausa, em São Bernardo do Campo.

[34] Refiro-me à participação de Ferréz em shows de rap, à publicação de letras de rap nas três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e aos eventos "Semana de Cultura Hip Hop", "I Encontro da Literatura Periférica" (que serão descritos a seguir). Vale comentar também que na Galeria do Rock, que tem no seu pavimento inferior um tradicional ponto de encontro de jovens negros e de consumo de produtos ligados ao hip hop, estão disponibilizados para venda os livros do escritor Alessandro Buzo.

Outra conexão extraliterária mobilizada está localizada no chamado "terceiro setor". Em 2003, a produção dos escritores da periferia começou a ganhar espaço na Ação Educativa, uma associação civil de direito privado sem fins lucrativos ou econômicos. Esta ONG foi fundada na região central de São Paulo, no ano de 1994, com o objetivo de atuar na promoção dos direitos educativos e direitos da juventude. Dentre as suas atividades estão a formação de educadores e jovens, a pesquisa e assessoria a políticas públicas ou projetos que fomentem a justiça social e o desenvolvimento sustentável, e a cessão dos seus espaços e equipamentos multimídias para grupos organizados identificados com os objetivos da organização.[36]

Por conta dessa proposta de atuação, desde 2001, a ONG Ação Educativa, por meio do seu Centro de Juventude e Educação Continuada, realiza em sua sede, em parceria com ativistas, posses e núcleos culturais ligados ao hip hop, a "Semana de Cultura Hip Hop", um ciclo de debates, exposições, exibição de vídeos, *workshops* e apresentações artísticas que tem por objetivo trazer a público as principais discussões pertinentes ao movimento. Em cada edição do evento são colocados em pauta temas que buscam contemplar questões internas do hip hop (como a relação dos hip hoppers com o mercado cultural, com a indústria fonográfica, com a política, etc) ou que são representativos dos vínculos que os ativistas do movimento estabelecem com outros fenômenos sociais e culturais (como as políticas públicas para a população negra e para as mulheres, a expansão das rádios comunitárias, etc).

Na "3ª Semana de Cultura Hip Hop", realizada no período de 28 de julho a 01 de agosto de 2003, um dos temas das noites de debate recebeu o título de "Escrito por nós: literatura marginal", e contou com as participações de três colabores das duas edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* publicadas até então, Preto Ghóez, Sérgio Vaz e Dugueto Shabazz. O assunto principal do debate era a relação entre rap e literatura, mas abordou-se também as dificuldades de acesso dos moradores da periferia aos bens culturais, a carência de textos que expressassem a "linguagem da periferia", a formação de leitores, etc. O rapper e escritor Preto Ghóez, por exemplo, ressaltou a importância da existência de uma produção literária que

[35] Sacolinha é colunista do *site* www.enraizados.com.br, e Alessandro Buzo é colunista da revista *Rap Brasil* e dos *sites* www.enraizados.com.br, www.rapnacional.com.br e já contribuiu para o www.realhiphop.com.br.

[36] Informações obtidas no *site* da organização: www.acaoeducativa.org.

pudesse dar voz aos periféricos e negros, trazendo à tona o "dialeto" particular das periferias brasileiras. Para Ghóez, a literatura marginal dos escritores da periferia poderia assumir o papel de evidenciar as diferenças entre os grupos sociais, dando continuidade ao trabalho que os artistas do hip hop já realizavam.

Em novembro de 2004, a ONG Ação Educativa voltou a sediar um evento que abordava a produção literária dos moradores das periferias brasileiras em seu Centro de Juventude e Ação Continuada: um espaço dedicado às atividades de formação, intercâmbio e difusão cultural, e que tem como público-alvo grupos juvenis, educadores, ativistas, ONGs, movimentos sociais e a comunidade residente na região central de São Paulo[37]. Ao dar início ao debate sobre "literatura marginal", o coordenador do Centro e organizador do evento, Antônio Eleilson Leite, expôs a importância de tal atividade para a entidade:

> *Há muito tempo que a gente tinha vontade de fazer uma atividade com a chamada literatura marginal dos anos 1990 e da primeira década desse século. A chamada literatura marginal está muito associada aos movimentos alternativos dos anos 1960/70, mas esse movimento atual tem um vigor e uma novidade muito grande. Quer dizer, a literatura marginal dos anos 1960/70 estava muito vinculada aos setores de classe média das universidades; hoje, a literatura marginal tem muitos autores da periferia, e isso é uma novidade fantástica que tem muito a ver com esse espaço, porque esse espaço aqui foi feito pra atender as demandas dos movimentos sociais* (Eleilson em fala no dia 25/11/2004).

Desse debate participaram os escritores Alessandro Buzo, Sérgio Vaz e Sacolinha, que buscaram apresentar ao público presente seus produtos literários e seus projetos culturais: o evento Favela Toma Conta, e os projetos Cooperifa e o Literatura no Brasil, respectivamente[38]. Como os três escritores lançaram livros de maneira independente, enfatizaram no debate as dificuldades enfrentadas por escritores da periferia para viabilizar a edição e a comercialização de seus livros e de desenvolver ações que combatam o acesso restrito dos moradores das periferias à literatura – que, segundo eles, é conseqüência dos preços das obras e do pequeno número de bibliotecas públicas. Outras questões foram levantadas pelos espectadores, como a retomada da expressão "literatura marginal" no cenário cultural contemporâneo para caracterizar a produção literária com raízes periféricas, as proximidades entre as ações e produtos culturais dos escritores da periferia e dos

[37] Idem.

[38] O evento "Favela Toma Conta", organizado por Alessandro Buzo, será apresentado no segundo capítulo. Quanto aos projetos Cooperifa e Literatura no Brasil, estes serão temas do quarto capítulo da Dissertação, onde se discutirá a atuação dos escritores e a movimentação cultural em torno da literatura marginal dos escritores da periferia.

hip hoppers e o engajamento político-cultural dos escritores. O debate foi seguido de um coquetel, com cervejas e amendoim, patrocinado pela Ação Educativa.

Em outubro de 2005, Alessandro Buzo voltou ao espaço da Ação Educativa para promover o lançamento do seu terceiro livro, *O trem: contestando a versão oficial*, com coquetel com vinhos e refrigerantes também patrocinados pela ONG. Desta vez, Sacolinha foi ao evento apenas para prestigiar o amigo, assim como Sérgio Vaz, que levou alguns dos poetas da Cooperifa para se apresentarem num breve sarau, como uma das atividades do evento de lançamento do livro de Buzo.

Mas foi em outro sarau, também realizado na sede da ONG Ação Educativa, que a aglutinação de escritores da periferia deu sinais de suas forças para além das publicações Caros *Amigos/ Literatura Marginal*: o "I Encontro da Literatura Periférica", ocorrido em setembro de 2005. Simultaneamente, aconteceu o lançamento do primeiro livro de Allan Santos da Rosa, *Vão*, uma coletânea de poemas escritos em 1999, cuja edição[39] foi parcialmente patrocinada pela Ação Educativa. *Vão* foi editado em papel reciclado, escrito à mão e contém ilustrações feitas por três amigos do autor.

O Encontro e o lançamento do livro foram organizados por Allan Santos da Rosa, que, além de escritor, é bacharel e licenciado em História pela Universidade de São Paulo, mestrando da Faculdade de Educação da mesma universidade, e militante de diferentes movimentos sociais e culturais, dentre eles o movimento negro e o hip hop. É curioso assinalar que o fato de Santos da Rosa ter sido universitário o fez protagonizar uma história peculiar à época das publicações da segunda e da terceira edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal.* O escritor relatou que enviou poemas para serem publicados na segunda edição especial, mas teve seu nome vetado porque Ferréz imaginava que, por estudar na USP, Santos da Rosa não se encaixava no perfil sociológico dos autores que a edição pretendia publicar. Este mal-entendido se desfez à medida que os dois escritores passaram a se encontrar com freqüência em eventos de hip hop e que Ferréz descobriu que a entrada de Santos da Rosa na universidade foi viabilizada por um cursinho pré-vestibular popular. Assim, um texto informativo do escritor, originalmente

[39] Para viabilizar a publicação do seu livro, Santos da Rosa criou com um grupo de amigos a editora Edições Toró, que visa publicar livros de escritores de escritores da periferia. Depois de *Vão*, a editora lançou a coletânea de poemas *De passagem, mas não a passeio*, de Dinha (Maria Mota Nilda Mota), que também teve um terço do custo da edição pago pela ONG Ação Educativa. Os próximos lançamentos das Edições Toró serão os livros *Notícias jugulares: contos, crônicas e poemas do gueto*, de Dugueto Shabazz, e *Da cabula*, teatro escrito por Santos da Rosa.

apresentado em um fanzine, foi publicado no Ato III, acompanhado do seguinte minicurrículo: “Santos da Rosa é nascido e crescido em Campestre, Americanópolis, Zona Sul de São Paulo. Escreveu *Vão* (poemas) e *Zagaia* (cordel), ainda não publicados. É alfabetizador de jovens e adultos no Núcleo de Consciência Negra da USP” (Ato III, p.9). Para dar título ao Encontro, Santos da Rosa optou pela denominação “literatura periférica” por causa da sua preferência pela expressão para classificar a sua produção e a de outros escritores com semelhante perfil sociológico, a fim de evitar o outro sentido do próprio termo marginal, que reporta aos indivíduos em condição de marginalidade em relação à lei. De acordo com Santos da Rosa, trata-se apenas da sua preferência pelo adjetivo periférico, mas não se relaciona com nenhuma rejeição à expressão “literatura marginal” para caracterizar as obras e textos de escritores da periferia.

No I Encontro da Literatura Periférica estavam presentes escritores que publicaram nas edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, como Dugueto Shabazz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Elizandra Souza, Gato Preto, Ferréz, Lutigarde, Sérgio Vaz, Maurício Marques e Erton Moraes; os poetas da Cooperifa Binho, Kennya, Jairo, Sales, Samantha Pilar, Rodrigo e Natália; a militante do movimento hip hop e poetisa Maria Nilda Mota (Dinha); a poetisa e pesquisadora da obra de Solano Trindade Maria Tereza; o escritor vinculado ao grupo Quilombhoje[40], Oubí Inaê Kibuko; e, como convidada especial, Raquel Trindade, pesquisadora da cultura popular e filha do poeta Solano Trindade, que estendeu o convite aos seus sobrinhos, netos do poeta, Zinho Trindade e Marcelo Tomé.

Ao dar início ao grande sarau que caracterizaria tal Encontro, Santos da Rosa declarou: “*sarau é o que se fazia na Casa-Grande, era uma arma das sinhazinhas para caçar marido. Mas, com o tempo, fomos dando a nossa cara, dando substância à poesia*”. E essa “substância” periférica a qual o anfitrião se referia foi manifestada em todas as participações do evento: nas saudações que se fazia ao público presente, no caráter engajado dos discursos que antecediam as apresentações, no conteúdo social dos textos declamados, na linguagem recheada de gírias (dos discursos e textos) ou nas vestimentas no estilo hip hop de alguns convidados e espectadores.

[40] O Quilombhoje é uma associação de escritores, fundada em 1980, com o propósito de reunir escritores interessados em discutir as experiências dos afrodescendentes na literatura brasileira. Atuante também nas áreas de promoção cultural e de editoração de livros, o Quilombhoje é o responsável pela antologia *Cadernos Negros*, publicação anual exclusivamente composta por escritores negros (www.quilombhoje.com.br).

O rapper e escritor Dugueto Shabazz, por exemplo, fez questão de saudar "*a todos os irmãos e irmãs, de todas as quebradas e vielas*"; assim como a jovem Dinha, uma das sete mulheres que se apresentaram no Encontro, que declarou: "*estou contente por ver tanta gente aqui no centro para mostrar sua literatura e sua música periférica, produzida por nós e para nós da periferia*". Alessandro Buzo ressaltou em seu discurso que se tratava de um evento muito especial, dada a dificuldade que um escritor da periferia tem para lançar livros e a presença de "muitos revolucionários" (em referência a grande quantidade de rappers e escritores presentes). Em homenagem ao evento, que também marcava o lançamento do primeiro livro de Santos da Rosa, Buzo declamou o poema que fez como presente para o escritor, denominado "Livros", que transcrevo a seguir por traduzir tão bem o clima de tal Encontro:

> Vejo vários manos periféricos lançando obras literárias
> Chego até a acreditar na vitória
> Que podemos trocar a TV pelo livro
> Revolucionar através da escrita
> Éramos há alguns anos uma goteira na cabeça do sistema
> Hoje somos quase uma chuva
> Já tem favela na vitrine da livraria
> E pensaram que nem sabíamos ler
> Allan, parabéns por se juntar ao exército da caneta
> Em vez do da escopeta
> Temos vagas para muitos outros
> Vamos revolucionar a literatura brasileira?

Raquel Trindade, reverenciada verbalmente por quase todos os escritores antes de iniciarem suas apresentações, declarou ser aquele Encontro algo desejado por seu pai há muito tempo: "*a reunião de negros e brancos, fazendo boa poesia, juntos*". E escolheu para declamar um poema de autoria de seu pai, "Tem gente com fome", em homenagem a Santos da Rosa, por acreditar que o jovem escritor se preocupa muito com as questões relativas aos negros. A declamação de Raquel Trindade se fez um momento emocionante do evento, pois o público a acompanhou na declamação formando um coro nos trechos que se repetem dos conhecidos versos de Solano: "tem gente com fome/ tem gente com fome/ tem gente com fome...", "se tem gente com fome, dá de comer/ se tem gente com fome, dá de comer".

Ferréz, anunciado por Santos da Rosa como "o maior responsável pela juntação de gente que vivencia a arte no dia-a-dia, acredita na sua vocação e está colocando suas dúvidas e gritos no papel", não declamou nenhum poema, mas

valeu-se do uso do microfone para expressar o seu amor por todos os escritores que estavam presentes e que produziam literatura marginal "*a custo de muita bolacha seca, de passar por debaixo da catraca do ônibus*". O escritor destacou que "*militância também era comprar os livros dos escritores que ali estavam*" e, para finalizar sua participação, revelou: "*eu tenho muito orgulho de estar aqui na parada, de estar aqui no centro fazendo esse sarau, porque a gente tem que sair do gueto mesmo, invadir todas as paradas, todas as quebradas*".

O poeta Sérgio Vaz, antes de assumir seu papel de apresentador do sarau da Cooperifa, ressaltou a importância do lançamento de mais um livro de um escritor da periferia e comemorou o sucesso de público como uma vitória "*contra a prática comum aos moradores de periferia de apenas assistir televisão à noite*". De fato, cabe realçar que o número de espectadores, que no início era de cerca de cento e cinqüenta pessoas, não parou de aumentar nas três horas de duração do evento.

Quanto à Ação Educativa, além de ceder o espaço, a ONG patrocinou um terço do custo da edição de trezentos exemplares do livro *Vão* e o coquetel de lançamento para o escritor Santos da Rosa (com amendoim e cachaça produzida por assentados do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra). Além disso, responsabilizou um colaborador de fazer a filmagem do evento, reforçando o seu papel de organização não-governamental aberta aos artistas que se engajam na promoção dos direitos sociais, educativos e culturais.

Merece destaque o fato de tal Encontro ter assumido tamanha importância para a Ação Educativa – pela quantidade de escritores e rappers que se apresentaram e de espectadores presentes – que acabou despertando o interesse da ONG em estabelecer vínculos com os escritores da periferia de forma mais organizada, por meio da formação do Núcleo de Literatura Periférica. Este núcleo, ligado ao Centro de Juventude e Educação Continuada e idealizado por seu coordenador, Antônio Eleilson Leite, teve suas atividades iniciadas em maio de 2006 e está articulado a outros três "núcleos de produção cultural" recém-criados: de grafite, de hip hop e de rodas de samba.

A primeira atividade do Núcleo de Literatura Periférica foi a realização de um sarau de poesia e música rap que aconteceu no dia 20/05/2006, dentro da programação da "Virada Cultural" (projeto da prefeitura paulistana que promove vinte e quatro horas de atividades artísticas nas quatro regiões da cidade). Entre os meses de maio e junho aconteceram, ainda, uma oficina de literatura com o escritor

Sacolinha, uma oficina de dramaturgia com Allan Santos da Rosa, a apresentação de peças teatrais baseadas em textos de escritores da periferia, uma exposição de fotografias do sarau da Cooperifa e um debate sobre literatura e cultura na periferia[41].

Dentre os objetivos comuns aos núcleos, segundo a organização, estão o mapeamento das manifestações artísticas relacionadas a cada núcleo em toda a Região Metropolitana de São Paulo e a divulgação dessas manifestações em mostras, saraus e seminários. No caso específico do Núcleo de Literatura Periférica, que conta com a participação dos escritores Allan Santos da Rosa, Sacolinha e Maria Nilda Mota (Dinha), outra finalidade é a edição de fanzines, revistas e livros de escritores da periferia.

Em síntese, a apresentação das peculiaridades referentes à apropriação da expressão "literatura marginal" por escritores da periferia, à literatura por eles produzida e às conexões que garantiram suas intervenções simbólicas permite-nos interpretar o fenômeno estudado como um "movimento literário-cultural". O sentido empregado ao termo "movimento literário" diz respeito "ao que cada grupo de escritores em determinado hiato de tempo entendeu por ser o seu programa de ação estética" (Moisés, 1978, p. 352), e o acréscimo do adjetivo "cultural" visa dar ênfase ao fato de se tratar de uma ação coletiva dos autores, guiada por um projeto intelectual que se estende para além dos limites do campo literário.

O programa de ação estética, ou o projeto literário dos escritores, consiste em retratar o que é peculiar aos sujeitos e aos espaços marginais, especialmente com relação às periferias urbanas brasileiras, numa escrita singular. Já o projeto intelectual amplo, no qual está inserido tal projeto literário, abarca o objetivo de "dar voz" ao grupo social de origem dos escritores, através dos relatos dos problemas sociais que os atinge; e dar também nova significação à periferia, por meio da valorização da "cultura" deste espaço e de uma atuação que busca estimular a produção, o consumo e a circulação de bens culturais.

Compete-nos, a seguir, construir uma interpretação antropológica do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia a partir da problematização do uso do adjetivo marginal no cenário cultural contemporâneo, da discussão sobre algumas elaborações nativas e dos desdobramentos do movimento literário-cultural investigado pela pesquisa.

[41] www.acaoeducativa.org.

2 POR UMA INTEPRETAÇÃO ANTROPOLÓGICA DO MOVIMENTO DE LITERATURA MARGINAL DOS ESCRITORES DA PERIFERIA

2.1 "Literatura marginal" no contexto cultural contemporâneo

O investimento da pesquisa revela que, da combinação de significados elaborada pelos escritores da periferia e difundida nacionalmente pelas edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos*, é possível perceber nos registros jornalísticos a utilização da rubrica "literatura marginal" para classificar algumas obras produzidas a partir dos anos 1990, segundo três tipos de associação: a primeira, que abrange a produção de escritores oriundos de espaços "marginais"; outra, que agrega os textos que exploram como temas a violência, a pobreza, as carências culturais e sociais, o cotidiano dos presídios, etc; e a terceira, que se refere às obras produzidas por contraventores e que narram as vivências de seus autores na criminalidade e nas prisões.

Na abordagem que adota a origem social como classificador privilegiado, "literatura marginal" é a produzida por sujeitos marginalizados (moradores de favelas ou das periferias, presidiários, etc) que se lançaram no mercado editorial com obras que retratam singularidades de suas trajetórias de vida. Nessa perspectiva, por vezes à revelia dos próprios escritores, estariam inseridos Paulo Lins (por conta do romance *Cidade de Deus*), Esmeralda Ortiz (por causa da autobiografia *Por que não dancei?*), entre outros.

Quando se trata de destacar como "literatura marginal" os enredos dos livros, o que está sendo enfatizado é a constituição de uma nova vertente temática e estilística que se traduz, igualmente, nas modalidades de "literatura urbana" e "literatura da violência". Assim, até obras anteriores ao surgimento de *Capão Pecado*, produzidas por autores originários da classe média, são também invocadas, como *Subúrbio*, de Fernando Bonassi; *O invasor*, de Marçal Aquino; e até mesmo o livro do médico Dráuzio Varella, *Carandiru*.

Na terceira associação está incorporada a produção de sujeitos que tiveram experiências ligadas ao mundo da criminalidade e das prisões e buscaram descrever tais vivências em obras que também podem ser classificadas como "literatura de testemunho" ou "literatura prisional", como são os casos de *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes; *Diário de um detento*, de Jocenir;

Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru, de Hosmany Ramos e *Letras de liberdade*, uma coletânea[42] de contos autorais dos presos da Casa de Detenção de São Paulo.

As três abordagens assinalam uma tendência na atual produção literária brasileira de tematização da violência, das experiências sociais de sujeitos marginais, ou mais detidamente, de alguns dos efeitos da exclusão social – o que, por um lado, indica um proeminente interesse do mercado editorial por obras desse tipo; mas, por outro, expõe conjuntos de obras e de escritores diferenciados dos produtos literários e do perfil sociológico dos poetas marginais setentistas. Ou seja, tanto na abordagem que enfatiza a temática dos textos como nas que valorizam a condição de marginalidade dos escritores (seja ela em relação à sociedade ou à lei), está em jogo o interesse de singularizar as experiências sociais, os valores e a afirmação cultural dos ditos marginais.

Com isso, é possível considerar que, na produção cultural contemporânea – tomando como recorte temporal os anos que vão de 1990 a 2005 – a expressão "literatura marginal" entrou em voga para designar a condição social de origem dos escritores, a temática privilegiada nos textos ou a combinação de ambos, disseminando-se para caracterizar os produtos literários dos que se sentem marginalizados pela sociedade ou dos autores que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ligados a algum contexto de marginalidade.

Essa profusão de obras que remetem à associação dos termos "literatura" e "marginalidade", segundo Andréa Hosse (2005), é produto das marcas históricas das últimas décadas (como a degradação urbana e o aprofundamento das exclusões social e econômica) e das atuais crises da produção e da crítica literária (com a fluidez de fronteiras entre as formas literárias, da noção de literatura, etc). Hossne destaca, ainda, como fato marcante para a literatura e a arte brasileiras contemporâneas, de um modo geral, a incursão da companhia de choque da Polícia Militar à Casa de Detenção de São Paulo, dentro do complexo penitenciário do Carandiru, para a contenção de uma rebelião, no ano de 1992, quando, oficialmente, morreram cento e onze presos. Segundo a autora, depois deste episódio, que ficou internacionalmente conhecido como "Massacre do Carandiru",

[42] Publicada pela editora WB, em 2000.

teria surgido uma série de obras que o tomaram como tema e de autores que emergiram como testemunhas oculares, por isso:

> Se não levar em conta a crise da própria literatura e da crítica literária dos anos 90, assim como as especificidades do momento histórico brasileiro, vai se usar o termo [literatura marginal] de uma maneira pouco negligente. Da maneira como vejo, literatura marginal é aquela que se coloca, propositalmente, fora do cânone ou que é colocada fora dele e que vai contra ele. Isso não envolve necessariamente nem a periferia, nem o marginalizado social. Mas literatura marginal pode referir-se também à literatura daquele que foi excluído socialmente e que ganha voz. Ou pode ainda incorporar o termo marginal no sentido do contraventor que começa a falar da sua própria voz. A experiência limite do Massacre do Carandiru abriu essa vertente. Surge, então, uma voz que começa a revelar a má consciência da sociedade brasileira, aquilo que ela mesma tentou varrer pra debaixo do tapete, ou, no caso, jogar pra dentro do presídio e não enfrentar (Hossne, 2005, p.4).

Para o jornalista Manuel da Costa Pinto, as obras de "literatura marginal" contemporâneas (tanto as produzidas por sujeitos marginais como as que tematizam a violência, a criminalidade e a marginalidade social) são "as manifestações literárias brasileiras mais importantes dos últimos vinte anos". Em argumento desenvolvido no evento "Da periferia ao centro: diferentes olhares em torno da literatura marginal[43]", o jornalista classificou os escritores convidados – Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz –, como quatro expressões do fenômeno que trouxe à cena ficcional a realidade crua dos espaços urbanos e as tramas do colapso social brasileiro, voltando o olhar dos autores, leitores e estudiosos para espaços e sujeitos marginais. De um lado, estariam os escritores Marçal Aquino e Fernando Bonassi como personificações de um compromisso ético e literário; e do outro, Paulo Lins e Ferréz como materializações bem-sucedidas de escritores originários de um grupo social que, tradicionalmente, está excluído como sujeito do processo literário.

Os escritores, no entanto, se posicionaram de modos diferentes frente ao tema, sendo que Ferréz foi o único a defender o uso da expressão "literatura marginal" – ao menos para caracterizar a sua produção e a de Paulo Lins[44]. Marçal Aquino, por exemplo, é autor de diversos livros de literatura infanto-juvenil e de contos centrados na temática urbana, e passou a ter seus livros classificados como "literatura marginal" por causa das obras *Faroestes* (2001) e *O invasor* (2002)[45].

[43] Realizado como uma das atividades da Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial, já descrita em nota anterior.

[44] Como descrito no primeiro capítulo da Dissertação, Paulo Lins recusa a atribuição da expressão ao seu trabalho.

[45] O livro *Faroestes* foi lançado pela editora Ciência do Acidente e *O invasor* pela Geração Editorial.

Aquino, que tem 48 anos, é jornalista de formação e estreou na literatura em 1985 com a coletânea de poemas *Por bares nunca dantes navegados,* manifestou sua rejeição a tal classificação, mas, apesar disso, identificou aspectos positivos do assunto que estava em discussão:

> *Todas as literaturas no Brasil são marginais. Nós conseguimos vender três mil livros no Brasil, mais marginal que isso, impossível; até parece que os nossos leitores são de uma seita fanática. A atividade literária é uma atividade marginal; é marginal porque o escritor nem vive do que faz e a literatura não tem um grande espaço. Eu acho que é impossível não falar desses temas, soaria falso e artificial se você é um escritor realista. Mas isso virou um modismo porque tem uma grande aceitação, os editores passaram a procurar escritores que escrevem sobre esses temas. Me procuraram recentemente pedindo os textos da época que eu trabalhava no jornal na seção policial para inseri-los numa coletânea. O mais importante que eu vejo em tudo isso é que escritores de periferia que nunca tiveram chance estão tendo a oportunidade de publicar* (Marçal Aquino em fala no dia 30/06/2004, grifos meus).

Já Fernando Bonassi, 44 anos, que teve seu primeiro livro, *Um céu de estrelas*, publicado em 1991, despreza a expressão com o sentido que vem sendo empregado no cenário contemporâneo. Bonassi é jornalista, roteirista, dramaturgo e escritor com dezenove livros publicados; e o seu livro *Subúrbio*, de 1994, é considerado, por alguns estudiosos – dentre eles, Manuel da Costa Pinto – como a obra precursora das manifestações contemporâneas de literatura marginal[46]:

> *Eu acho a expressão literatura marginal um massacre, a pior coisa é os textos ficarem sob essa égide. É típico da má crítica essa leitura sociológica que não se apega aos detalhes literários e se prende à experiência social. Isso não me interessa, eu tenho horror às interpretações sociológicas dos autores, isso desqualifica a literatura por causa da experiência social. O que temos aqui são quatro exemplos de literatura urbana, quatro aproximações do que o Brasil fez de si próprio. Literatura não é expressão de um grupo social, é originalidade. Não vi ninguém elogiar o Ferréz pela qualidade do texto dele, falam mais do fato dele ser pobre e do hip hop. Tem sido devastador 'ser marginal', os instrumentos de abordagem são ultrapassados, a idéia de marginalidade empobrece a nossa obra. Estamos falando de urbanidade, eu gosto mais de pensar assim, mesmo porque ninguém chamou o Graciliano Ramos de marginal pela pobreza apresentada em Vidas Secas* (Fernando Bonassi em fala no dia 30/06/2004, grifos meus).

É preciso registrar, ainda, outras manifestações atuais apoiadas em significados distintos da expressão literatura marginal, como são os casos dos autores que custeiam suas produções artesanais e as vendem nos circuitos de bares da Vila Madalena e Pinheiros, bairros da Zona Oeste paulistana. Assim é o trabalho de Ricardo Carlaccio, 29 anos, autor de três livros editados por conta própria (redigidos e impressos com ajuda do computador) e comercializados

[46] A segunda edição de *Subúrbio*, lançada em 2006, pela editora Objetiva, traz prefácio de Manuel da Costa Pinto, no qual o jornalista desenvolve o argumento citado.

informalmente na noite paulistana, cujas vendagens atingiram nove mil exemplares nos quatro anos em que o autor se dedica a tal atividade. E também de Laerte Vicente, 49 anos, poeta que iniciou a carreira nos 1970 e chegou a editar alguns livros no mimeógrafo, mas que passou a se dedicar, nos anos 1980, ao "movimento de postesia": formado por autores que não estão ligados à editoras e que se reúnem para divulgar sua produção através da colagem de cartazes com poemas em postes da cidade de São Paulo (cerca de mil cartazes por mês). Os dois autores, porém, preferem classificar suas produções e atividades como "independentes" (Araújo e Costa, 2005).

O que se quer destacar com a exposição desses exemplos é que todos os autores citados neste tópico da dissertação poderiam ter seus produtos literários classificados como "literatura marginal", segundo um ponto de vista externo (como o de um estudioso, por exemplo), por nos remeter a diferentes atualizações da expressão. Mas, do ponto de vista da maior parte dos autores envolvidos, essa não é nem uma das classificações que eles próprios atribuem aos seus trabalhos.

Faz-se interessante pensar, então, porque escritores com trajetórias literárias diferenciadas decidiram fazer parte de um projeto editorial denominado "Literatura marginal: a cultura da periferia", que sugeria a existência de um conjunto de escritores que atribuía ou adotava a "marca" literatura marginal como parte importante da construção da auto-imagem e do modo pelo qual gostariam de ser reconhecidos pelo mercado, pela imprensa e pelo público-leitor. Neste sentido, a primeira informação a ser considerada é a relação que os escritores estudados estabeleceram com a expressão "literatura marginal", que compõe o título das edições especiais da *Caros Amigos*, uma vez que o título foi escolhido por Ferréz para fazer referência à situação de marginalidade vivenciada pelos autores participantes.

No que diz respeito aos autores que publicaram na primeira edição especial, em 2001, com exceção de Garrett e Ferréz que participavam da comissão editorial, os outros oito escritores desconheciam a intenção de Ferréz de veiculá-la sob tal título. Contudo, o acesso aos depoimentos de cinco destes autores – por meio do trabalho de campo, das entrevistas ou do levantamento jornalístico – revelou que apenas Paulo Lins rejeita a associação do adjetivo marginal ao seu trabalho, sendo que Erton Moraes, Jocenir, Sérgio Vaz e Alessandro Buzo consideram plausível o uso da expressão "literatura marginal" para classificar suas produções. Quanto aos

rappers Cascão e Atrês e ao poeta Edson Veóca, não houve nenhum contato travado, tampouco conhecimento de matérias jornalísticas nas quais os autores manifestassem suas opiniões sobre o assunto, mas no caso dos dois rappers é válido considerar que, se houvesse algum tipo de rejeição, eles não teriam publicado novos textos na segunda e na terceira edição especial, lançadas em 2002 e 2004.

Com relação aos doze escritores entrevistados para a pesquisa, apenas dois desaprovam a associação da expressão "literatura marginal" aos seus trabalhos, ainda que tenham usufruído o espaço concedido pelas edições especiais em razão da possibilidade de divulgar seu trabalho para um maior número de leitores, com o aval de uma revista renomada. Um deles, Clóvis de Carvalho, argumenta que não aceita nenhum "rótulo" para sua produção literária; e a outra, Cláudia Canto, considera mais adequada a designação "literatura dos indignados", ao menos para classificar os textos publicados nas edições especiais da revista *Caros Amigos*:

> *Tem uma coisa nessa idéia de literatura marginal... Eu acho que cabe mais a palavra "indignação", "literatura dos indignados", sabe? Mas eu nunca fui da margem, nunca fui da margem... Pode ser à margem porque eu estava fora do circuito cultural, intelectual e tal, eu estava afastada do centro, mas eu nunca estive à margem, eu sempre me joguei no circuito, eu pegava as peças gratuitas de teatro (...) Eu não sei identificar, eu só sei que eu não posso me classificar dessa forma, seria até muita hipocrisia da minha parte. Eu acho que o meu contexto é totalmente diversificado e eu não consigo me ver como marginal, e não porque eu não gosto, mas porque eu acho que eu fui uma privilegiada, eu pude estudar, eu pude me dedicar à leitura, eu pude ir ao teatro, eu pude fazer tudo isso. Agora, se os outros são eu não sei, eu sei que os outros são indignados tanto quanto eu (...) Eu acho que um cara vivendo no Carandiru é um cara que tá à margem, tá lá trancado e tal... Por outro lado, eu acho que eu tinha que usar o espaço também, porque eu sou indignada, eu cresci lá na Cidade Tiradentes, eu participei de toda aquela desigualdade social, vivi muito também. Mas eu acho que cabe mais o "indignada"* (Cláudia Canto em entrevista no dia 25/02/2005).

A partir dos argumentos dos outros dez escritores que consideraram a expressão como adequada para sintetizar as características dos seus produtos literários, apurou-se que os autores veiculados nas edições especiais da revista *Caros Amigos* atribuem significados diferentes à associação dos termos "literatura" e "marginal". A maioria dos autores (como Alessandro Buzo, Sacolinha, Santiago Dias e Jonilson Montalvão) compartilha da elaboração feita por Ferréz, justificando que seus textos podem ser classificados como "literatura marginal" porque a expressão seria representativa do contexto de marginalidade social e cultural ao qual estariam submetidos – como ilustra este fragmento de entrevista:

> *Eu também estou à margem da sociedade. Não tenho acesso à vida cultural de minha cidade. Não tenho acesso à quase nada em São Paulo, então, minha literatura também está à margem dessa metrópole. "Undergroud" era a palavra usada antes, mas tem a mesma significação, o mesmo valor. Alguns artistas até preferem ficar nessa condição, isso lhes dá uma imensa chance de serem mais criativos, não sou contra, o que sou contra é você nem mesmo ter essa chance de querer se manter à margem* (Jonilson Montalvão em entrevista no dia 08/11/2005).

Há ainda os que ampliam os significados sugeridos pelas próprias particularidades das edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, que insinuavam que a apropriação recente da expressão "literatura marginal" se referia tanto à condição socioeconômica de origem dos autores quanto à temática dos textos veiculados. Alguns escritores fundamentam o emprego do adjetivo marginal por conta das peculiaridades que atribuem às suas criações literárias e que dificultariam a apreciação crítica dos seus textos: o tipo de linguagem privilegiada (que destoaria do padrão tido como "culto" ou "de elite") e o tom realista. Assim é o caso do poeta Sérgio Vaz, e das poetisas Elizandra Souza e Lutigarde Oliveira, das quais destaco os argumentos:

> *É uma publicação à margem da sociedade e da literatura padrão, é uma manifestação nossa (periférica). Fazemos parte da literatura marginal, mas não inferior. É uma manifestação popular, como o cordel* (Elizandra Souza, em entrevista no dia 06/10/2005).

> *É isso mesmo, porque é diferente, não está na academia. E é um termo que é fundamentado numa verdade que é verídica e verificada, é uma estampa* (Lutigarde Oliveira, em entrevista no dia 26/11/2005).

Outros autores, como Allan Santos da Rosa, combinam vários sentidos da expressão (reportando-se aos temas, à linguagem, ao público que pretende atingir, à relação com o mercado editorial, etc) e extrapolam as referências comuns à condição social dos escritores e à temática dos textos. Um dado interessante que aparece na justificativa de Santos da Rosa, assim como na de Jonilson Montalvão (acima descrita), é que os escritores da periferia encontram na atividade literária uma possibilidade de reverter a própria condição de marginalidade social que os legitimaram a fazer parte das edições especiais da revista *Caros Amigos*, e estabelecem outras diferenças em relação aos poetas marginais setentistas:

> *A gente é marginal mas quer ter editora, quer ter doutorado. A margem pra mim é o que desestabiliza o centro, por isso, mesmo que um dia a gente esteja numa editora grande, vai ser marginal. Marginal é pelo tema, é pela forma, é pela fonte, pela raiz, é pelo público que a gente imagina atingir. Eu penso nos caras que são marginalizados pela cultura quando eu tô escrevendo, eu penso no meu vizinho. Eu me identifico com o termo, mas eu não quero nem pra mim, nem pra você, ficar dormindo embaixo de goteira, passando perrengue* (Allan Santos da Rosa em entrevista no dia 01/10/2005, grifos meus).

Assim, foi possível apreender, a partir do discurso dos autores, que há também várias versões nativas para o sentido da associação do termo marginal à literatura, de modo que o uso da expressão “literatura marginal” por escritores da periferia é uma referência: à condição socioeconômica de origem dos escritores; à temática dos textos que buscam evidenciar as práticas, o linguajar, o estilo de vida dos moradores das periferias urbanas e membros de classes populares; à preferência por um tipo de linguagem que se contrapõe aos códigos escritos tidos como cultos; e a uma série de obras que não receberam legitimação por parte da crítica especializada ou que estão sendo produzidas e divulgadas à margem do corredor editorial.

O que se extrai dessas considerações é que, mesmo pautada em diferentes argumentos, a apropriação da expressão “literatura marginal” pelos escritores estudados se relaciona simultaneamente com a situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo escritor e com as características internas dos seus produtos literários (seja porque eles destoam do padrão da língua culta ou porque visam expressar o que é peculiar aos espaços tidos como “marginais”, especialmente com relação à periferia). A junção das categorias “literatura” e “marginalidade” presta-se, ainda, ao esforço de edificar uma atuação cultural e está relacionada a um conjunto de experiências e elaborações compartilhadas sobre marginalidade e periferia, bem como a um vínculo estabelecido entre criação literária e realidade social. Em resumo, as elaborações nativas revelam que essa assimilação recente por escritores da periferia da expressão “literatura marginal” abarca todas as outras associações do adjetivo marginal à literatura feita por estudiosos, variando, apenas, o modo como cada escritor da periferia se relaciona com ela.

Vale ponderar que, no caso dos escritores estudados, a designação “literatura periférica” ou “literatura da periferia”, e seus correlatos “escritor periférico” ou “escritor da periferia”, são sinônimos utilizados pelos próprios escritores (sobretudo quando vão se apresentar em outros espaços sociais, que não a periferia) e por jornalistas para sintetizar as características dessa produção literária ou a condição socioeconômica dos autores envolvidos.

Com efeito, essa contextualização das possibilidades de empregos, usos e relações com a expressão, deixa evidente que, na cena cultural contemporânea, a “marca” literatura marginal pode ser usada como diferencial no mercado. Da parte

das editoras, agrega-se às obras o valor da "autenticidade" do que está sendo narrado; e da parte dos autores, manifesta-se um certo desejo de marginalidade na escolha do tema ou do discurso assumido, de tal forma que a *estigmatização passa ser o vetor das vendagens das obras e da carreira literária de moradores da periferia e presidiários*.

É por isso que Eneida Leal (2002) e Andrea Hossne (2005) questionam a relação que os escritores contemporâneos (periféricos ou não), que tem o adjetivo marginal associado ou auto-atribuído as suas obras, estabelecem com o mercado editorial, polemizando, inclusive, a validade da categoria "literatura marginal" para classificar autores que já foram absorvidos por grandes editoras, que têm público próprio e que encontram demanda para seus produtos literários. De modo que:

> Enquanto a polêmica ocorre no campo da crítica, no âmbito do mercado eles já foram incluídos, não são marginais coisa nenhuma e vendem muito bem. E não apenas a literatura marginal do contraventor, mas também a literatura marginal no sentido daquela voz do excluído, por exemplo, o Ferréz. Essa inclusão mercadológica pode ser reflexo de dois fenômenos. De um lado, temos uma classe média com um profundo mal-estar em relação à crise da sociedade brasileira, que, sem saber muito bem o que fazer, procura um aplacador de consumo (...) De outro, pode-se estar buscando nessas obras um novo exotismo, uma sensação, porque obviamente elas estão permeadas por violência, embora não gratuita, mas constitutiva da experiência da qual os textos dão conta. E aqui, como mero consumo, não há uma inserção de fato, mas uma exclusão às avessas (Hossne, 2005, p.4).

O que essas estudiosas estão assinalando é que os produtos literários lançados no período de 1990 a 2005, que poderiam ser classificadas como "marginais", teriam preenchido um determinado nicho do mercado editorial, sendo consumidos, principalmente, por membros da classe média atraídos pela suposta legitimidade que autores que vivenciam condições de marginalidade social e legal teriam para representar no plano literário as práticas e experiências de sujeitos que estão à margem da sociedade. E um dos aspectos que poderia explicar este consumo é que essa produção satisfaz "os meandros psicológicos da classe média, segundo a tese quase explícita que sustenta essa visão crítica com o 'exotismo' do que existe ao lado, mas só se conhece por referências imagéticas, em especial televisivas" (Eslava, 2004, p.44).

Mas, se é esse o público que consumiu as edições de literatura marginal da revista *Caros Amigos*, não há ainda nenhum estudo sistematizado que possa comprovar. Há uma pesquisa[47] encomendada pela *Caros Amigos* em 2001 que

[47] Esses dados estão disponíveis no *site* da revista, http://www.carosamigos.terra.com.br, que não traz indicação do instituto responsável pela realização da pesquisa.

indicou que o público consumidor das edições regulares da revista era formado por 72% de homens, com idade entre 20 e 49 anos, 91% com nível superior completo e 19% com pós-graduação, 17% pertencente à classe A, 49% à classe B e 30% à classe C. Para Rodriguez (2004), o perfil ideológico do público que consome essas edições regulares poderia ser descrito como "de esquerda".

Essas informações sugerem que o perfil sociológico do público consumidor destoa do perfil dos próprios escritores e dos moradores dos espaços sociais retratados nos textos, o que envolve problematizações relativas ao mercado e à expansão de produtos culturais muito próximas daquelas suscitadas pela explosão da música rap no final dos anos 1990 (como a relação com a indústria fonográfica e com a mídia televisiva, por exemplo). A questão passa a ser *como* os escritores da periferia reinterpretam e utilizam os mecanismos do mercado para veicular seus produtos sem desvincular-se dos projetos do grupo, assim:

> E qual é a fita? A maneira paradoxal de inserção do rap e da literatura marginal nos meios de circulação da cultura: de um lado cantores, dançarinos, grafiteiros, dj's e escritores ultrapassam a margem da periferia e conquistam consumidores nas classes médias e até altas com cada vez mais clara consciência de que o retorno financeiro eticamente obtido é merecido e necessário; de outro, procuram reafirmar a identidade geográfico-social incentivando iniciativas (festas, discos, publicações) que possam ser revertidas ou realizadas de dentro e para a população de periferia, inclusive distinguindo e demarcando bem quem é bem vindo em cada ocasião (Zibordi, 2004b, p.79).

Do ponto de vista dos escritores, o envolvimento em projetos culturais e sociais ou a realização de intervenções nos bairros em que moram (como a criação de bibliotecas comunitárias ou a realização de saraus e eventos de música), os manteria vinculados aos projetos literário, "pedagógico" e intelectual do grupo. Ferréz, por sua vez, justifica que o fato de as edições especiais imprimirem no meio literário os valores e práticas dos membros das classes populares inseridos em bairros da periferia, mas ser consumida, sobretudo, por um público de classe média, não configuraria, necessariamente, um paradoxo. Pois o consumo da revista por este público tornaria conhecida de indivíduos de outros grupos sociais a "realidade" de espaços e sujeitos marginais e viabilizaria a continuidade dessa produção, ou:

> no entendimento de seu idealizador, as edições de Literatura Marginal destinam-se, antes de mais nada, a um empreendimento de formação de leitura dos jovens de periferia. Para tanto, aspectos gráficos, assim como a presença de diversos rappers entre seus colaboradores, constituem estratégias conscientemente adotadas para tal fim, que se articulam a outras espécies de iniciativa, como os empenhos na obtenção de acervos para compor bibliotecas comunitárias. [E] se é possível ler na associação que Ferréz faz entre "preço" e "qualidade" da revista a incorporação da

> lógica fetichista que seu discurso tanto se empenha em rechaçar, é também possível ler em tal associação uma das dimensões da própria estratégia de comunicação com o público jovem da periferia. Uma pista disso talvez esteja na observação sobre o fato de os leitores de classe média de perfil ideológico à esquerda, público característico da revista *Caros Amigos,* co-editora e distribuidora da publicação organizada por Ferréz, ao adquirirem os exemplares a preço de capa, viabilizarem a tiragem de 20.000 exemplares e ainda subsidiarem a distribuição gratuita de exemplares para aqueles que efetivamente não podem pagar pela revista (Rodriguez, 2004, p.63).

A investigação não se ocupou do refinamento das informações sobre o público-consumidor das edições especiais de literatura marginal, então não se pretende apresentar nesta dissertação generalizações sobre a penetração das obras produzidas pelos escritores da periferia nas classes populares. Sabe-se, por conta dos projetos literário e intelectual comuns aos escritores estudados, que o público-alvo dessas revistas (assim como o das outras obras produzidas) seria aquele dotado das mesmas características "marginais" auto-atribuídas pelos autores: moradores da periferia, presidiários, negros, hip hoppers – ou, mais vagamente, os que se sentem de alguma forma discriminados por conta de suas condições sociais. O que justificaria o uso do linguajar característico dos espaços ocupados por estes grupos e o apelo visual com desenhos e grafites sobre os temas das estórias.

Nesse sentido, houve um caso particular que despertou a atenção por ser exemplar da influência que a produção literária que visa atingir a população periférica, ou que a existência de uma gama de escritores oriundos da periferia que está recebendo um certo reconhecimento, pode causar. Trata-se de Robson Lopes do Canto, autodeclarado branco, 25 anos, auxiliar administrativo, morador do bairro de Heliópolis e com o ensino médio completo. Robson declarou[48] que *Capão Pecado* foi o primeiro livro que ele e alguns dos seus familiares leram, e que depois disto, se tornou fã do escritor Ferréz e passou a procurar outras obras de escritores da periferia. O jovem, que era presença constante nos eventos etnografados para esta pesquisa e estava sempre com algum livro nas mãos, assumiu sua predileção pela literatura marginal-periférica justificando que prefere leituras que remetam às suas vivências cotidianas e sejam escritas numa linguagem de fácil entendimento.

Robson Canto se tornou amigo da maior parte dos escritores citados neste trabalho e por incentivo de Alessandro Buzo e Sacolinha escreveu seu primeiro

[48] Robson foi entrevistado pela pesquisadora no dia 10 de outubro de 2005, no decorrer do evento "O autor na praça", citado nos apêndices da Dissertação.

texto em setembro de 2005. Depois disto, seguiu produzindo conto, crônicas e poemas que são publicados no *blog* de Buzo ou declamados nos saraus da Cooperifa, que também passou a freqüentar. Atualmente, prepara o seu primeiro romance, *Noite adentro*¸ por enquanto sem data e sem editora para ser lançado.

Ainda no que se refere ao público dos escritores da periferia, com o trabalho de campo que sucedeu o lançamento das edições especiais de literatura marginal, foi possível notar, também, a participação de platéias diferenciadas (jovens/ adultos, brancos/ negros, mulheres/ homens, membros das classes populares/ membros de outras classes sociais) e a ênfase em temas diversificados nas perguntas dirigidas aos escritores, em decorrência do espaço onde era realizado o encontro literário e da presença de autores que desfrutam posições diferentes no campo literário.[49]

Ferréz, por exemplo, já faz parte do rol de escritores de uma editora de prestígio e tem uma produção literária que recebe atenção da imprensa e da crítica. Assim, dos seis eventos que contavam com a presença do escritor e que foram observados para esta pesquisa, apenas dois foram realizados em um bairro da periferia. Nos eventos realizados na XVIII Bienal Internacional do Livro de São Paulo (realizada no Centro de Convenções Imigrantes, bairro do Jabaquara) e na Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (na Vila Olímpia), o público presente era predominantemente feminino, branco e possivelmente formado por membros das camadas privilegiadas; e manifestava um maior um interesse pelas obras do escritor e por sua atuação como "porta-voz" da realidade da periferia.

Já nos dois encontros realizados no CEU Pêra Marmelo, foi majoritária a participação de crianças e jovens, negros (pretos e pardos) e membros das classes populares (uma vez que ou eram estudantes da unidade ou eram moradores do bairro do Jaraguá, onde se localiza tal CEU); e a curiosidade dos participantes recaía sobre as relações de Ferréz com o hip hop e com a política. Foi interessante observar que o escritor conduziu esses dois encontros de forma didática,

[49] Faz-se necessário ressaltar que não foi utilizada nenhuma ferramenta metodológica para traçar o perfil do público presente nos eventos e que as características atribuídas aos participantes são produtos dos registros das observações de campo e das informações obtidas com os organizadores dos eventos. No caso do "Café Literário com o escritor Ferréz", realizado na Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, confirmei com a secretária da entidade, responsável pelo cadastro dos participantes, que, com exceção de mim, dos rappers do grupo Negredo, que fizeram uma breve apresentação, e do escritor Ferréz, todos os outros presentes eram psicanalistas ligados à SBP/ SP. É importante considerar também que não há aqui a intenção de substancializar a noção de "raça" ou "cor" – sabe-se das controvérsias, dos usos políticos e dos problemas que cercam as tentativas de classificação racial. A classificação que faço parte das minhas considerações sobre o fenótipo das pessoas presentes nos eventos.

argumentando sobre a importância da leitura e se colocando como exemplo bem-sucedido para as crianças e adolescentes que o assistiam. O escritor contou parte da sua trajetória de vida, buscando contrapor seu esforço pessoal para ter acesso à cultura à facilidade de contato, na periferia, com drogas ilícitas e com a violência.

No caso de Alessandro Buzo, participante da primeira e da terceira edição de literatura marginal da revista *Caros Amigos* e do livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, é possível identificar uma carreira literária alicerçada nos circuitos alternativos de produção e circulação, construída com o apoio de *sites* e periódicos ligados ao movimento hip hop. Buzo é autor de três livros independentes[50] (*O trem: baseado em fatos reais*, *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista* e *O trem: contestando a versão oficial*), colunista de três sites de hip hop[51] e da revista *Rap Brasil*, empresário de grupos de rap da Zona Leste e responsável pelo *blog* www.suburbanoconvicto. blogger.com.br. Também ativista cultural, Buzo produziu nove edições do evento "Favela Toma Conta[52]" (até maio de 2006) – sempre contando com a participação de grupos de rap e com a presença de outros escritores da periferia – e organizou uma biblioteca comunitária, denominada "Suburbano Convicto", dentro da quadra do bloco carnavalesco Unidos de Santa Bárbara, localizada no bairro do Itaim Paulista.

Dos seis eventos de que participei e que contavam com a presença de Buzo, três foram organizados pelo próprio escritor e realizados no Itaim Paulista, bairro da periferia da Zona Leste paulistana, onde ele também mora: a segunda edição do evento "Favela Toma Conta", o lançamento do livro *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista* e a inauguração da biblioteca "Suburbano convicto". Dos outros três eventos, dois deles foram realizados na sede da ONG Ação Educativa, localizada na região central paulistana; e um ocorreu no prédio da Bienal, no Parque

[50] Todos os livros de Buzo foram lançados pela Edicon, editora que apenas garante a produção gráfica do livro, mediante o pagamento dos exemplares (até 2005, cada exemplar custava R$3,50 e a tiragem mínima produzida era de dois mil livros). A circulação e divulgação ficam por conta dos autores, e no caso de Buzo, seu *blog*, o www.suburbanoconvicto.blogger.com.br, é o principal meio de propaganda e de vendas dos seus livros.

[51] Refiro-me aos *sites*: www.enraizados.com.br, www.magazinerapbrasil.com e www.rapnacional.com. br.

[52] O *Favela Toma Conta* tem como propósito levar manifestações artísticas e culturais de pessoas que moram na periferia (grupos musicais, teatrais, de dança, de escritores, etc) para o Itaim Paulista. O evento faz parte do projeto do escritor de intervir na realidade da região onde mora por meio de ações culturais, o que pode ser lido também como uma atitude política de ocupar o seu "pedaço", a sua "quebrada" com manifestações que ele reconheça como constituintes da "cultura da periferia".

do Ibirapuera, durante as atividades da "Mostra de Cultura e Economia Solidária[53]". Em todos os eventos houve predominância de homens e negros, e possivelmente membros das classes populares (já que no caso dos eventos realizados no Itaim Paulista estavam presentes, sobretudo, amigos e familiares do escritor, moradores do mesmo bairro; enquanto nos outros três eventos predominavam membros do movimento hip hop e escritores da periferia).

Pôde-se refletir, a partir dos registros de campo, que o uso da imagem de "periférico" ou "marginal", bem como a exploração de suas condições socioeconômicas nos produtos literários, também faz com que a estigmatização tenha um efeito positivo com relação aos leitores que partilham do mesmo perfil sociológico. As edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* foram pioneiras em agrupar escritores em torno do projeto literário de tematizar o que é peculiar aos sujeitos e espaços marginais. E foram igualmente precursoras ao ambicionar formar novos leitores, uma vez que as revistas foram entregues primeiramente nas bancas de jornal localizadas nos bairros da periferia e que Ferréz passou a distribuí-las gratuitamente nas palestras em escolas públicas ou presídios.

Considero importante destacar o duplo efeito que a estigmatização desses escritores como "marginais" ou "periféricos" causa – de impulsionar a vendagem dos livros e de aproximá-los de sujeitos com semelhante perfil sociológico – para questionar as análises que percebem os produtos literários dos escritores da periferia apenas como uma invenção do mercado editorial. O esforço deste trabalho é o de demonstrar que os escritores estudados são protagonistas de um movimento literário-cultural que, embora estabeleça relações, não foi produzido pelo mercado ou pela cena literária dominante: desenvolveu-se, principalmente, a partir da mobilização de redes extraliterárias e é parte do processo da periferia como autora da sua própria imagem, desencadeado pelo movimento hip hop já nos anos 1980.

Até porque, como se tem explanado desde o primeiro capítulo, dentre os escritores que estão conectados pelo mesmo projeto intelectual, somente Ferréz faz parte do rol de autores de uma grande editora e faz circular seus produtos por diferentes espaços sociais. O escritor, entretanto, também iniciou sua carreira de maneira independente, com um livro de poesias cuja edição foi financiada pela empresa de recursos humanos em que trabalhava e vendida pelo próprio autor pelas ruas paulistanas. Depois, em 2001, Ferréz ingressou na então recém-criada

[53] Ver a síntese do evento nos apêndices.

Labortexto, editora pela qual lançou as duas primeiras edições de *Capão Pecado*, e em 2003 foi convidado a fazer parte da editora Objetiva[54].

A organização das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* pode ser vista como uma tentativa de Ferréz de alavancar a carreira de outros escritores com semelhante perfil sociológico ou produção literária. E o interesse dos editores da *Caros Amigos* em estabelecer parceira com o escritor pode ser entendido como uma reafirmação do papel da revista como publicação alternativa na qual figuram temas ligados aos problemas sociais e políticos, e manifestações artísticas que têm rebatimento também no debate público.

O lançamento das *Caros Amigos/ Literatura Marginal* seguiu o rastro de sucesso dos livros *Cidade de Deus*, *Capão Pecado*, *Memórias de um sobrevivente*, etc, que apresentavam os mesmos procedimentos literários que podem ser encontrados nos três atos de literatura marginal. Por outro lado, o decréscimo das vendagens a cada nova edição (a primeira vendeu 15.000, a segunda 9.000 e a terceira 5.000 exemplares), parecia indicar que a estigmatização que ajudou, num primeiro momento, a impulsionar as vendas, era também uma via de mão dupla: do mesmo modo que colocava os textos sob o signo de "autênticos" ou "exóticos", os marcava pela falta de domínio das normas gramaticais, das técnicas literárias e dos códigos tidos como cultos, ou ainda, sinalizava o esgotamento da "novidade" da produção literária de sujeitos "marginais".

Uma particularidade das três edições especiais de literatura marginal é que os autores que delas participaram eram, em sua maioria, desconhecidos do público-leitor, com textos ou livros ainda não publicados ou que foram produzidos e circularam de maneira independente (em edições dos próprios autores ou em pequenas editoras que cobram pela tiragem dos livros). E, como citado anteriormente, após o lançamento das revistas, outras nove obras de autoria de cinco escritores foram editadas, mas com exceção dos dois livros de Ferréz, todos os outros livros foram publicados de maneira independente, tendo os custos da edição patrocinados pelos autores ou por empresas privadas e ONGs. Então, a maior parte dos escritores que entraram em cena na literatura brasileira de forma coletiva com as edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* não encontrou espaço no mercado editorial oficial e seguiu inventando suas próprias formas de

[54] A trajetória literária de Ferréz será tema do terceiro capítulo da Dissertação.

produção, circulação e consumo, desencadeando uma movimentação cultural após o lançamento dessas revistas. Foi desse modo que a “periferia” dos escritores que já aparecia como *locus* da produção e cenário privilegiado dos textos se consolidou como alvo da circulação e do consumo dos seus trabalhos.

Nesta direção se insere o ativismo dos escritores estudados, principalmente em São Paulo com os projetos Cooperifa, 1daSul e Literatura no Brasil, que não somente promoveram saraus, eventos de lançamento ou de arrecadação e distribuição de livros, como se tornaram instâncias de circulação e consagração de obras de literatura marginal produzida pelos escritores da periferia, principalmente daqueles que lançam seus livros de maneira independente.

Entende-se que os escritores estudados protagonizam um importante movimento literário-cultural guiados por projetos que os permitem apresentar suas elaborações sobre marginalidade social para indivíduos que vivenciam outro contexto; e aproximar-se dos sujeitos que partilham semelhante perfil sociológico (moradores da periferia, negros, presidiários, hip hoppers, etc) com linguagens e temáticas comuns. E diferentemente dos outros escritores que produziram obras que podem ser associadas ao adjetivo marginal, os autores estudados assumiram o papel de se colocarem como porta-vozes dos sujeitos marginais e periféricos no plano literário e de desenvolver ações pragmáticas voltadas para a produção e consumo de bens culturais em bairros da periferia.

Ao mesmo tempo, o que dá suporte às intervenções simbólicas e pragmáticas dos escritores são elaborações e experiências comuns sobre “marginalidade” e “periferia”, bem como o vínculo que eles estabeleceram entre suas produções literárias e uma determinada realidade social. Foi em virtude de um conjunto de idéias e vivências compartilhadas que o movimento de literatura marginal dos escritores da periferia se constituiu e que foram criados os laços de amizade entre os autores.

Por isso, faz-se necessário recuperar como as noções de marginalidade e periferia, assim como a relação entre literatura e realidade, foram construídas por algumas linhas de interpretação das áreas de Sociologia e Antropologia e apareceram no discurso dos escritores estudados, para que seja possível compreender quais foram os elementos que conferiram singularidade à nova

geração de escritores marginais e que, portanto, nos permite distingui-los de outros grupos de artistas.

2.2 Os discursos sobre marginalidade, periferia e a relação entre criação literária e realidade social

As discussões sobre manifestações culturais, participação política, formação de identidades e formas de sociabilidade relacionadas ao espaço social da periferia fazem parte da agenda de pesquisa dos antropólogos brasileiros desde que o cenário urbano se tornou mote para interpretações. Neste contexto, a proposta de investigar o movimento de literatura marginal protagonizado pelos escritores da periferia a partir de uma perspectiva antropológica ganha maior relevância ao levar em conta que esses escritores retomam temas caros às teorias sociais, como marginalidade, periferia e relação entre criação literária e realidade social.

Sobre marginalidade social, parece consensual apontar que os primeiros estudos sob um viés socioantropológico foram realizados pelos pesquisadores da Escola de Chicago nos anos 1920, com o propósito de investigar a integração dos imigrantes na sociedade norte-americana. O conceito de "homem marginal" passou a descrever o tipo de indivíduo produzido pelo antagonismo entre a cultura de origem e a cultura da qual passava a fazer parte – antagonismo este que forjava um tipo de personalidade desajustada, não integrada completamente a nenhum dos padrões culturais. Essa abordagem, com ênfase na personalidade, desconsiderava as particularidades étnicas e de gênero, podendo ser empregada a qualquer grupo que experimentasse a posição de *outsider*; de modo que o conceito de marginalidade operava para descrever também grupos desarticulados internamente, carência de participação política, falta de identificação com a cultura dominante ou ainda pobreza cultural.

A pista deixada sobre as possibilidades de integração social, no entanto, indicaram avanços para que o fenômeno da marginalidade pudesse ser estudado segundo os seus diferentes tipos. A noção de marginalidade se aplicaria, independente da posição ocupada na estrutura social, aos indivíduos ou grupos que se sentissem excluídos, e que estivessem conscientes de alguma defasagem em relação ao seu grupo de referência positiva: "todos seriam marginais desde que tivessem consciência de que algo lhes é vedado" (Kowarick, 1977, p.30).

Essa idéia de incongruência de status sinalizou uma outra abordagem, cujo argumento principal é que a estrutura social é composta por hierarquias paralelas onde os indivíduos ocupam posições diferenciadas num mesmo nível de hierarquização, estando propensos a algum tipo parcial de marginalidade (em relação às oportunidades de educação ou trabalho, por exemplo). Isso quer dizer que a somatória dessas posições pode reunir tanto padrões díspares como consistentemente altos ou baixos, recaindo sobre o grau de congruência dessas hierarquias sociais (renda, ocupação, educação, etc). Nesta abordagem, a marginalização pode funcionar como um sistema cumulativo, dado que dificilmente numa sociedade de classes os indivíduos ou grupos estão excluídos de apenas um setor, configurando situações de "multimarginalidade" ou "marginalidade generalizada" (Kowarick, 1977).

Nos estudos sobre os países latino-americanos – muito influenciados pelo aumento da migração interna que acarretava inchaço de população nas periferias das grandes metrópoles e altos índices de desemprego – enfocou-se, em um primeiro momento, a precariedade das moradias, associando marginalidade aos moradores das favelas ou dos bairros miseráveis. A essa interpretação físico-ecológica somou-se a ênfase nos aspectos socioculturais dos que estavam à margem da dinâmica urbano-industrial, fazendo com que a atenção dos estudiosos nos anos 1960 e 1970 recaísse sobre os modos de vida, os níveis de renda, a organização familiar, o nível de participação social, etc.

Há ainda a perspectiva marxista, que parte da inserção dos grupos no processo de produção e toma a marginalidade social como produto da lógica capitalista. Tendo como correlatos a teoria da dependência (que aponta as contradições básicas da dinâmica de acumulação do capital e reflete sobre a estrutura das classes sociais) e a abordagem funcionalista (que no nível psicossocial propõe investigar a descontinuidade dos papéis sociais, e no nível macroestrutural, as dualidades estruturais, como "tradicional" e "moderno" e "marginal" e "integrado"), essa perspectiva pressupõe a marginalidade como um dos aspectos que dimensionam o processo de acumulação de riquezas (Kowarick, 1977).

É necessário recuperar, neste ponto, outras discussões mais recentes no campo da sociologia sobre o uso do conceito de "marginalidade social", que ao mesmo tempo em que indica ambigüidades no discurso construído pelos escritores

estudados, atualiza parte dos seus pressupostos. Segundo Martins, por exemplo, não existe "exclusão social", mas sim "processos de exclusão integrativa" ou "modos de marginalização", isto é, "existem vítimas de processos sociais, políticos e econômicos excludentes". Tratando-se, portanto, de uma inclusão "precária", "indecente", "perversa", "instável", "marginal" das pessoas mais pobres em diferentes âmbitos, como a cultura ou a política (2003 [1997]),

> [o que] quer dizer que a exclusão é apenas um momento da percepção que cada um e todos podem ter daquilo que concretamente se traduz em privação: privação de emprego, privação de meios para participar do mercado de consumo, privação de bem-estar, privação de direitos, privação de liberdade, privação de esperança. É isso, em termos concreto, que chamamos de pobreza. E mudando o nome de pobreza para exclusão, podemos estar escamoteando o fato de que a pobreza hoje, mais do que mudar de nome, mudou de forma, de âmbito e de conseqüências (Martins, 2003, p.17-18).

Apesar de no discurso e nos textos de alguns dos escritores os termos "marginalizado" e "excluído" aparecerem de forma sinônima, da perspectiva proposta por Martins, parece fazer sentido pensar em "marginalizados sociais e culturais", na medida em que se reafirma que há uma certa participação de membros das classes populares, mas que esta participação está subordinada a um modelo econômico e político que acentua as desigualdades entre os representantes das diferentes classes sociais. E que tem dentro da sua lógica, "a interpretação crítica e a reação da vítima, isto é, a sua participação transformativa no próprio interior da sociedade que o exclui, o que representa a sua concreta integração" (Martins, 2003, p.17).

Assim pode ser vista a reação dos escritores da periferia de colocar no campo literário produtos que buscam retratar as experiências sociais, entre outros aspectos, dos que estão incluídos de forma perversa na estrutura social, como bem sugerem os editoriais das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, tal como neste trecho destacado:

> Muitas foram as madrugadas para se finalizar essa edição, mas creio que um grande homem como Solano Trindade, ou uma grande mulher como Carolina Maria de Jesus, se sentiriam orgulhosos de pegar essa edição nas mãos, pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país que ainda temos força para tocar a missão (...) O padrão deles (leia-se sistema) já está montado, defendem suas vidinhas banais com tudo que podem, escrevem sua estória elitizada e perpetuam a miséria geral, mas os loucos aqui querem fazer parte da história também e a literatura da margem toma fôlego a cada ano para se tornar um grande mar (...) A questão agora é que terão que surgir muitos iguais ao Rui Barbosa para dar conta de sumir com tudo o que estamos fazendo (Ferréz, 2004 [sem paginação]).

Como complemento às contribuições de Martins (2003), dados recém-divulgados pelo Centro de Estudos da Metrópole (CEM), vinculado ao Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), oferecem algumas considerações mais atuais sobre o acesso aos bens culturais e o uso do tempo livre, com consumo cultural ou práticas de lazer. A pesquisa realizada no período de maio a julho de 2003, teve caráter amostral e analisou as respostas de 2002 moradores da Região Metropolitana de São Paulo sobre o uso do tempo livre nos doze meses precedentes ao momento da entrevista, e acabou revelando, também, dados sobre a oferta de equipamentos culturais.

A análise de tais dados[55] localizou nos bairros circunscritos entre os rios Pinheiros e Tietê, no centro expandido da cidade de São Paulo, o que os pesquisadores denominaram de "Mesopotâmia Cultural[56]", por concentrar as maiores taxas de renda e escolaridade, de ofertas de transportes coletivos e de equipamentos culturais. É nesta região – que não inclui nenhum dos bairros em que residem os escritores observados e entrevistados para a pesquisa – que os moradores desenvolveram hábitos culturais que envolvem mais atividades fora das próprias casas (como freqüentar cinemas, teatros e museus), enquanto os moradores da periferia, com índices de renda e escolaridade mais baixos, têm como prática cultural principal assistir TV em casa.

Cabe mencionar que os resultados apresentados têm recortes de gênero, idade, classes sociais e níveis de escolaridade e abordam tópicos como acesso à *internet*, gosto musical, saídas para práticas culturais, hábito de leitura, produção de texto, entre outros. Quanto ao hábito de leitura, por exemplo, quatro em cada dez entrevistados responderam ter lido algum livro sem obrigação educacional ou profissional, apenas pelo prazer em fazê-lo. Entre os entrevistados mais pobres (classes D/ E) e menos escolarizados a proporção foi de 24,9% e entre os mais ricos (classes A/ B) de 54,6%. Em relação à leitura de revistas e jornais, nas classes A/ B a taxa é de 54,9% e nas classes D/ E é de 26,5%.

[55] O relatório referente à apresentação dos dados da primeira etapa da pesquisa encontra-se disponível no *site* da organização: http://www.centrodametropole.org.br.

[56] Esta expressão refere-se aos bairros: Bela Vista, Bom retiro, Brás, Cambuci, Consolação, Liberdade, Pari, República, Santa Cecília, Sé, Alto de Pinheiros, Pinheiros, Barra Funda, Perdizes, Jardim Paulista, Itaim Bibi, Lapa, Moema, Vila Mariana, Ipiranga.

Um outro dado interessante apontado pela pesquisa do CEM refere-se à produção de textos, na medida em que dois em cada dez entrevistados alegou ter produzido algum texto literário na vida. Nas classes D/ E, apenas 7% produziram algum texto nos doze meses precedentes à entrevista e 85,7% dos membros destas classes afirmarem nunca ter produzido um texto literário na vida, enquanto nas classes A/ B esse índice é de 11,4% e 77%, respectivamente.

Fechando os parênteses sobre o uso do tempo livre com consumo cultural, o que se faz indispensável é recuperar como os escritores estão construindo categorias que definem a realidade social que reivindicam representar. A noção de "marginalidade" dos escritores se refere à condição socioeconômica de origem dos escritores ou ao contexto social no qual estão inseridos e parece ampla – abarca moradores da periferia, negros, presidiários, semi-alfabetizados e hip hoppers, ou mais vagamente os que se sentem de alguma forma discriminados pelas suas condições sociais.

Essa noção parece ser tão abrangente que acaba se aproximando de quase todas as correntes sociológicas que tematizaram o assunto: associa marginalidade aos moradores da periferia e favelas; privilegia certos aspectos socioculturais que estão à margem da dinâmica urbano-industrial; aponta grupos que vivenciam situações de marginalidade parcial ou generalizada; e coloca no mesmo nível grupos que não se sentem aceitos e aqueles que consciente ou inconscientemente não usufruem benefícios sociais básicos. Desse modo, podemos tomar noutro sentido a observação de Kowarick sobre a amplitude da noção da marginalidade, aplicando-a ao discurso dos escritores:

> como se prestou para analisar múltiplos processos, situados em diversos níveis de abstração, e desde perspectivas teóricas mais variadas, o conceito de marginalidade acabou por abranger todo e qualquer fenômeno que redundasse em última análise, numa forma de exclusão dos benefícios inerentes à sociedade urbano-industrial (1977, p.16).

Outro ponto relevante é que a própria noção de marginalidade social/ cultural está vinculada a um espaço social específico: uma certa idéia da periferia – marcada pela carência de infra-estrutura urbana e por um estilo de vida característico – que se expande a todos bairros localizados em periferias urbanas brasileira, não se limitando, portanto, ao bairro de origem ou de atuação dos escritores marginais. O que se quer pontuar é que a atuação e os produtos literários dos escritores estudados estão articulados com suas experiências sociais. Para

tanto, é muito importante considerar que o elemento comum entre os escritores é um conjunto de experiências compartilhadas na vida prática e, sobretudo, no imaginário do grupo, moldada pelo fato de serem “moradores da periferia”. Ou seja, os escritores que atribuem aos seus produtos literários a marca “literatura marginal” constroem também uma certa homogeneização de condições de vida no imaginário e nos discursos do grupo: ser morador da periferia urbana brasileira é vivenciar situações de *marginalidade social* e *cultural*.

Sabe-se que estudos recentes apontam para situações cada vez menos homogêneas entre os bairros das periferias urbanas, sobretudo na cidade de São Paulo, por conta de fenômenos de “periferização do centro” (Seabra, 2004) ou de melhoria de equipamentos urbanos em bairros periféricos (formação de “periferias consolidadas”, segundo Caldeira, 2000). Mas é importante considerar que é uma determinada noção de periferia, dotada de padrões homogêneos de marginalidade social e cultural, que opera como referência identitária e orienta as intervenções simbólicas e reais dos escritores estudados.

As considerações dos escritores sobre periferia são similares às dos membros do movimento hip hop e estão muito próximas as dos primeiros trabalhos sobre o tema, realizados entre as décadas de 1970 e 1980; e que, em geral, localizaram no projeto de implantação de moradias para as classes populares, na década de 1940, o fenômeno de formação das periferias urbanas brasileiras. As periferias, localizadas em áreas afastadas dos centros urbanos, seriam marcadas por padrões homogêneos de segregação social e imobilização política de seus moradores, constituindo-se de “bairros irregulares, sem calçamento nem iluminação, desprovidos de redes de esgoto, sem escolas e postos de saúde, com transporte difícil e caro” (Durham, 1986, p.86), e de casas construídas pelos próprios moradores em loteamentos clandestinos ou favelas.

Teresa Caldeira, analisando a urbanização da cidade de São Paulo e guiando-se pela idéia de que o espaço urbano segue padrões de diferenciação social que indicam os princípios que estruturam a inter-relação entre os grupos, identificou três padrões distintos de segregação espacial. Do final do século XIX aos anos 1940, a segregação por tipos de moradias demonstrava a preocupação da elite com a doença, a sujeira e a promiscuidade dos pobres. Dos anos 1940 aos anos 1980, os grupos sociais passaram a ser separados por grandes distâncias, com a

classe média concentrada nos bairros centrais e com boa estrutura, e a população de baixa renda em zonas afastadas, as periferias. E nos últimos quinze anos, em que convivem numa mesma região geográfica diferentes grupos sociais, a separação é feita por muros de tecnologias de segurança (os "enclaves fortificados"), que, de um lado, perpetuam a exclusão, o controle e a estigmatização; e de outro, criam espaços privatizados para moradia, consumo, lazer e trabalho (2000).

A idéia de periferia presente nos estudos das décadas de 1970 e 1980 refletia uma certa homogeneidade de condições de vida da população apontada pelos censos demográficos dessas épocas que, por sua vez, baseavam-se na sistematização de dados sobre renda familiar, saneamento básico, densidade demográfica, uso residencial do solo, crescimento populacional, e mortalidade proporcional. Nos anos 1990, com a divulgação do novo censo, os estudiosos passaram a perceber os bairros periféricos como espaços bastante heterogêneos entre si, que abrigam membros de diferentes classes sociais e apresentam uma distribuição desigual de infra-estrutura urbana e serviços.

O espaço urbano deixou de ser pensado, então, a partir do modelo dicotômico centro-periferia – que fixava, de um lado, os ricos e bem-servidos dos equipamentos, serviços e condições de vida; e de outro, os sujeitos de baixa renda e sem acesso à boa infra-estrutura –, e os novos dados foram interpretados como conseqüências de diferentes fenômenos: especulação imobiliária em áreas mais afastadas dos centros urbanos; inserção de membros das classes populares em moradias das áreas centrais (mesmo que de forma precária, como em cortiços); deslocamento das classes privilegiadas para condomínios de luxo ao redor de áreas periféricas; maior investimento público em bairros da periferia; conquistas dos movimentos em torno de reivindicações por creches, transporte, moradias, etc; e formação de novas centralidades, como as avenidas Paulista e Luis Carlos Berrini (Caldeira, 2000; Frúgoli Jr., 2000; Marques e Torres, 2001).

Alguns estudiosos, como Marques e Torres, evidenciaram que esses fenômenos todos não impediram que uma acentuada parcela da população continue incluída de forma marginal no sistema econômico e usufrua as piores infra-estruturas urbanas em espaços que os autores denominaram "hiperperiferias" e que seriam caracterizadas pela ausência de equipamentos e de oferta de serviços, menor renda da população, maior percurso para o trabalho e maior vulnerabilidade a riscos ambientais (inundações, desmoronamentos, etc) (2001).

Vale assinalar, então, que ainda que as noções de centro e periferia estejam sendo relativizadas pelos acadêmicos, é uma idéia de "centro", como espaço de moradia das classes médias e altas, de melhores condições de vida e de concentração das práticas culturais "cultas" e "legitimadas; e outra de "periferia", como sinônimo de espaço da carência, que reúne a população marginalizada social e culturalmente, e faz emergir produtos culturais como a música rap e a literatura marginal; que organiza a produção literária e a atuação dos escritores, e valida a construção de suas imagens associadas ao adjetivo marginal.

São determinados aspectos da realidade social da periferia (os ligados à carência e à marginalidade) que estão sendo realçados nos textos e discursos dos escritores estudados, pois eles estão chamando a atenção para as precárias condições de vida de parte dos habitantes de bairros tidos como periféricos e para os problemas comuns que ainda persistem, como aqueles relacionados à infra-estrutura e à distribuição de serviços, bem como as dificuldades de acesso à escolarização, ao mercado de trabalho e ao consumo de bens culturais e materiais. Desta maneira:

> a existência de problemas comuns nas áreas de habitação, saúde, escolarização e acesso ao mercado de trabalho deve promover nessa população o desenvolvimento de tipos de sociabilidade, modos de consumo e lazer, padrões de avaliação do mercado de trabalho e formas de percepção da sociedade que lhe são próprias. Em outras palavras, podemos supor que condições de vida semelhante dêem origem a características culturais próprias. A análise das semelhanças remete, portanto, ao universo da cultura. É dessa perspectiva que a heterogeneidade inicial se dissolve (...) É por isso que a análise dessas uniformidades e semelhanças, construídas no nível da cultura, não pode ser realizada a partir dos conceitos que remetem à teoria marxista das classes sociais. O termo 'classes populares', de cunho nitidamente descritivo, parece cobrir mais adequadamente esse conjunto simultaneamente diferente e semelhante e indicar que a análise está se processando num nível diverso daquele que é próprio da teoria das classes sociais (Durham, 1986, 84-85).

É possível pensar que a noção de "classes populares" referida por Durham (1986), e construída no nível da cultura, é traduzida nos textos e depoimentos dos escritores marginais estudados em "povo da periferia", "do gueto", "do subúrbio", "da favela", dando sentido à formulação das identidades coletivas de "marginal" e "periférico". E com estas elaborações, os escritores da periferia estão também atualizando o que alguns teóricos conceituaram como "cultura popular" com a noção de "cultura da periferia". Tal noção faz parte do processo de distinguir a si e a seus produtos culturais, na medida em que os escritores também estão defendendo a existência de uma configuração cultural que é produzida a partir das condições por

eles atribuídas ao espaço da "periferia", como bem apontava o título das edições especiais "*Caros Amigos/ Literatura marginal: a cultura da periferia"*; e reafirmavam os textos e editoriais[57] dessas revistas:

> Aos que acreditaram na idéia de que existe uma cultura que está se construindo, estamos aí, fortificando a desobediência, fazendo arte dentro da carência, e mais uma vez provando, para quem duvidou, que não precisamos de cultura na periferia, precisamos de cultura da periferia (Ferréz, 2004 [sem paginação]).

Pelas características dos textos veiculados pelas edições especiais (temas, cenários, personagens, tipo de escrita, etc), a "cultura da periferia" pode ser percebida como a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas sociais e culturais, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares que habitam bairros tidos como periféricos. Pelos editoriais escritos por Ferréz, também devem ser incluídas nesta elaboração manifestações artísticas específicas, como as expressões do hip hop (o break, o rap e o grafite) e a literatura marginal produzida pelos escritores da periferia, que reproduziriam tal cultura no plano artístico não apenas por retratarem suas singularidades, mas porque são resultados da manipulação dos códigos culturais "periféricos" (linguagem com regras de concordância verbal e de uso do plural próprias, gírias específicas, palavras grafadas próximas do modo como são pronunciadas, neologismos, etc).

Sob um viés antropológico, a noção de "cultura da periferia" construída pelos escritores estudados pode ser apreendida como um conjunto de produções simbólicas e materiais que é produzido e reproduzido constantemente, por meio do qual se organizam formas de sociabilidade, modos de sentir e pensar o mundo, valores, identidades, práticas sociais, comportamentos coletivos, etc; e que caracteriza o estilo de vida[58] dos membros das classes populares situados nos bairros periféricos.

Por um lado, é válido interpretar, a partir do embasamento antropológico de que os produtos culturais são atualizados cotidianamente nas práticas dos grupos, que as particularidades apontadas pelos escritores marginais podem ser acolhidas como um conjunto de signos próprios dos membros das classes populares inseridos nas periferias urbanas brasileiras. Por outro lado, o que é questionável é o aspecto valorativo imbricado na defesa de uma cultura da periferia autêntica, pois implica

[57] Os editoriais das três edições especiais estão nos anexos da Dissertação.

[58] Segundo Bourdieu "o estilo de vida é um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos, mobília, vestimentas, linguagem ou *héxis* corporal, a mesma intenção expressiva" (1983, p. 83).

pensar em quanto essa cultura é "outra" –, mesmo que a reivindicação da autenticidade faça parte da estratégia de reconhecimento da nova geração de escritores marginais como representantes da cultura da periferia no plano literário.

A idéia essencialista de uma "cultura da periferia", defendida pelos escritores estudados, e exclusiva dos moradores das periferias, pressupõe um mundo à parte e está muito próximo de um modelo interpretativo construído por Oscar Lewis na década de 1960 em torno do conceito de "cultura da pobreza": o modo de vida essencialmente distinto das populações de baixa renda caracterizado pela "falta de participação e integração dos pobres nas instituições sociais", "um mínimo de organizações que transcende o nível da família nuclear", "ausência da infância enquanto um estágio prolongado do ciclo de vida", "forte sentimento de marginalidade, de desamparo, de dependência e de inferioridade"[59], etc.

O conceito de "cultura da pobreza" foi também o instrumento teórico de Lewis para interpretar a marginalidade social, o que implicou pensar que a pobreza tivesse o mesmo significado em todos os lugares do mundo e constituísse um padrão cultural diferenciado dos pobres. A pobreza seria, sob esse viés, a "razão explicadora universal de um determinado tipo de estilo de vida e visão de mundo, sem realmente analisar sistematicamente as relações entre os grupos sociais e suas produções simbólicas" (Velho e Viveiros de Castro, 1978, p.8).

O ponto de distanciamento entre a "cultura da periferia" construída pela nova geração de escritores marginais e a "cultura da pobreza" de Lewis[60] é que os escritores estão estabelecendo a idéia de uma cultura da periferia caracterizada por um conjunto simbólico próprio pautado em valores e práticas socioculturais que reivindicam a sua inserção nos âmbitos político, econômico e cultural.

As críticas ao conceito de cultura da pobreza de Lewis, no entanto, parecem cabíveis à idéia de "cultura da periferia", pois esta noção pressupõe um grau de isolamento muito grande dos moradores destes espaços, e uma homogeneidade dos valores socioculturais e dos padrões de urbanização em todas as periferias brasileiras. Penso, apesar desta problematização, que privilegiar a dimensão simbólica fornece elementos importantes para situar a idéia de uma "cultura da

[59] Lewis, op. cit. em Kowarick, p. 35.

[60] Zaluar (1985) assinala que a cultura da pobreza defendida por Lewis se manifestaria numa propensão à apatia, à falta de interesse pela política, à ausência de cultura de classe e a dificuldade de produzir um estoque simbólico próprio. Berlinck e Hogan (1978) já haviam indicado que a cultura da pobreza não era verificável em território brasileiro, tendo em vista que os padrões de interação social eram semelhantes nas classes altas e baixas.

periferia" como expressão do estoque simbólico próprio e revelador de toda uma realidade de membros das classes populares inseridos em uma idéia específica sobre o espaço social da periferia, que também opera como referência identitária para os escritores.

Assume-se que as elaborações dos escritores estudados são parte fundamental dos argumentos que os legitimam como porta-vozes da periferia e dos sujeitos marginais e que justificam a emergência de um tipo de literatura diferenciado. Mas como termos de autodefinição, "marginal" e "periférico" apenas substituem, como categorias identitárias, a noção de "pobre" e "popular", sinalizando, como apontou Zaluar (1985), novos arranjos de símbolos marcados pelos limites da renda e da convivência que as várias tradições e opções culturais permitem.

Então, ser morador e retratar a periferia nas obras é uma das estratégias que torna interessante essa geração de escritores, da mesma maneira que é o vetor necessário para estabelecer o compromisso intelectual com os sujeitos marginais e periféricos, assim como fizeram os membros do movimento hip hop através de suas expressões artísticas. O hip hop e a literatura marginal dos escritores da periferia participam do mesmo processo de "dar voz ao seu grupo social" e de se colocar nas mesmas posições dos sujeitos que vivenciam situações de marginalidade, fazendo emergir uma imagem coletiva (de periférico/ marginal) sob a qual os aspectos políticos e sociais predominam sobre os individuais. Assim, a literatura marginal dos escritores da periferia e o hip hop são dois movimentos artístico-culturais que, por meio dos seus produtos, dão nova significação ao espaço da periferia, ajudando a criar uma representação positiva do que antes só estava associado à falta, à violência e à precariedade.

Uma contribuição que ajuda a entender essa relação entre os dois movimentos artístico-culturais que estabelecem vínculos com um determinado espaço social é o argumento desenvolvido por Angela Alonso (2002) em seu estudo sobre a geração de intelectuais brasileiros de 1870[61]. Para sustentar a sua análise, a autora se apóia nos conceitos de "comunidade de experiência", "repertório" e "estrutura de oportunidades políticas[62]" – sendo os dois primeiros referências

[61] Este epíteto denota intelectuais como Silvio Romero, Joaquim Nabuco, Felisberto Freire, Alberto Sales, entre outros.

[62] O terceiro conceito está relacionado à idéia de que um movimento intelectual é uma das modalidades de movimento social e que, portanto, surge e depende, de uma estrutura histórica

importantes para o entendimento da literatura marginal dos escritores da periferia como um fenômeno para além dos limites literários. O primeiro conceito funciona, na análise da autora, para suprimir a heterogeneidade de origens sociais dos intelectuais da geração de 1870, de modo que "comunidade de experiência" assume que "o ponto de contato entre grupos tão diferenciados era a partilha de uma experiência de marginalização política: o bloqueio às instituições políticas fundamentais, (...) acrescida, para alguns grupos, de uma marginalização em relação à sociedade de corte, dificultando o seu acesso às posições sociais de prestígio" (2002, p.100).

No caso da nova geração de escritores marginais há uma certa homogeneidade de origem social, pois os dados dos minicurrículos e das entrevistas sinalizam que eles são oriundos das classes populares. Mas a idéia de uma "experiência compartilhada" de marginalização social e cultural reforça a homogeneidade das suas características socioeconômicas e valida parte do projeto intelectual do grupo de se colocar como "porta-voz" dos sujeitos marginais e da periferia na literatura.

> Não se pode ignorar que a literatura marginal é, com todos os reparos que se lhe possam fazer da perspectiva crítica hegemônica, uma tomada de posição por parte de sujeitos subalternos, que ela é o elemento substancial de um projeto que vai além do literário, pois, além de manter vínculos estreitos com algumas expressões culturais de rua como o hip hop e a arte de grafiteiros, busca se constituir em porta-voz estético e ideológico dos que sempre foram silenciados e hoje integram o *"povo da periferia/favela/ gueto".* Essa é a razão substancial que a impulsiona enquanto movimento e lhe confere seus principais signos de identidade social (Eslava, 2004, p.47, grifos do autor).

É aqui que o conceito de "repertório", explorado por Alonso, ajuda a pensar as proximidades entre o movimento hip hop e movimento de literatura marginal dos escritores da periferia. A autora inspira-se nas definições de Swindler e Tilly para explicar que um "repertório" é um conjunto de recursos intelectuais de arranjo histórico e prático disponível numa dada sociedade, "uma caixa de ferramentas às quais os agentes recorrem seletivamente, conforme suas necessidades de compreender certas situações e definir linhas de ação" (2002, p. 40). Na análise da geração de intelectuais de 1870, o conceito de repertório justificava o modo pelo qual os intelectuais se relacionavam com as teorias estrangeiras (como o

específica. No período a que se reporta Alonso, 1870, a "estrutura de oportunidades políticas" era uma "conjuntura de desagregação dos fundamentos coloniais de formação brasileira, da forma patrimonial de formação do Estado e do regime de trabalho escravista" (2002, p.41).

darwinismo, o positivismo e o liberalismo), selecionando nas doutrinas européias conceitos que organizassem suas críticas à ordem imperial e colocassem seus textos no debate político. Portanto, segundo Alonso, “a geração de 1870 utilizou um critério *político* de seleção em sua adoção de esquemas de pensamento dentro do repertório coetâneo [e] buscou nele armas para combate às instituições e formas de legitimação do Segundo Reinado” (p.176).

É possível pensar, a partir das considerações de Alonso (2002) que, apesar de utilizarem-se de expressões artísticas diferentes, os hip hoppers e os escritores da periferia usufruem repertórios cultural e social comuns, que indicam muitas proximidades entre eles: valem-se dos mesmos termos (como “mano”, “preto”, “favela”, “gueto”), defendem movimentos que reivindicam a “representação” da periferia no plano cultural, exercem profissões que se colocam como alternativas às profissões operacionais e que trazem status social, questionam os valores socioculturais e os estilos de vida das classes privilegiadas, e combatem os mesmos inimigos – “o sistema” e “a elite”. Como um fenômeno recente, é possível dizer também que, em certa medida, o movimento de literatura marginal dos escritores da periferia atualiza as elaborações, os discursos e os projetos do movimento hip hop.

Considero, por exemplo, a noção de “cultura da periferia” uma ampliação importante da idéia de “cultura de rua” que aparecia mais comumente nos depoimentos dos hip hoppers e sempre esteve associado ao movimento. Pereira (2005), que se dedicou a estudar a atuação dos pichadores paulistanos, conceituou “cultura de rua” como “um conjunto de práticas de lazer e manifestações culturais majoritariamente de jovens, pautadas em formas particulares de apropriação do espaço da rua” (p.100). Para o autor, diferentes grupos (como os *skatistas*, os pichadores e os rappers) se afirmam como integrantes dessa cultura e compartilham referências comuns sobre periferia, transgressão e contestação, além de possuir um modo de se vestir baseado na moda *street wear* (tênis, boné, calças largas, etc).

A aproximação e a influência mútua entre o hip hop e a literatura marginal dos escritores da periferia, que já pôde ser percebida diretamente na participação de rappers e grafiteiros nas três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, e na presença de hip hoppers e escritores nos mesmos eventos, revelam-se, ainda, na produção escrita de membros do movimento hip hop depois do lançamento das revistas. Assim é o livro *Hip hop: consciência e atitude*, escrito pelo rapper e

produtor cultural Big Richard, e lançado em 2005. De caráter mais informativo, o livro reúne textos inéditos sobre a constituição hip hop brasileiro, escritos a partir das experiências do autor com movimento, e artigos publicados, anteriormente, em periódicos impressos e eletrônicos, nos quais Big Richard discute a relação do hip hop com a política, com o cinema, com o entretenimento, etc. Na introdução do livro, Big Richard anuncia o seu projeto:

> Neste livro tenho uma preocupação muito grande em registrar parte da nossa história, o hip hop brasileiro. Cansei. Me incomoda muito ver irmãos darem subsídios a intelectuais e pesquisadores de fora da nossa realidade, que constroem grandes teses sobre nossa vida, nosso momento (...) Penso que temos de começar a transmitir a nossa versão da história, a nossa palavra pesquisada, mas muito mais do que isto, nossas histórias vividas (2005, p. 19).

Além de seguir a premissa de auto-representação de suas experiências sociais utilizada pelos escritores da periferia, Big Richard contribui para difundir a noção de "cultura da periferia" ao apresentar, na parte final do livro, um "dicionário hip hop" com novecentos e um verbetes, num esforço de sistematização do que o autor denomina "dialeto periférico": as principais gírias e palavras faladas em favelas e bairros de periferia de todo o Brasil.

Outra obra que considero importante trazer para essa discussão é uma coletânea de textos (jornalísticos e literários), originalmente publicados na seção de hip hop do portal www.vermelho.org[63], intitulada *Hip hop a lápis* e organizada por Toni C., militante do movimento hip hop e freqüentador dos saraus da Cooperifa. Toni C. registrou na contracapa do livro que uma das suas inspirações para organizar a coletânea foram as crônicas que Ferréz publicava mensalmente na revista *Caros Amigos*. Ferréz, por sua vez, encarregou-se de registrar no prefácio do livro: "agora somos a cultura, somos a voz. E ver essa voz escrita por ela mesma em todo o Brasil é algo que nem dez Ruy Barbosa vai *(sic)* conseguir destruir" (p.14). Além de Ferréz, contribuem para o livro outros participantes das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, como Dugueto Shabazz e Sérgio Vaz, e uma das poetisas da Cooperifa, Samanta Pilar. A primeira edição de *Hip hop a lápis*, com tiragem de quinhentos exemplares, foi gratuitamente distribuída para as posses e grupos organizados de hip hop; já a segunda edição, com tiragem de mil exemplares, foi lançada comercialmente[64] em 2005.

[63] Vinculado ao Partido Comunista do Brasil.

[64] Pela Editora e Livraria Anita.

2.3 Os desdobramentos pedagógico, estético e político da literatura marginal dos escritores da periferia

O tratamento antropológico dado ao movimento de literatura marginal protagonizado por escritores da periferia, atentando para a produção intelectual como um todo, põe ênfase nas intervenções simbólicas e reais protagonizadas por esta geração de escritores no plano cultural. Não se pretende, com isso, adotar um posicionamento reducionista e tratar tais textos como "documentos" sobre uma determinada realidade social ou como chaves explicativas de fenômenos de desigualdade social. Buscou-se partir das características gerais dos produtos literários para tecer considerações sobre o projeto intelectual dos escritores e sobre questões de interesse antropológico.

Nesse sentido, a primeira problematização que merece ser desenvolvida é que a ficcionalização de aspectos sociais relacionados às periferias urbanas (o ambiente, as práticas, os valores, o linguajar, etc) é um instrumento que conduz a produção e a atuação desses escritores e tem um sentido social: do mesmo modo que expressa carências sociais e culturais, é uma maneira diferenciada de formular identidades coletivas e de reproduzir a "cultura da periferia". Este sentido social é parte do projeto intelectual (não codificado) dos escritores, que tem desdobramentos pedagógico, estético e político.

O desdobramento pedagógico é aquele apontado por Zibordi (2004b) e citado no capítulo anterior: um discurso literário que busca ensinar ou ampliar a capacidade crítica dos leitores, sendo possível considerar que "as edições especiais da literatura marginal pregam outro engajamento que não deixa de ser entendido como ato político, mas que visa direta e essencialmente o social, as populações da periferia econômica e geográfica" (p.76).

Esse primeiro desdobramento nos remete às questões sobre a relação entre literatura e engajamento, ou segundo Denis (2002), sobre a relação que os escritores estabelecem entre literatura e sociedade – sobretudo quando se toma como referência o conteúdo dos editoriais, dos textos e dos minicurrículos apresentados nas edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal.* Para o autor, o que está na causa do engajamento é "a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta última admite aí representar", sendo o escritor engajado aquele que assume compromissos em relação a uma coletividade, e a literatura

engajada a que pretende se ocupar de outras questões que não somente as da formalização estética.

Quanto ao engajamento dos escritores propriamente, as informações contidas nos minicurrículos que acompanharam as edições especiais de literatura marginal e os dados extraídos das entrevistas indicam que boa parte deles está envolvida com projetos culturais e sociais[65], insinuando que os escritores da periferia também participam de ações pragmáticas relacionadas ao campo cultural. Sobre a existência de um vínculo entre o engajamento e a literatura produzida pelos escritores estudados, as três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, apontam que a criação literária é o meio pelo qual os escritores da periferia estão expressando outras preocupações que não as pertinentes à formalização estética, e que envolvem questões sociais, culturais e políticas.

Uma reflexão que se faz necessária refere-se à recepção das obras, porque seria através da eleição do público que se pretende atingir que o escritor situaria social, política e ideologicamente sua obra e, por conseqüência, selecionaria seus temas e objetivos. A dificuldade seria a de garantir que o público-leitor atingido seja o desejado, por isso o escritor precisaria escrever, simultaneamente, "contra" o seu público real (no caso dos escritores estudados, os membros das camadas privilegiadas), visando contestar seus privilégios; e "para" o seu público virtual (os membros das classes populares, moradores da periferia), buscando mobilizá-los (Denis, 2002).

Outra questão diz respeito à apreciação crítica dessa produção, uma vez que a literatura engajada será sempre considerada aquém da "alta literatura" ou da "arte pela arte", que têm como funções ultrapassar questões morais, políticas e éticas. No caso dos escritores da periferia, um agravante é que seus textos estão sujeitos a serem avaliados apenas como manifestação de um grupo social ou vistos como panfletos nos quais se registram críticas sociais. Para que estes tipos de análises não aconteçam, é preciso que seja levado em conta que, embora a nova geração de escritores marginais evidencie em suas criações literárias situações de marginalidade ou problemas sociais relacionados ao espaço da periferia, os

[65] Essa discussão será retomada no quarto capítulo da dissertação intitulado "A atuação político-cultural dos escritores da periferia", no qual será enfatizado o ativismo dos escritores Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha.

escritores apresentam seus textos como “literatura” e assumem a identidade profissional ligada a esta atividade artística.

Mais uma questão a ser discutida sobre a produção literária que pode ser classificada como engajada é o princípio de verossimilhança que estrutura os textos, já que tratar do “real” é o empreendimento de qualquer obra literária e isso não significa que a literatura transporta a realidade para o plano cultural. A literatura é apenas uma representação que interpreta e organiza aspectos da realidade social em termos esteticamente válidos, ou ainda, como lembra Antonio Candido:

> uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos que são a matéria-prima do criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, mas à maneira por que o faz (1969, p.34).

No caso dos escritores da periferia, a relação de proximidade entre o “real” e a “literatura” é acentuada pela exploração dos veios documental, descritivo e biográfico, e pelo próprio valor de “autenticidade” que é agregado aos seus textos. Entretanto, o que parece estar em jogo para esses escritores é a possibilidade de que a realidade reproduzida na literatura, ou a “matéria-prima” que inspira as suas criações literárias, esteja associada a espaços e sujeitos marginais, ou mais recorrentemente, ao espaço social da periferia. De maneira que os textos veiculados nas edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* não são apenas reflexos de contextos de marginalidade, mas um produto deles que, ao representá-los, cria uma certa “realidade social” no plano da arte literária (uma certa idéia de marginalidade, de periferia, de cultura, etc).

Como assinala Denis (2002), um escritor que produz uma literatura que pode ser considerada engajada também pressupõe que a seleção dos temas e personagens dos seus textos atenda a uma demanda social e seja capaz de captar o horizonte de expectativas do público que se quer atingir, ou de contestar os privilégios do público ao qual se quer contrapor, tendo em vista que “escrever para significa igualmente escrever no lugar de”. Neste sentido, um álibi importante dos escritores da periferia é que suas contribuições para o campo literário são um conjunto de experiências sociais comuns ao dos “representados”, isto é, mais do que “representar”, “retratar”, “descrever” ou “reproduzir” contextos de marginalidade, esses escritores argumentam que “vivenciam” ou “vivenciaram” essa realidade – e,

portanto, são também parte dessa massa de sujeitos marginais. Tal como sugere o editorial da primeira edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal*:

> E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema. 'Evitem certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons' (João Antônio, trecho do livro Abraçado ao meu rancor) (Ferréz, 2001 [sem paginação]).

Seguindo esse pressuposto, a origem social comum e as elaborações compartilhadas de "marginalidade" e "periferia" impulsiona os escritores a assumir o papel de porta-vozes dos sujeitos e espaços marginais na literatura e a conferir às suas obras uma significação estética e também política. "Estética", porque, segundo Candido (2004), tanto nas obras com enredos ancorados em sociedades existentes e que procuram reproduzir determinados aspectos da realidade, como naquelas que buscam transfigurar o real, a "verdade" deve ser apreendida como elemento de composição da criação estética dos autores. No caso dos escritores pesquisados, a descrição do estilo de vida dos membros das classes populares que habitam bairros periféricos, bem como o registro de problemas sociais ou acontecimentos históricos, é constitutivo do projeto literário de retratar o que é peculiar aos sujeitos e espaços marginais, especialmente com relação às periferias urbanas brasileiras, numa escrita singular.

Por terem sido elaborados em termos esteticamente válidos, as edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* foram reconhecidas e interpretadas pela imprensa e pela academia como produtos literários[66], receberam críticas e puderam ser inseridos numa certa "tradição". Sobre este último aspecto, sugeriu-se que o roteiro para este tipo de literatura, que passa por espaços marginais, poderia ser identificado com os "cortiços" e "casas de pensão" de Aluisio de Azevedo no século XIX. Haveria agora uma espécie de "revitalização" do naturalismo e do realismo,

[66] Apesar de ainda tímido, é possível detectar o interesse da academia – a pesquisa que desenvolvo no mestrado já é um exemplo. Em 2004, o IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) dedicou uma mesa-redonda à discussão do tema "Vozes marginais: nova tendência da ficção brasileira"; há uma dissertação de mestrado defendida por Marcos Zibordi, que inclui análise de duas edições de literatura marginal da *Caros Amigos*, com o título "Jornalismo alternativo e literatura marginal em Caros Amigos"; e uma edição da revista produzida pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, de 2004, toda destinada à nova geração de escritores marginais. É preciso esclarecer, ainda, que estas apropriações se referem às edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, se fossem consideradas as interpretações sobre autores ou projetos específicos, como Ferréz e a Cooperifa, o número de exemplos seria ampliado.

“não mais divididos em campo e cidade, mas ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real, já irremediavelmente dividia em ‘centro’ e ‘periferia’, ‘favela’ e ‘asfalto’, ‘cidade’ e ‘subúrbio’, ‘bairro’ e orla’, dependendo o uso desses termos da região do país” (Pellegrini, 2004, p.19).

E o desdobramento dessa literatura marginal dos escritores da periferia é também “político”, visto que a auto-atribuição do termo marginal ajuda a demarcar o lugar e o papel de tais escritores frente a outros autores no cenário contemporâneo. Além disso, tem sentido político a atuação dos escritores, realizada por meio do envolvimento com outros movimentos culturais ou sociais, ou do desenvolvimento de projetos pessoais voltados para a produção, circulação e consumo cultural em bairros periféricos.

O sentido político também está relacionado à produção dos autores, que contribuiu para diversificar o discurso literário e o perfil sociológico dos escritores brasileiros. Isso porque a veiculação das três edições de literatura marginal da *Caros Amigos* permitiu que escritores de diferentes periferias do Brasil e com trajetórias literárias diferenciadas se agrupassem em torno da expressão “literatura marginal”, *reivindicando o lugar de grupos socialmente marginalizados na literatura brasileira.* Em parte, isso se deve a intencionalidade dos escritores de afirmar culturalmente o que é peculiar aos sujeitos e espaços marginais e de evidenciar o estilo de vida dos moradores da periferia, membros das classes populares. Em parte, como observou Bourdieu (1974), todos os grupos de escritores, de maneira consciente ou não, ao se lançarem no campo literário, estão orientados pelo conjunto de práticas e ideologias características de suas classes sociais, de modo que suas obras devem ser interpretadas segundo a “relação que se estabelece objetivamente entre a fração dos artistas e em seu conjunto e as diferentes frações das classes dominantes” (p.191).

Dalcastagnè (2002) pontua que a entrada em cena de escritores da periferia na literatura contemporânea pode ser vista como uma possibilidade de se discutir a democratização da literatura, tanto do ponto de vista de quem “fala” (os escritores) quanto do “lugar de onde se ouve” (o público-leitor e a crítica especializada). Porque se esses escritores carregam a “autoridade” para falar do universo dos grupos marginalizados, trazem também o pouco domínio das técnicas da “alta literatura”, requerendo que o público-leitor e os críticos não releguem às suas obras o caráter de “documento” ou “testemunho de uma época”, mas “aceitem como legítimas suas

dicções, que são capazes de criar envolvimento e beleza, por mais que se afastem do padrão estabelecido pelos escritores de elite" (p.39).

Outra contribuição de Dalcastagnè (2005) advém da pesquisa "Personagens do romance brasileiro contemporâneo", coordenada pela autora e desenvolvida por estudiosos de literatura da Universidade de Brasília. Tal investigação objetiva o mapeamento das personagens das obras publicadas no Brasil, no período de 1990 a 2004, segundo as variáveis de sexo, idade, classe social, cor, orientação sexual e ocupação no mercado de trabalho, bem como da relação entre elas. O *corpus* da pesquisa inclui 258 romances, de 165 autores diferentes, publicadas por três editoras brasileiras de prestígio, a Companhia das Letras, a Record e a Rocco.

O foco do trabalho são os personagens das obras estudadas, porém a sistematização dos primeiros dados revelou também algumas características dos autores que fazem parte do rol das editoras pesquisadas: 75% são homens, 93,9% são brancos e 78% possuem o ensino superior completo, de modo que Dalcastagnè (2005) destaca: "os números indicam com clareza o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrando na meia idade, com diploma superior e morando no eixo Rio-São Paulo"[67] (p.33). Quanto aos personagens, houve predominância de homens (62,1%), de heterossexuais (81%), de membros da classe média (51,4%), e de brancos (79,8) – porcentagem também aumentada quando se trata dos protagonistas (84,5%).

A principal síntese que Dalcastagnè (2005) elaborou a partir desses primeiros dados é que, tanto no que diz respeito aos personagens quanto no que se refere aos escritores, é muito pequena a participação de negros e pobres (membros das classes populares) na literatura brasileira. Nesse sentido, o ponto central para essa discussão é a idéia de "representação", um termo importante para pensar como os grupos marginais aparecem nas obras literárias, assim como para discutir inserção de membros desses grupos como sujeitos do processo simbólico, ligando-se, neste último caso, com a idéia de "representatividade" de perfis sociológicos no conjunto de produtores literários. Daí a importância de se problematizar o próprio rebatimento da arte no debate público quando há algum tipo de rompimento do monopólio das camadas privilegiadas como produtora de literatura, como ocorreu com a entrada em cena dos escritores da periferia.

[67] Dalcastagnè, Regina. "A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

É possível somar a esse argumento que, tendo sido produzidas no período contemplado pela pesquisa sobre o romance brasileiro contemporâneo, os textos das edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* contribuem para diversificar o discurso literário, ao ampliar o número de personagens pobres e negros nos textos. Já que uma das particularidades apresentadas pelas edições especiais é o uso da literatura como recriação, no plano cultural, do que é peculiar aos espaços e sujeitos marginais. Desse modo:

> Tratando de espaços não valorizados socialmente como a periferia dos grandes centros urbanos, ou os enclaves murados em seu interior, como as prisões, os textos vêm conseguindo visibilidade na mídia, êxito perante parte importante da crítica e reconhecimento dentro do campo literário e cultural, provocando debates sobre sua legitimidade, enquanto expressão de um sujeito social até então sem voz, ou mesmo sobre a possibilidade de uma nova vertente temática e estilística, correspondente à matéria que traduzem (Pellegrini, 2004, p.15).

Com base nas entrevistas realizadas para esta pesquisa, cabe refletir, ainda, sobre a diversificação de perfis sociológicos dos escritores brasileiros com a publicação das edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal*. Pois, ainda que se mantenham algumas características similares às apontadas por Dalcastagnè (2005), no que se refere à predominância de homens e de moradores do eixo Rio-São Paulo em todas edições, há alguns dados destoantes, principalmente no que diz respeito à cor/ raça dos autores participantes e à escolaridade, visto que 75% dos entrevistados se autodeclaram negros (pretos e pardos) e 58,3% têm apenas o ensino médio completo. Considero relevante realçar novamente que dentre os escritores entrevistados, 66,6% freqüentaram apenas escolas públicas, 66,6% residem em bairros da periferia paulistana, 91,6% são filhos de pais que exerciam atividades profissionais de baixa especialização ou baixo status social (como padeiro, ajudante de produção, servente de pedreiro, carregador de frutas e lavrador) e somente 33% deles já haviam publicado algum livro antes da participação nas revistas de literatura marginal.

Para além dos dados coletados nas entrevistas, ao reafirmar suas características biográficas e socioeconômicas nos textos e nos minicurrículos veiculados nas edições de literatura marginal da revista *Caros Amigos*, os escritores da periferia não somente reportam o leitor ao entendimento da relação direta entre experiência social e produto literário, mas reforçam uma certa identidade social, artística e cultural. Sendo assim:

> É esse o dado inédito que se coloca, permitida a paráfrase, *quando novos personagens entram em cena.* Dado que precisa ser entendido, então, como sinal evidente da emergência recente de um movimento que aglutina sujeitos de tribos e de galeras que, munidos da tecnologia da palavra, embora seu domínio seja muito diferenciado, começam a traçar seus signos para dar vazão a energias criadoras cuja fonte inspiradora é, de maneira preferencial, a própria experiência de sobreviver nos espaços marginais e marginalizados da sociedade nacional. É o que explica o fato de o movimento ser integrado por *autores* que, em virtude da sua origem ou condição social, se apresentam como favelados, ex-presidiários, membros de comunidades de bairros ou de pescadores, grafiteiros, enfim como seres integrados no cotidiano violento ou miserável do nada *glamouroso* mundo periférico (Eslava, 2004, 39-40).

De acordo com Rocha (2004), boa parte da produção dos escritores da periferia e dos rappers se caracteriza por um esforço de interpretar os mecanismos de marginalização social e de permitir que nas periferias e favelas grupos se multipliquem para produzir a definição da própria imagem. Segundo o autor, essa produção pode ser lida na chave da "dialética da marginalidade", um modelo interpretativo que pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais, onde as diferenças são evidenciadas, numa recusa "a improvável promessa de meio-termo entre o pequeno círculo dos donos do poder e o crescente universo dos excluídos" (p. 8).

E como justifica Antonio Candido (1989), nas sociedades em que existe algum esforço de combate às desigualdades sociais e econômicas, a fruição da arte e da literatura assume um caráter duplamente importante no que diz respeito à promoção dos direitos humanos. Primeiramente, por conta do caráter humanizador da literatura enquanto construção catalisadora de emoções, conhecimento, valores, mensagens éticas e políticas, e que se faz, portanto, um direito fundamental, tal como a alimentação, a moradia, a liberdade individual, a saúde, etc. Depois, por causa do papel social que determinadas obras literárias assumem ao denunciar, em termos esteticamente válidos, situações de miséria, exploração econômica e marginalidade social; inserindo seus autores como figurantes da luta contra a negação ou restrição dos direitos.

O primeiro ponto evidenciado por Candido (1989) está ligado não apenas às estratégias que permitam o acesso de todos os grupos sociais à literatura, mas também à universalização das ferramentas principais que permitam frui-la, como o conhecimento da leitura e da escrita. Já a segunda questão se relaciona com os ecos dos produtos artísticos no debate público, levando em consideração que a arte literária também participa das relações sociais de poder. Com efeito, um termo

chave que parece amarrar essa discussão é o de “democratização da literatura”, tanto no que diz respeito à recepção das obras literárias, visando ampliar o número de leitores em diferentes classes sociais, quanto em relação às esferas de sua produção, buscando incorporar outras vozes autorais. E ainda, como pontuou Dalcastagnè (2005), do “lugar de onde se ouve” (o público-leitor e a crítica especializada) a produção dos sujeitos que vivenciam ou vivenciaram condições de marginalidade.

Para que os textos produzidos pelos escritores estudados não fiquem relegados a sua importância histórica ou política, alguns estudiosos atentam que é necessário haver, por parte da crítica, “uma renovação, ou pelo menos outros recortes e vieses teóricos” para dar conta de “novos focos, perspectivas e subjetividades” produzidas pela literatura marginal dos escritores da periferia (Zibordi, 2004b, p.86). E, tal como sugere Rodriguez, “isso não significa examiná-los com condescendência, mas sim reconhecer a necessidade de problematizar nossos conceitos do que sejam valor estético e eficácia composicional” (2004, p.55).

À guisa de complemento à conclusão das questões mais gerais que se referem ao movimento de literatura marginal dos escritores da periferia, quero ressaltar que não faz parte dos objetivos deste trabalho forçar um discurso que legitime a importância dos escritores estudados para a literatura brasileira. É evidente que se os estudiosos da literatura não analisarem a produção literária desses escritores segundo os parâmetros da própria disciplina, ela ficará relegada à sua importância política – mesmo que isto, por si só, estimule reflexões fundamentais, como: o papel social das obras literárias, a universalização da escrita e da leitura, a necessidade da ampliação do número de leitores e a incorporação de novas vozes no discurso literário.

Cabe-nos, agora, recompor as experiências sociais e as trajetórias literárias de três casos particulares para refinar alguns apontamentos feitos até aqui (a apropriação do adjetivo marginal, as experiências sociais e literárias compartilhadas, as características dos produtos literários, os aspectos relativos à produção e circulação dos livros, a atuação cultural, etc) e narrar a história do movimento literário-cultural com distanciamento da tradição criada pelos próprios escritores.

3 EXPERIÊNCIA SOCIAL E TRAJETÓRIA LITERÁRIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE TRÊS CASOS

A publicação de textos nas edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* foi a primeira experiência literária comum a todos os escritores que protagonizam o movimento de literatura marginal estudado pela pesquisa. Dentre os protagonistas, Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha desenvolveram carreiras que podem ser vistas como emblemáticas de como o movimento vem sendo construído por escritores que possuem trajetórias diferenciadas e que se apropriam da expressão "literatura marginal" de maneiras particulares.

O escritor Sérgio Vaz tem 42 anos, publicou seu primeiro livro em 1992, lançou outras três obras independentes e, desde 2000, atende também pelo título de "poeta da periferia". Ferréz tem 30 anos, lançou-se na literatura com um livro independente de poesias em 1997, estreou no circuito editorial oficial com um romance em 2000 e, atualmente, faz parte do rol de autores de uma editora de prestígio, tendo publicado dois dos seus quatro livros no exterior. Sacolinha tem 22 anos, estreou no campo literário em 2004 com a publicação de um conto na *Caros Amigos/ Literatura Marginal – Ato III* e lançou seu primeiro romance, de forma independente, em 2005.

Com a reconstituição de outras experiências familiares, educacionais, profissionais e de militância social, pretende-se, neste capítulo, abordar o processo de auto-atribuição do adjetivo marginal por parte dos autores aqui enfatizados com o propósito de historiar os elementos que conferiram singularidade ao movimento de literatura marginal dos escritores da periferia. Além disso, com a descrição crítica de três das obras desses escritores, *A poesia dos deuses inferiores*, de Sérgio Vaz, *Capão Pecado*, de Ferréz, e *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha, busca-se problematizar a relação entre experiência social e trajetória literária, bem como a recorrência dos procedimentos literários que estiveram presentes nas edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos* nos livros desses autores.

Vale destacar que os dois recursos metodológicos utilizados para as reflexões deste capítulo – entrevistas e etnografias de eventos culturais – valorizam as memórias, as atividades e as perspectivas de Ferréz, Sérgio Vaz e Sacolinha. O

ponto de partida são as elaborações dos próprios autores sobre as características biográficas que lhes asseguraram lugar na nova geração de escritores marginais e sobre as conexões sociológicas que garantiram a produção de suas obras. O ponto de chegada, em contraste, é a análise dos elementos tanto de convergência como de distanciamento entre as experiências sociais e literárias que reverberam no uso do adjetivo marginal por esses escritores no contexto cultural contemporâneo.

3.1 Sérgio Vaz e *A poesia dos deuses inferiores* (2004)

> *"São fotografias de uma gente simples que vi crescer neste chão árido e escuro da senzala moderna chamada periferia (...) A beleza fica por conta de quem vê, não tive tempo para amenidades, a poesia só registrou a verdade".*
> *(Sérgio Vaz, 2004)*

Sérgio Vaz se autodeclara pardo, ou de forma mais poética, com "cor de chão de terra que a gente pisa". Nascido em Ladainha, norte de Minas Gerais, em 26 de junho de 1964, o poeta migrou para São Paulo aos cinco anos de idade com sua família. O pai, branco[68], foi inspetor de qualidade de indústrias e pequeno comerciante, dono de bar e empório. A mãe, parda, trabalhou como camelô e como recepcionista de pronto-socorro.

Ao se mudar para São Paulo, Vaz instalou-se com a família na Zona Sul paulistana e, depois, no bairro de Pirajussara, localizado no município de Taboão da Serra, onde reside há vinte anos. Os trinta e cinco anos de vivência em bairros periféricos paulistas e o histórico familiar de migração para uma cidade grande em busca de melhores condições de vida conferem aos seus relatos o tom de indignação por não ter tido acesso ao melhor estudo, aos equipamentos culturais, aos bons empregos e aos recursos financeiros necessários para freqüentar teatros e shows.

Toda a sua formação escolar ocorreu em escolas públicas. Vaz concluiu o ensino médio e, embora gostasse da disciplina de Português e tivesse boas notas em História, não gostava de ir à escola e foi reprovado na sétima série do ensino fundamental e no terceiro ano do colegial. O poeta ainda pretende cursar graduação em Letras ou Jornalismo, mas segue adiando seu projeto por considerar que não

[68] Todas as atribuições de "cor" ou "raça" deste capítulo partiram das definições dos escritores.

tem condições de competir por uma vaga na universidade pública ou para arcar com os custos de uma faculdade particular.

Vaz começou a trabalhar aos treze anos no empório do pai, tendo sido também ajudante geral numa marcenaria, auxiliar de escritório, auxiliar de cobrança, vendedor de produtos eletrônicos e assessor parlamentar em Taboão da Serra, até se dedicar exclusivamente às atividades culturais (produzindo literatura, vendendo livros, participando de palestras e promovendo eventos) com as quais se sustenta desde 2004.

O interesse de Vaz pelas atividades artísticas foi despertado ainda na adolescência, época em que apreciava música popular brasileira e que passou a escrever letras para o conjunto de MPB que se formou na rua onde morava. Logo depois, entrou para um grupo amador de teatro e se aventurou a escrever peças. Uma delas, "Amanhã talvez", foi encenada em um colégio de Taboão da Serra e dirigida pelo próprio autor. Foram diferentes experiências até que localizasse na produção poética a sua vocação:

> *Na periferia o cara não sabe dar nome às emoções, né. O rico vai pra escola de música, vai pro teatro, vai pro balé, vai pra natação, então ele começa a desenvolver um conceito não só artístico, mas intelectual, esportista. Eu já escrevia no caderno algumas coisas, eu já era um cara meio malandro na escrita, mas eu não sabia que eu era poeta, eu sabia que eu tinha a habilidade, pelo menos mais habilidade que os meus amigos. Eu sabia que eu tinha uma veia artística, eu fui experimentando, só não tinha descoberto ainda. Eu sabia que tinha alguma coisa se manifestando dentro de mim e eu percebia essa coisa se movimentando, mas não era nada daquilo até eu encontrar a poesia* (Sérgio Vaz em entrevista no dia 13/10/2005).

Ainda na infância, Vaz adquiriu o hábito da leitura por influência do pai, que lhe comprava clássicos da literatura infantil, como *João e Maria*, *Branca de Neve e os sete anões* e livros de contos compilados pelos irmãos Grimm. Dono de uma pequena biblioteca particular, foi o pai quem lhe apresentou as obras de Garcia Márquez e Balzac, autores que se tornaram marcantes na sua formação literária.

Outros clássicos da literatura universal, como *Os miseráveis,* de Victor Hugo, e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, são sempre citados nas palestras de Vaz como seus livros de cabeceira, assim como as obras de escritores latino-americanos, dentre eles Pablo Neruda, Octavio Paz, Mário Quintana, Ferreira Gullar. De acordo com Vaz, na leitura das obras de Pablo Neruda ele teria descoberto o tipo de poesia que gostaria de escrever, "a que condensa a beleza e a força nos versos"; e no conteúdo de um poema de Ferreira Gullar, publicada na contracapa de um

disco de Milton Nascimento[69], teria encontrado o substrato do trabalho que desejava fazer: “dar voz aos temas e as pessoas marginalizadas pela sociedade”.

A simpatia pelo rap foi estimulada em 1999, por intermédio dos amigos já falecidos do grupo Sabedoria de Vida, que também lhe apresentaram a Mano Brown, líder dos Racionais MC’s, de quem Vaz se tornou amigo. A partir de então, o poeta se tornou admirador do hip hop, sobretudo por valorizar os meios alternativos pelos quais a música rap se expandiu e pela crítica social predominante nas letras.

> *Sou fã do rap, principalmente do rap nacional. O que eu acho é que as pessoas querem do rap uma coisa que nem a MPB deu. Mas a criança, o adolescente que não teve escola, que não teve pai, que mora em favela, que tipo de música ele vai produzir? Aí o cara fala assim: “mas eles só denunciam, não propõem soluções”, mas o governo não propõe soluções, os intelectuais não propõem soluções, por que que o favelado, o preto, o pardo e o pobre vão propor soluções? Então, eu acho que a grande crítica é que o rap conseguiu uma coisa que muita gente não conseguiu, que é sobreviver na clandestinidade, à margem da mídia, à margem do rádio, à margem da televisão. E muita gente não sabia o que era a Revolta dos Malês, muita gente não sabia quem era João Cândido, Zumbi dos Palmares, Malcom X, Martin Luther King; e essa negritude aflorou no jovem da periferia, ele começou a buscar essa literatura. Então, eu acho que a grande raiva do sistema é que o sistema não aproveitou o rap ainda como produto, assim como foi com o pagode* (Sérgio Vaz, em fala no dia 10/09/2005[70]).

Por circular pelos mesmos espaços que os rappers, tornou-se amigo e parceiro de alguns deles, tendo publicado alguns dos seus poemas em CDs de rap. Para o grupo 509-E, por exemplo, Vaz fez “A cerca”, que também dá título ao CD lançado em 2000; no CD da Família GOG, de 2003, contribuiu com o poema “Um sonho”; e para o CD de estréia do grupo Sabedoria de Vida, em 2004, escreveu “Coisas da Vida”. Em 2003, Vaz participou, ainda, do livro *Hip hop a lápis*, com o poema “O peregrino”[71].

Sua carreira de poeta teve início com a publicação de *Subindo a ladeira mora a noite*, escrito em parceria com a poetisa Adriana Muciolo e lançado em 1992, numa edição dos próprios autores, com tiragem de quinhentos exemplares. *A margem do vento,* segundo livro de Vaz, teve duas edições do autor em 1995, uma

[69] Trata-se do poema publicado no LP “Milton Nascimento – Ao vivo”, de 1983: “E a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalhas e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas, nas ruas de subúrbios, nas casas de jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquinas. Disso eu quis fazer a minha poesia. Dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz”.

[70] Extraída da etnografia do “Papo-cabeça”, evento mensal realizado sob a coordenação do jornalista Gregório Bacic na Biblioteca Municipal Castro Alves, localizada em Taboão da Serra.

[71] Todos os poemas foram posteriormente publicados em *A poesia dos deuses inferiores* (2004).

com dois mil e outra com quinhentos exemplares. Os dois livros foram patrocinados por empresas de Taboão da Serra e vendidos de maneira independente pelo escritor. O terceiro livro de Vaz, *Pensamentos vadios*, foi lançado em 1999 e, assim como suas obras anteriores, traz poemas sobre questões abstratas, como o amor, a liberdade e os sonhos. Mas, segundo o autor, é o preferido do público que compra seus livros, por ter versos curtos escritos numa linguagem dinâmica. Também viabilizado pelo patrocínio de uma empresa do município onde mora e editado pelo autor, o terceiro livro do poeta teve tiragem de mil exemplares.

Vaz relatou que no dia do lançamento de *Pensamentos vadios* na favela da Rocinha (Rio de Janeiro), no início de 2000, estava acompanhado de um repórter da revista *Raça Brasil* que, posteriormente, publicou uma matéria sobre sua carreira literária e o classificou como "o poeta da periferia", numa referência ao espaço social no qual divulgava seus livros e procurava formar seu público-leitor[72]. O título foi assumido com orgulho por Vaz, passando a fazer parte do seu currículo e dos cartazes dos eventos dos quais participava.

> *Por outro lado, algumas pessoas que queriam me circunscrever nesse título, quer dizer, "ele é só um poeta da periferia", achando que me incomodava. Só que era uma coisa que eu achava legal também. Pô, eu sou representante de alguma coisa? Que bom, eu não era representante de nada! Pra mim não é nada de mais, quando me chamam só de poeta também não tem problema. Mas "poeta da periferia" não me incomoda, assim, muito pelo contrário, eu acho que a classe A, a intelectualidade é que vive no gueto, porque é cercada de gente analfabeta de todos os lados* (Sérgio Vaz em entrevista no dia 13/10/2005).

Em 2001, Vaz fundou, com um grupo de amigos, a Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), definida por seus membros como um "movimento cultural de resistência na periferia". A Cooperifa agrega artistas amadores e profissionais de diferentes áreas, como músicos, artistas plásticos, atores e, principalmente, poetas, que se reúnem semanalmente em um bar no Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo, para expor seus produtos artísticos em saraus.

Por causa do trabalho com a Cooperifa, Vaz foi incluído em *Heróis invisíveis*[73], uma coletânea de fotografias e textos sobre cinqüenta personalidades brasileiras consideradas "pequenos grandes heróis" por estarem modificando a realidade de suas comunidades por meio de atividades artísticas, sociais ou

[72] Essas informações foram fornecidas por Sérgio Vaz, mas não houve contato com a referida reportagem.

[73] O livro foi lançado em 2004, mas as informações utilizadas neste capítulo foram extraídas do *site* www.heroisinvisiveis.com.br.

políticas. Organizado pelo jornalista Gilberto Dimenstein e patrocinado por uma empresa multinacional do ramo de seguros, o livro apresenta um depoimento de Vaz sobre o que considera os dois maiores benefícios proporcionados pela Cooperifa: a permissão que o artista da periferia tenha o reconhecimento da sua comunidade e que a auto-estima dos freqüentadores dos saraus seja elevada, através dos estímulos à leitura e à produção de textos.

Ainda em 2001, Vaz foi convidado pelo escritor Ferréz, que conheceu em um show de rap, para participar da *Caros Amigos/ Literatura Marginal – Ato I*, e aceitou o convite com entusiasmo, pois já era leitor da revista *Caros Amigos* desde as primeiras edições regulares. Os poemas escolhidos para a publicação foram "O futuro", que versa sobre o saudosismo da infância em contraste com a dura realidade do mundo adulto na periferia; "Oração dos desesperados", sobre o sofrimento dos negros; e uma poesia sem título sobre consciência racial.

Uma das conseqüências da sua participação na revista de literatura marginal foi o contato com a equipe editorial da *Caros Amigos*, que atualmente apóia e divulga o trabalho da Cooperifa. A outra, foi a apropriação do termo "literatura marginal" como uma das possibilidades de caracterizar os seus textos, baseando-se nos seguintes argumentos:

> *Eu acho que eu tô à margem também, eu não tenho editora, eu tô à margem do processo, eu tô à margem da mídia, eu tô à margem acadêmica. Eu sou marginal, não por opção, né. Eu tô à margem da distribuidora de livro, do ranking da* Veja*, à margem da FNAC. Então eu sou marginal dentro desse sentido, né. Eu acho que eu me também defino um pouco como literatura marginal, né, porque eu faço parte dessa marginalidade, marginalidade imposta às pessoas que querem escrever, não tem títulos acadêmicos, não têm dinheiro pra editar e que às vezes podem morrer com vontade de escrever um livro, podem morrer com quinhentos poemas sem nunca ter editado um livro, podem morrer Zé sem nunca ter sido um Zé Poeta* (Vaz em entrevista no dia 13/10/2005).

Para Vaz, o mérito das três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* foi o de veicular uma "nova literatura" produzida por sujeitos oriundos de espaços marginalizados, numa linguagem de fácil entendimento pelos moradores da periferia, e que tem como principal função "denunciar" as injustiças sociais. E essa "nova literatura", a literatura marginal produzida pelos escritores da periferia, estaria, segundo o poeta: "*à margem do academicismo, à margem do que o Pasquale Cipro Neto chama de língua culta, à margem da literatura de auto-ajuda, à margem do que se chama alta literatura*[74]".

[74] Em fala no evento "Leitura de poemas com Sérgio Vaz", realizado Biblioteca Municipal Castro Alves, em Taboão da Serra, no dia 16/08/2005.

Como defensor do uso da realidade apenas como pretexto para a criação artística, Vaz faz restrições ao mencionar livros que poderiam ser classificados como "literatura marginal" por tematizar vivências de presidiários ou de ex-moradores de rua. O poeta acredita que alguns livros lançados sob essa rubrica são apenas registros jornalísticos ou testemunhos de algumas experiências reais, não podendo ser classificados como obras literárias por não explorarem procedimentos estéticos da literatura.

Em 2002, Vaz criou um projeto para divulgar seus livros e formar novos leitores, o "Poesia contra a violência". Com o projeto, o poeta percorre escolas da Grande São Paulo fazendo bate-papos com os alunos dos ensinos fundamental e médio, sobretudo nas periferias, visando estimular o hábito da leitura e de produção de textos e aproximar-se do seu público potencial. Sobre suas motivações para desenvolver o projeto, Vaz expôs:

> *Eu quis retratar pros alunos, pros jovens, que o vizinho pode ser uma poesia, que o lugar que ele vive pode ser uma poesia, que a poesia não é o pão dos privilegiados, que a poesia não é subliteratura. Que poesia é tudo aquilo que a gente transforma em poesia, que poesia é uma fotografia e pra fotografar é preciso ter olhos, isso não é o pão dos privilegiados, essas coisas que durante muito tempo se ouviu falar nas metáforas, no academicismo, e que assusta um pouco o jovem. A gente quer mostrar que eles têm acesso à poesia todo dia* (Vaz em fala no dia 10/09/2005[75]).

No ano de 2004, também com o patrocínio de uma empresa localizada em Taboão da Serra[76], o poeta lançou, com tiragem de mil exemplares, o livro *A poesia dos deuses inferiores*. À época do lançamento, Vaz sugeriu que o seu livro era a versão poética das histórias romanceadas em *Cidade de Deus,* de Paulo Lins, e *Capão Pecado,* de Ferréz. Os "deuses inferiores", a que se refere o título, são os moradores da periferia que, conforme apresentados pelo autor na orelha do livro, "tiveram apenas o CIC e o RG como registro de passagem pelo planeta".

Segundo Vaz, *A poesia dos deuses inferiores* é produto da sua recente preocupação em produzir "poesias cidadãs", aquelas que ao apresentar versos de caráter social, traduzam carências e injustiças sofridas pelos sujeitos marginalizados. Trata-se de um livro que resgata suas memórias e vivências de trinta e cinco anos nas periferias urbanas paulistas, e tem como propósitos principais homenagear

[75] Extraída do evento "Papo-cabeça", realizado na Biblioteca Municipal Castro Alves sob a coordenação do jornalista Gregório Bacic, em Taboão da Serra.

[76] Refiro-me à Faculdade de Taboão da Serra.

figuras emblemáticas da história brasileira e "dar voz" aos que não encontraram outras formas de terem suas trajetórias reconhecidas.

> *O livro é resultado de um projeto que eu desenvolvo há três anos nas escolas da periferia e que me fez perceber por que os jovens da periferia não se identificavam com a literatura. Este livro é um livro diferente, ele fala de pessoas que estão à margem da sociedade, da literatura, da economia. É um livro que fala de pessoas como João Cândido, Lamarca e outros que eu quis homenagear. É um livro que fala de periferia, que mostra violência nas idéias porque busca falar de pessoas esquecidas pela sociedade: fala de preto, de pobre, de travesti, de homossexual. O Ferreira Gullar tem uma poesia que diz que "só é justo cantar se o canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não tem voz", e o meu livro fala dessas pessoas que não tem voz* (Sérgio Vaz, em fala no dia 16/08/2005[77]).

O livro tem 58 poemas distribuídos em páginas não numeradas. São haicais (Enquanto eles capitalizam a realidade/ eu socializo meus sonhos); composições poéticas de menor extensão (Madalena/ Trabalha num fast-food/ Na rua Augusta/ Pra ganhar a vida/ Sem tempero/ Sem beijo/ Ela é a comida/ Entre o ventre/ E o parceiro / O falso desejo/ Assim ela é servida); e poemas mais extensos, em maior número.

A referência ao hip hop aparece logo na segunda página, com a inclusão de um trecho da letra de GOG (...revolucionários do Brasil/ fogo no pavio! Fogo no Pavio!) e surge novamente com poemas em homenagem aos rappers Sabotage[78], em "O invasor", e Dexter[79], em "Quimera"; mas não pode ser notada na estrutura dos versos, que não se pautam pelas rimas tão características das letras de rap.

A crítica social é o mote do livro, como sugere a capa com a fotografia de uma favela. Temas como analfabetismo, prostituição, fome, desemprego, fanatismo religioso e prisões aparecem de forma direta nos versos ou são anunciados por metáforas. Em "Ornitorrinco", por exemplo, Vaz se inspira no bicho anômalo que tem bico de pato e pêlos no corpo para versar sobre o trabalho infantil nas carvoarias do norte do Brasil.

---

[77] No evento "Leitura de poemas com Sérgio Vaz", já citado em nota anterior.

[78] Sabotage foi assassinado em 2002, um ano depois de ter lançado o CD "Rap é compromisso" pelo selo Cosa Nostra. Era nacionalmente conhecido e respeitado como um exemplo de quem se tornou artista e foi "resgatado" do crime pelo rap. O rapper também atuou nos filmes "O invasor", de Beto Brant, e Carandiru, de Hector Babenco (*Caros Amigos Especial: Hip hop hoje,* 2005).

[79] Dexter é rapper desde 1991. Foi preso em 1998 e condenado a 23 anos de prisão por assalto à mão armada. É ex-integrante do grupo de rap 509-E, formado em parceria com Afro-X, no presídio do Carandiru, e lançou em 2005 o primeiro CD solo "Exilado sim, preso não", pelo selo Porte Ilegal. (C*aros Amigos Especial Hip Hop Hoje,* 2005).

Jamilton
Nasceu no Pará
Numa usina de carvão.
Como o pai, seu Vavá,
Também começou aos seis
Com a pá na mão.
Cresceu sem vitaminas
Cheirando fumaça
Inalando dioxinas.
A brasa
Queima os sonhos
A pele
Os pez
E as mãos.
Só não queima
O catarro preto, que sai do pulmão.
Aos onze,
Doente e mutilado,
E depois de tanto trabalhar
O menino churrasco,
Por invalidez,
Vai se aposentar.
Carne de segunda,
Este bicho,
Não tem pêlo
Não tem pena
Só osso.
Os dedos
Unidos pelo fogo,
Parecem uma pata
Também pudera
Ele é filho
De um animal estranho:
Gente.

Com o subtítulo "a biografia poética da periferia", o autor anuncia o seu projeto de dar voz às pessoas que considera esquecidas pela sociedade. Assim, são homenageados personagens da história e da cultura brasileira – como João Cândido (líder negro da Revolta das Chibatas), Lamarca e Marighella (perseguidos e mortos pelo regime militar na década de 1960), e o escultor mineiro Aleijadinho – em poemas sobre situações genéricas do período em que esses personagens viveram, que não fazem menção direta a casos históricos.

São homenageados também sujeitos anônimos que Vaz conheceu ao longo da vida, como Miltinho, Jay, Daniel, Patrícia, Zequinha, Seu Firmino, Lourdes, Madalena, Maximiliano, Dona Ana, Zeca, Pedro, Maria das Dores, Bruno, Renilda, Sônia (sua esposa) e Mariana (sua filha). Inspirando-se nas vivências desses protagonistas, Vaz apresenta versos que mesclam as particularidades dos sujeitos e do linguajar da periferia. Como no poema sobre a história de um jovem pobre, que estudou em escolas públicas de má qualidade e ainda assim conseguiu passar no vestibular de uma concorrida universidade pública, construído a partir de uma

expressão utilizada em bairros da periferia para designar os assassinos que ficam impunes:

> “Pé de pato”
> Bruno matou a mãe
> Matou o pai
> Os irmãos
> Os avós
> Os vizinhos
> Matou
> Todo mundo de saudade
> Quando foi para a faculdade.

Embora predominem poemas sobre histórias de vida de desempregados, traficantes, mendigos, miseráveis, crentes desonestos, policiais corruptos e prostitutas, há versos sobre temas abstratos, como sonhos, esperança, amor, inveja, angústia, desejos, vingança. Há também espaço para o erotismo e para recordações do poeta sobre sua infância – como em “Brasinhas do espaço”, poema que justapõe aspirações e visões fantásticas com práticas e gostos singelos, ainda vistos na periferia:

> Eram criaturas
> De um planeta imaginário.
> Herméticos neste mundo,
> Todos se chamavam Speed Racer
> E falavam uma língua estranha
> Que os adultos não entendiam.
> Vorazes,
> Alimentavam-se de sonhos,
> De liberdade, de vento
> De ki-suco e pão com mortadela.
> Esses monstrinhos
> Queriam dominar a terra
> Chegavam aos montes
> Descendo ladeiras,
> Pilotando naves exóticas
> Feitas de tábua de compensado
> E rodinhas de rolimã.
> Não fosse o tempo
> Teriam dominado o universo

À época do lançamento do quarto livro de Vaz, foram publicadas algumas notas de divulgação em *sites* e *blogs* ligados a outros escritores da periferia ou ao movimento hip hop (como o wwws.suburbanoconvicto.blogger.com.br e o www.vermelho.org.br/cultura), e resenhas em periódicos impressos e eletrônicos que circulam em Taboão da Serra. Mas não foi encontrado nenhum registro em jornais ou revistas de maior circulação.

Sobre seu processo criativo, Vaz argumenta que, como poeta, que tem como principal função fotografar os sentimentos de uma época, sendo seus poemas, portanto, reflexos dos momentos que está vivendo. Vale destacar, então, que o momento de feitura de *A poesia dos deuses inferiores* coincidia com alguns acontecimentos significativos na trajetória do poeta, como o desenvolvimento das atividades da Cooperifa e sua preocupação de fazer "poesia cidadã", e outros fatos mais gerais, como o lançamento de diversas obras classificadas como "literatura marginal" e a movimentação cultural em periferias paulistas. A propósito da sua produção poética, o poeta assinalou:

> *Eu acho que poesia tem a ver com o momento que você vive e eu tô muito periferia ainda, tô muito voltado pra essas coisas. E as coisas, os temas que eu escrevo estão muito voltados pra essa coisa de dar voz as pessoas. E não é uma coisa que eu faço porque eu acho legal, eu acho que é do sentimento. Eu tenho certeza que daqui a seis meses eu posso estar vivendo uma outra fase, uma coisa mais tranqüila e queira falar um pouco sobre as estrelas, sobre o rio, sobre as matas. Mas no momento eu tô muito voltado às pessoas, ao lugar onde eu vivo* (Vaz em entrevista no dia 13/10/2005).

Simpatizante do Movimento dos Sem-Terra e dos partidos de esquerda, o poeta busca ter um posicionamento que não seja de indiferença à participação política. Tal postura foi colocada em prática na candidatura de Vaz a vereador pelo município de Taboão da Serra, em 2004, pelo Partido da Mobilização Nacional (PMN). Escolhido dentre os organizadores e freqüentadores da Cooperifa por ter certa notoriedade na região e por já ter tido experiência como assessor parlamentar, o poeta desenvolveu uma campanha que considera "cidadã": sem a utilização de carro de som, de propagandas em muros ou faixas nas ruas. Vaz teve quinhentos votos, mas para ser eleito precisaria ter recebido, no mínimo, mil e quinhentos.

Nos seus projetos literários futuros estão incluídos o lançamento de outras obras poéticas e o desenvolvimento de projetos relacionados a Cooperifa, como a produção de um DVD registrando as apresentações dos poetas ligados à cooperativa e um jornal de poesias. E mesmo não pretendendo limitar sua arte à temática social, Vaz acredita que para não ser usado como instrumento de manipulação do mercado cultural, deve seguir utilizando a sua imagem e a sua literatura para reivindicar o acesso dos moradores da periferia aos bens econômicos, sociais e culturais.

3.2 Ferréz e o livro *Capão Pecado* (2000)

> *"Certamente é algo sobre a dor, a esperança, a frustração, ou algo tão específico que só poderia ser feito para os habitantes de um lugar por Deus abandonado e pelo diabo batizado de Capão Pecado". (Ferréz, 2000)*

Tal como os rappers brasileiros, Reginaldo Ferreira da Silva adotou um pseudônimo que remetesse a dois líderes populares ao dar início a sua carreira literária, em 1997. "Ferréz" é um híbrido de "Ferre", em homenagem a Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, e "Z", em referência a Zumbi dos Palmares; e foi escolhido como alcunha para marcar a nova fase que se iniciava na vida deste morador do Capão Redondo, localizado no extremo sul da capital paulista.

Nascido em 29 de dezembro de 1975, no bairro do Valo Velho, distrito do Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, o escritor se declara um "produto do meio brasileiro" que optou por se definir como negro por considerar honroso defender "o lado mais prejudicado na história". Seu pai, negro, sempre trabalhou como motorista; e sua mãe, branca, já trabalhou como merendeira numa escola pública e empregada doméstica.

Sua formação escolar teve início no ensino privado, onde ficou até a terceira série do ensino fundamental; depois, foi transferido para a escola pública em que permaneceu até a conclusão do ensino médio. O escritor conta que não gostava de ir para a escola e que era um aluno mediano, que prestava atenção na aula para terminar logo suas lições e ficar conversando com os amigos. Acabou sendo reprovado na primeira e na terceira série do ensino fundamental, mas guarda na lembrança os elogios que recebia dos professores por causa das suas boas redações.

Antes de se tornar escritor, Ferréz trabalhou como balconista de padaria dos 12 aos 16 anos, auxiliar de produção em uma metalúrgica, ajudante de pedreiro, vendedor ambulante de vassouras e *kits* de limpeza, chapeiro de uma rede multinacional de *fast-food* e arquivista de uma empresa de recursos humanos.

Ferréz tinha predileção por rock nacional, até se identificar, no final da adolescência, com a crítica social presente nas letras de rap. Do seu entusiasmo pela música rap surgiu a aproximação ao movimento hip hop, com o qual aprendeu a ter o sistema capitalista como inimigo e a defesa das minorias sociológicas como bandeira.

> *A minha ligação com o hip hop começou mais ou menos em 1997, quando eu lancei o livro [Fortaleza da desilusão]. Aí eu comecei conhecer os grupos, a ver o trabalho do GOG, do Câmbio Negro, dos Racionais, e me identifiquei, assim, ideologicamente, achei que era um movimento que tinha tudo a ver comigo, um movimento de favela, uma coisa que eu não tinha visto nem no rock, nem nos outros movimentos, eu vi no hip hop. E aí até hoje eu tô, apóio muito, gosto muito, eu ouço rap todos os dias, tá ligada?* (Ferréz, em entrevista no dia 08/09/2005).

O hip hop e o Movimento dos Sem-Terra são, para o escritor, os dois maiores movimentos sociais da América do Sul e as únicas forças políticas populares do Brasil. Por causa desta convicção e por entender que na periferia há milhares de trabalhadores que não conseguem adquirir a casa própria ao longo da vida, Ferréz assumiu em setembro de 2005, junto com outros hip hoppers, o compromisso de ser porta-voz das reivindicações do MST nos centros urbanos.

O escritor também se diz simpatizante dos movimentos punk e anarco-punk. Quanto à sua participação política, embora já tenha atuado nas campanhas de Lula para presidente, tivesse defendido a reeleição da ex-prefeita Marta Suplicy em 2004 e participado da elaboração das plataformas do vereador Vicente Cândido para a Zona Sul de São Paulo, Ferréz afirma não ter tido ligação institucional com nenhum partido.

Ao fato de morar no distrito do Capão Redondo ou de vestir-se no estilo hip hopper, que mais tarde se tornariam referências importantes para suas estórias, Ferréz atribui a causa das experiências de discriminação pelas quais passou. Ferréz relata ter perdido oportunidades de emprego por causa da má-fama de violência do bairro e por estar freqüentemente vestindo calças largas, bonés e camisetas.

Pelo mundo da ficção, o escritor conta que começou a se interessar aos sete anos, quando encontrou uma revista em quadrinhos da coleção *Marvel* esquecida em um banco no Parque do Ibirapuera e passou a pedir para a sua mãe lhe comprar gibis. A leitura se tornou hábito somente aos 15 anos, ao descobrir uma caixa de livros abandonada na casa de um amigo. O primeiro livro que leu foi *Christiane F.*, de Kai Hermann e Horst Rieck, e, em seguida, *Madame Bovary*, de Flaubert – este último sempre citado nas suas palestras como referência importante para o seu trabalho. Desse período de descoberta da literatura se originou seu primeiro conto, “Fashion universe”, sobre um mundo fictício em que todos os personagens usavam roupas e assumiam a personalidade de super-heróis.

Depois surgiu o interesse pela literatura de cordel, que o pai gostava de ler, e o hábito de freqüentar sebos no centro de São Paulo, nos quais descobriu livros de ufologia, de escritores da geração *beatnik* e de seu autor preferido, Hermann Hesse. Por causa das visitas constantes aos sebos, suas referências literárias são variadas: Tchecov, Dostoiévski, Fernando Pessoa, Charles Bukowski, entre outros. Dos escritores nacionais, considera João Antonio, Plínio Marcos e Paulo Lins decisivos para o rumo da sua literatura.

Com João Antonio, Ferréz se identificou porque, já nos anos 1970, o autor se tornou conhecido por tematizar o subúrbio e as práticas sociais das classes populares. Na "literatura marginal" de Plínio Marcos descobriu a classificação que considerou adequada para caracterizar seus textos e de outros escritores oriundos da periferia. E no romance *Cidade de Deus*, o calhamaço que despertou interesse da crítica e do público ao ficcionalizar situações de violência e criminalidade, o escritor se inspirou para escrever *Capão Pecado*.

A estréia de Ferréz como escritor aconteceu em 1997 com *Fortaleza da desilusão*, um livro de poesia concreta patrocinado pela empresa de recursos humanos onde trabalhava. Lançado numa biblioteca pública de Santo Amaro, o livro não teve repercussão na imprensa, tampouco atraiu grande público à sessão de autógrafos. No dia do lançamento, o autor vendeu apenas vinte e quatro exemplares, ao preço de R$ 7,00. Como não pertencia a nenhum esquema de distribuição, Ferréz passou a vendê-lo nas ruas usando como chamariz uma foto sua tirada com o músico e poeta Arnaldo Antunes, sob a alegação de que eram amigos.

Em 1999, o jovem escritor fundou com um grupo de moradores da Zona Sul paulistana o autodenominado "movimento cultural 1daSul", cujo título reporta à idéia de que todos os membros estão unidos pela dignidade da região onde moram. O movimento, que existiu de maneira organizada até o primeiro semestre de 2005, pretendia atuar como uma posse de hip hop, desenvolvendo atividades culturais e sociais (como shows beneficentes e doações de alimentos para famílias das favelas da região), e projetos de criação de bibliotecas comunitárias. 1daSul passou a ser também, em 1999, o nome da grife e da loja que Ferréz criou no centro do Capão Redondo e que comercializa chaveiros, canecas, adesivos e roupas no estilo hip hop (moletons e camisetas com estampas de grafite, trechos de letras de rap ou de livros).

O romance *Capão Pecado*, seu trabalho mais conhecido, começou a ser escrito logo após o insucesso do primeiro livro e foi concluído no final de 1999. O título, um trocadilho com o nome "Capão Redondo", foi a primeira idéia ocorrida ao escritor que queria que todas as características do livro fossem referências à periferia: o título, a capa, a linguagem, as personagens, as estórias. A intenção era narrar parte do que havia vivenciado no Capão Redondo – das tragédias aos atos solidários entre os moradores –, partindo do suposto de que seria um livro que agradaria ao morador de qualquer periferia do país, pois argumentava: "escrevi o livro para a periferia. Quero que caia na mão de quem nunca leu, por isso tinha que ser mais favela, bem maloqueiro mesmo[80]".

Capão Pecado – ao contrário de *Fortaleza da Desilusão*, cujo lançamento sequer foi noticiado pela imprensa – movimentou o interesse de um periódico de grande circulação antes mesmo de ser editado. Com destaque para o subtítulo que anunciava: "Desempregado do Capão Redondo escreve romance baseado em histórias verdadeiras de um dos bairros mais violentos de SP; livro, sem editora, está pronto, mas o autor muda trechos quando algum personagem morre na vida real[81]", uma reportagem jornalística colaborou por apresentar Ferréz como um escritor empenhado em elaborar sua experiência social e tentar inseri-la no circuito editorial. A entrevista publicada no começo de 2000 levou à sua porta a recém-criada editora Labortexto, que vem se especializando em lançar títulos relacionados à carceragem e a opressão social[82].

Nas suas entrevistas[83] e palestras, Ferréz comenta que sua intenção ao escrever o livro era fazer algo que representasse a periferia na literatura assim como o rap a representa na música, das características das personagens ao vocabulário de fácil apreensão. De fato, desde a capa, o livro apresenta um universo bastante singular. A capa traz um menino com os braços abertos, em vermelho, segurando uma arma na mão direita, sem camisa, descalço e com uma tarja preta nos olhos. Ao fundo, em preto e branco, a imagem de uma favela.

Segundo o autor, para reforçar o ambiente descrito no romance ou apresentar aos leitores que desconhecem as carências das periferias urbanas

[80] *Jornal da Tarde*, 03 de julho de 2000.

[81] *Folha de S. Paulo*, 06 de janeiro de 2000.

[82] *Folha de S. Paulo*, 26 de agosto de 2003.

[83] Ver as reportagens de Amaral (2000), Sereza (2000) ou Giannetti (2004).

brasileiras, o livro traz trinta fotos tiradas no Capão Redondo acompanhadas de frases curtas, como a imagem do esgoto ao céu aberto seguida da citação “sem inspiração para cartão postal”; ou o retrato de alguns moradores do local com a referência “Capão Redondo é vida loka... a quebrada dos Guerreroz de Fé”.

Envolvido com o hip hop desde os 20 anos, o autor trouxe para o seu romance parceiros do rap. Mano Brown, líder dos Racionais MC´s, aparece na primeira parte do livro e colabora com “A número 1 sem troféu”; seguido de Cascão, MC do grupo Trilha Sonora do Gueto, com “A revolução dos bandidos beneficentes”; e do grupo Outraversão, em “Se eu quero, eu posso, eu sou”. Os rappers contribuem com textos curtos que antecedem cada uma das cinco partes do livro e que tratam dos mesmos temas do romance: o cotidiano, a gente, a repressão policial, a luta pela sobrevivência, as carências e o amor pela periferia. Como neste trecho, escrito pelo rapper Cascão, que também participou dos atos I e II da *Caros Amigos/ Literatura Marginal:*

> Fico feliz por ser +1 que Ele determinou sofrer, morrer, honrar, amar, e em última circunstância, matar o sistema moralmente, para mostrar a dignidade de ser Capão Redondo, de conhecer Capão Pecado. Sei que assim como eu no rap, o Ferréz na literatura, seremos taxados de Capão Redondo, e com ele virão seus predicados, ou seja: analfabeto, ladrão, maloqueiro, filho de mãe solteira e de pai cachaceiro, e muitos outros. Mas aí, sem problema, sabe por que o sistema joga todos esses predicados pra cima de nós e os zé povinho acreditam? Porque a elite, que comanda o sistema, coloca políticos em cargos públicos pra resolver questões sociais, mas eles não resolvem, e aí desviam a atenção pra gente, jogam a responsa nas nossas costas, tá ligado? E nós não temos cargo de porra nenhuma, lidamos com tudo isso e como vítimas do sistema, amamos nossa quebrada e temos compaixão. Por isso somos Capão drogados, Capão rapper´s, Capão delinqüentes, Capão analfabetos, Capão tudo, inclusive, choque, Capão Pecado!
> (Cascão, 2000, p.56)

A quarta parte do livro é aberta por “Talvez seja melhor seguir a honestidade”, de Negredo, do grupo Realismo Frontal; e a quinta e última parte conta com o grupo Conceito Moral assinando “Ponto de vista sobre o campo de batalha”. Além dessas contribuições, é outro rapper, o MC Gaspar, do grupo Z’África Brasil, quem apresenta, enfático, na orelha do livro, o autor: “Ferréz é mais 1 da Sul, e sua missão é retratar a periferia através da sua poesia realista”.

O romance tem vinte e três capítulos, distribuídos em 178 páginas, e é narrado em terceira pessoa. O personagem principal é Rael – mesmo nome do único irmão do autor –, um jovem honesto, que trabalha como ajudante de padaria, cultiva o hábito da leitura e se mantém afastado do álcool, das drogas e do crime, apesar

dos amigos de infância terem se tornado dependentes ou bandidos. A mãe de Rael, Dona Maria, cumpre, diariamente, dupla jornada trabalhando como empregada doméstica numa “casa da elite” e se dedicando aos afazeres da sua casa, sempre preocupada com o bem-estar do filho. O pai, Seu José, analfabeto e trabalhador, é quem protagoniza as cenas que mais entristecem o jovem Rael, por causa do seu vício em bebidas alcoólicas.

> Naquele quinto dia do mês foi seu pagamento, seu primeiro pagamento. Ele chegou em casa todo orgulhoso, e já havia separado a parte de sua mãe, mas ela não se encontrava na cozinha, isso era sinal de que já estava dormindo. Rael foi conferir, e estava certo, Dona Maria dormia, enrolada na única coberta da casa. Também o descanso naquela hora era mais do que merecido, pois trabalhava em casa de família como diarista e ainda realizava o serviço de casa. Rael voltou para a cozinha pegou a chaleira, pegou um copo e derramou o pouco de café que tinha em seu interior. Bebeu o café enojado, pois o líquido negro estava gelado; procurou fósforo para acender o fogão, mas não achou, e se lembrou que se pai sempre esquecia as caixas de fósforo nos bares quando já estava de fogo. Ficou nervoso com a lembrança das bebedeiras de seu pai e foi dormir (p.30).

Rael, em busca de um salário melhor, passa a trabalhar como ajudante de produção em uma metalúrgica, onde reencontra a namorada do melhor amigo e se apaixona por ela. E em meio às fotos de favelas do Capão Redondo e de moradores do local é contado o triângulo amoroso que costura todo o livro, e é também o início do destino trágico de vingança, roubo, cadeia e morte violenta do personagem principal.

De um modo geral, o livro aborda práticas sociais masculinas relacionadas ao estilo de vida das classes populares, apresentando poucas personagens femininas ou com alto poder aquisitivo. Da intenção do autor de fazer um romance baseado em sua experiência social para causar identificação com os que compartilham do mesmo perfil sociológico, aparecem trechos que podem aproximá-lo desse público pela linguagem (de fácil compreensão e com gírias) ou pelos conteúdos (que remetem à vida e as práticas na periferia):

> Rael e Matcherros sempre ficavam com ele até de madrugada jogando *Playstation,* compravam frango na padaria Menininha e comiam com pão, já que na casa do Capachão não tinha nem fogão. As tábuas do barraco já estavam tão apodrecidas que um leve toque as perfuraria, era só alguém querer que dava pra invadir numa boa; porém o respeito na quebrada sempre prevalece para aqueles que sabem se impor na humildade, e foi isso que Capachão procurou fazer desde o primeiro dia em que tinha mudado para o Jangadeiro. Ele ia aos bares, pagava cerveja para os malandros mais velhos, doces para seus filhos, jogava taco com as crianças e não demorou a pegar a consideração de todos por ali (p.41).

A linguagem dos personagens retratados não só dão um tom informal ao texto como parecem indicar a necessidade do autor de registrar uma fala não culta, fora dos padrões do "sistema" que pretende atingir com o livro. Mais do que isso, são gírias e palavrões que permeiam todo o texto e pretendem revelar um linguajar típico das periferias brasileiras, como nestes termos: "tá tudo pela ordi", "depois a gente se tromba", "depois nóis troca idéia", "tá embaçado", "bagulho", "mó moral", "tá ligado", "mano", "mina", "freio de rota", etc.

Nas resenhas sobre o livro, publicadas em jornais de grande circulação, apareceram críticas que se prenderam à linguagem e às gírias registradas ("O livro é violento, traz gírias só conhecidas na periferia e seu português é bem distante do culto"[84]); que enfocaram o realismo do texto ("Ferréz faz um retrato naturalista da periferia de São Paulo. Combina brutalidade policial com a violência que a pobreza produz"[85]); ou que fizeram aproximações aos elementos do hip hop:

> Capão Pecado, de Ferréz, participa do mesmo esforço de construção de uma 'atitude' de protesto social, afirmação de orgulho da raça, criatividade artística e ameaça da revolução 'gangsta' que tem caracterizado a ação do chamado movimento hip hop, interessado em construir algum sentido de comunidade face à violência e à miséria limítrofes experimentadas nas periferias das grandes cidades brasileiras (Pécora, *Correio Popular Digital*, 09 de dezembro de 2000).

O romance ambientado no Capão Redondo teve duas edições lançadas pela editora Labortexto: uma, no segundo semestre de 2001 com tiragem de 3.000 exemplares, que se esgotou em quatro meses; e a segunda, lançada no começo de 2002, com tiragem de 5.000 exemplares. Depois de uma briga judicial com os donos da Labortexto pelo pagamento dos direitos autorais, Ferréz vendeu os direitos do livro à editora Objetiva, que o relançou em novembro de 2005, com novo prefácio contando as mudanças que aconteceram na vida de Ferréz após a primeira edição de *Capão Pecado* e com nova capa (toda em preto e apenas com o título, sem a foto do menino segurando a arma). O escritor optou, ainda, por retirar as fotos veiculadas no interior das primeiras edições para reforçar o caráter ficcional do livro.

Os debates que se sucederam ao lançamento de *Capão Pecado* estenderam-se para além dos limites literários e envolveram interlocutores do movimento hip hop, jornalistas, representantes de ONGs, acadêmicos e divulgadores culturais em torno de assuntos, como: a participação social e cultural dos moradores da periferia, literatura marginal, os movimentos culturais urbanos, a

[84] *Folha de S. Paulo*, 06 de janeiro de 2000.

[85] *O Estado de S. Paulo*, 08 de julho de 2000.

escrita como intervenção social, a relação entre literatura e sociedade, entre outros. Com isso, Ferréz se tornou palestrante/ debatedor requisitado para eventos literários e não-literários, circulando pelas periferias de diferentes cidades brasileiras, presídios, escolas públicas e particulares e até mesmo por países europeus, como França e Alemanha.

Com relações estreitas com a gestão petista na Prefeitura de São Paulo (2001-2004), Ferréz já esteve nas vinte e uma unidades do CEU (Centro Educacional Unificado) e ministrou em 2004 de um curso de formação de professores da rede municipal de São Paulo. Dentre os encontros literários de que participou, pode-se destacar, em 2002, o "Esquina da Palavra", no Itaú Cultural (SP) com Ignácio de Loyola Brandão e Marcelo Coelho; e em 2004, a "II Feira Internacional do Livro de Parati" (RJ), o "Café Paulicéia" da Bienal do Livro de São Paulo e a "Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial" (SP). Afora as atividades relacionadas à literatura, Ferréz participou como debatedor, em 2001, do ciclo "Linguagens da Violência" (SP); e em 2005, colaborou com o texto "Realidade perversa", em que discorre sobre a violência policial contra os moradores do Capão Redondo, para o relatório "Racismo, pobreza e violência", a convite do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD).

Depois do lançamento de *Capão Pecado*, Ferréz se tornou colunista fixo da revista *Caros Amigos*. Nesses seis anos em que colaborou mensalmente como "cronista do gueto", veiculou em território nacional centenas de textos sobre rap, política, sonhos pessoais, literatura, experiências cotidianas, violência, periferia, amor. Em parceria com *Caros Amigos* fez circular, nos anos de 2001, 2002 e 2004, o projeto editorial que marca a apropriação do termo "literatura marginal" por um conjunto de escritores da periferia, e do qual participa com textos autorais nas duas primeiras edições.

Entre a segunda e a terceira edição especial da *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, em 2003, o escritor lançou o segundo romance, *Manual prático do ódio*, livro de estréia na editora Objetiva, que narra trajetórias no crime de alguns bandidos a partir das suas histórias pessoais de fome, miséria, desemprego e alcoolismo vivenciadas na periferia, mas não está ambientado em nenhum bairro específico. Os direitos do romance foram vendidos para a cineasta Daniela Thomas e um longa metragem está sendo desenvolvido desde 2004, porém cabe comentar que o escritor já havia recebido propostas para a adaptação de *Capão Pecado* para

o cinema, porém as recusou porque acreditava que o fato do título do livro ser um trocadilho com o nome do Capão Redondo, poderia reforçar o estereótipo de violência do distrito paulistano, tal como julga que aconteceu com o filme "Cidade de Deus", de Fernando Meireles.

Manual prático do ódio apresenta os mesmos recursos que despertaram o interesse do público pelo trabalho de Ferréz: o estilo da escrita, a tematização da violência e da pobreza, e os aspectos sociológicos que envolvem o regime de produção do autor, afinal o escritor continua morador do local que sempre esteve associado ao conteúdo dos seus textos. Para Ferréz, ser sujeito do espaço que freqüentemente retrata na sua literatura é o que lhe confere "legitimidade" para ficcionalizar o estilo de vida e as práticas sociais dos membros das classes populares, situados em bairros da periferia. Comparando-se, por exemplo, à escritora Patrícia Melo, que aborda temas semelhantes em suas obras, disse ele:

> *A Patrícia Melo retrata o que não conhece, eu não falo sobre a elite porque não conheço. Eu sei que a literatura tem asas e pode representar, mas não acho legal ganhar dinheiro em cima da imagem das pessoas mais pobres. É preciso separar o compromisso ético de projetos marqueteiros, eu reconheço a qualidade dos autores, mas há muitas falhas na representação da periferia. Eu sei que a realidade não cabe na literatura, mas o afastamento total da realidade faz com que o livro seja apenas ficção* (Ferréz em fala no dia 16/04/2004[86]).

Além de ser escritor, Ferréz assumiu a identidade de rapper[87] depois do lançamento do CD Determinação, em 2004, de forma independente, pelo selo Caravelas. O CD traz duas crônicas inéditas de Ferréz no encarte, "O plano" e "O ônibus branco", e uma faixa multimídia com o clipe[88] da música "Judas", cuja letra foi originalmente publicada na segunda edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal.* O CD contou, ainda, com as participações do músico e poeta Arnaldo Antunes, co-autor do rap "29 de dezembro"; e do cantor Chico César, que musicou "Seu pai", uma letra escrita por Ferréz.

O escritor se aventurou pela literatura infanto-juvenil e lançou, em 2005, pela editora Objetiva, *Amanhecer Esmeralda*. A personagem principal do livro é Manhã, uma menina negra, que vive em condições precárias com os pais em um barraco na

[86] No evento intitulado "Ferréz: a voz da periferia", realizado no estande da livraria FNAC na XVIII Bienal do Livro de São Paulo.

[87] No ano de 2005 foi lançado o segundo número especial sobre hip hop da revista *Caros Amigos* e Ferréz foi apontado como um rapper de destaque no cenário brasileiro atual, ao lado de nomes como Thaíde, Rappin Hood, GOG, MV Bill e Dexter.

[88] O clipe foi finalizado antes do CD ser lançado e concorreu ao Video Music Brazil de 2003, prêmio oferecido pela rede MTV, na categoria "melhor clipe de rap".

periferia, mas que recupera a auto-estima depois de ganhar um vestido novo e de fazer tranças no cabelo. Para o autor, este livro cumpre duas funções na sua carreira: atingir o público infantil (especialmente, as crianças pobres ou negras); e exercitar a liberdade de escolha dos temas e dos gêneros literários. Em março de 2006, o Ministério da Cultura adquiriu 18.000 exemplares do livro para serem distribuídos para as bibliotecas do país.

Sobre suas predileções para o exercício literário, Ferréz destaca que gosta de ler e produzir poesia concreta, crônicas e romances; e de construir personagens inspirados em pessoas que conheceu e tantos outros totalmente fictícios, criados para dar coerência à estória contada. O escritor assegura que a realidade social é sua inspiração para a atividade artística, mas que, no entanto, não pretende usar a sua literatura para "dar lição de moral". Assim:

> *É o que a palavra arma, exige de você dependendo da situação. Às vezes ela quer sair como crônica, às vezes ela quer sair como uma poesia, às vezes a poesia é curta pra você dizer o que você tem que dizer, às vezes a poesia é muito, aí você vai pra crônica pra dizer até menos. Depende mesmo do texto, do que a gente tá imaginando, mas a maioria das vezes eu trabalho no romance (...) O que eu não tenho é essa preocupação com o tema, não. É porque esse tema tá sempre perto de mim, essa coisa da parte social é bem forte, do caos urbano, a coisa da vida periférica. Mas eu não tenho essa preocupação, não, se eu achar que eu tenho que falar da flor, eu vou falar da flor do meu jeito, então esse tipo de preocupação eu não tenho. Tanto que o romance novo que eu tô fazendo é outra linha, não tem nem essa preocupação de manter isso* (Ferréz em entrevista no dia 08/09/2005).

O escritor tem se dedicado atualmente a consolidar o seu nome no exterior com a assessoria de um agente internacional, tendo já publicado *Capão Pecado* e *Manual prático do ódio*, pela editora Palavra, em países como Itália, Espanha, França e Portugal. Seus projetos futuros incluem o lançamento de três livros: um romance que está em andamento, uma compilação das crônicas publicadas na revista *Caros Amigos* e um livro autobiográfico. Sobre este último, Ferréz considera ter vivido experiências que merecem ser registradas em livro e tornadas públicas, até mesmo como uma forma de contar trechos da sua história pessoal de sucesso, ou como prefere nomear, "de resgate pela literatura e pelo rap" em contraste com as trajetórias dos amigos de infância, levados à morte precoce por conta do envolvimento com o crime ou com as drogas.

3.3 Sacolinha e o romance *Graduado em marginalidade* (2005)

> *"É a tragédia exposta com conhecimento de causa, a paisagem da periferia tão esquecida dos nossos letrados".*
> *(Sacolinha, 2005)*

Sacolinha é o apelido de infância que Ademiro Alves adotou como pseudônimo já nos seus primeiros textos produzidos em 2000. Nascido em 9 de agosto de 1983 no centro de São Paulo, o escritor cresceu no bairro de Itaquera, localizado na região leste, e se mudou para o Jardim Revista, situado no município de Suzano, no final do ano 2000 para morar com sua avó materna.

Membro de uma família formada por 34 pessoas (que o escritor fez questão de contar, inspirado na genealogia do personagem Kunta Kinte apresentada no livro *Negras Raízes*, de Alex Haley), Sacolinha, autodeclarado negro, foi criado pela avó até os dezoito anos. Sua mãe, negra, com quem o escritor passou a morar depois de adulto, é caixa de uma revistaria, cursa o supletivo do segundo grau e sustenta seus outros dois filhos adolescentes. Com o pai, negro, teve um único contato aos sete anos de idade.

Toda a sua experiência escolar foi adquirida no ensino público. O escritor recorda que durante o ensino fundamental gostava das disciplinas de Educação Física e Educação Artística, passando a se interessar por História e por Literatura no final do ensino médio. Pela disciplina de Português Sacolinha nunca teve interesse, ainda assim, recebia elogios constantes pelas suas boas redações e não foi reprovado em nenhuma das séries. No final de 2003, foi contemplado com uma bolsa de estudos para um curso técnico de informática, mas interrompeu esta formação por causa do ritmo acelerado do trabalho no lotação e para poder terminar o seu primeiro livro.

Sacolinha começou a trabalhar aos nove anos de idade como cobrador de lotação, depois foi entregador de panfletos em faróis, pacoteiro de supermercado, e auxiliar administrativo de um projeto que aplica medidas socioeducativas em crianças e adolescentes em conflito com a lei. Sobre suas experiências profissionais, o escritor comentou em tom de brincadeira:

> *Eu tenho uma coisa comigo que eu penso em lançar uma marca, porque tem uma marca chamada "4P", que é Poder Para o Povo Preto, e eu penso em lançar uma marca intitulada "3P". É mais pra tirar um sarro, mas teve uma letra de música que eu escrevi uma vez, quando eu pensava em cantar em grupo de rap, que eu dizia que já fui pacoteiro, panfleteiro e perueiro,*

> *que era a questão dos três pês. Então, eu tive essas três experiências profissionais, nenhuma dessas três com registro na carteira, né? E em julho de 2004, eu saí e vim assumir o administrativo de um projeto intitulado "Juventude Cidadã", e a minha parte nisso é o administrativo, que é o coração do projeto. É um trabalho como autônomo, só que é reconhecido porque trabalha com a auto-estima do povo* (Sacolinha em entrevista no dia 19/02/2005).

Atualmente, além de escritor, trabalha como coordenador de literatura na Secretaria de Cultura de Suzano. Segundo Sacolinha, o convite recebido aos 21 anos não se relaciona com a sua preparação técnica para exercer o cargo, deve-se mais ao ativismo manifestado nos eventos culturais que promoveu em Suzano e na militância no movimento negro, onde conheceu o atual prefeito do município[89].

A militância do escritor no movimento negro institucionalizado teve início em 2003, no Centro de Pesquisa e Desenvolvimento Negro Sim, uma instituição sem fins lucrativos, localizada em Suzano, que faz reuniões semanais para discutir questões políticas de interesse da população negra e oferece assistência psicológica às vítimas de racismo. O CPD Negro Sim realiza, ainda, debates, palestras, eventos culturais e o concurso anual da "Miss Afro".

Sacolinha também militou no movimento hip hop, do qual se aproximou em 2001, atraído pelas críticas sociais das letras de rap. No mesmo ano, formou o próprio grupo, denominado "Pronome Possessivo", que existiu até 2004; e de meados de 2002 até o início de 2005, fez parte da Comissão Hip Hop de Suzano, uma entidade voltada para divulgação do rap, do grafite e do break e para a organização dos grupos locais. Neste mesmo período, comandou um programa na rádio comunitária "Comunidade FM", que atinge a região do Alto Tietê[90], tocando raps e dando informes sobre fatos de interesse geral (como as notícias dos jornais diários, a realização de eventos, etc).

Tal programa de rádio teve um papel importante na trajetória literária de Sacolinha porque foi o espaço de veiculação dos seus primeiros textos – classificados pelo escritor como "textos de revolta" por terem cunho jornalístico e abordarem problemas sociais. Essa produção inicial era influenciada, sobretudo, pelas letras de rap dos grupos Racionais MC's e Faces da Morte, que o escritor passara a ouvir e a admirar por trazerem à tona o racismo e as injustiças sociais. Sobre suas experiências iniciais com o rap e com a literatura, relatou o escritor:

[89] O prefeito de Suzano eleito em 2004, Marcelo Cândido, é negro e ativista das questões raciais.

[90] A região do Alto Tietê compreende onze municípios paulistas: Arujá, Biritiba Mirim, Ferraz de Vansconcelos, Guararema, Igaratá, Itaquaquecetuba, Mogi das Cruzes, Poá, Salesópolis, Santa Isabel e Suzano.

> *Eu já tava com a idéia de começar a escrever letra de música, só que não deu certo montar um grupo de rap, mas eu continuei curtindo rap, continuei ouvindo, tanto as idéias são boas como as batidas, o ritmo. E eu me identifico porque desde a minha infância eu gosto de usar roupa larga, por causa do skate também. Então, o meu envolvimento com o rap foi a partir daí, da rádio comunitária. Daí começou a vir a questão do rap também pelo interesse pelo meio social, como o rap trata isso. Talvez, eu não tivesse voz pra estar falando que eu era discriminado, eu não tinha voz pra estar falando que alguns playboys invocavam comigo porque eu andava de calça larga, mas o hip hop falava isso. Aí foi quando eu comecei a escrever, escrever, escrever... Sempre com aquela questão revoltosa, né, só que eu não sabia se eu escrevia poesia, se era conto, se era texto, eu não tinha essa técnica, tinha o talento, mas não tinha a técnica* (Sacolinha em entrevista no dia 19/02/2005).

O ativismo de Sacolinha se estendeu à literatura e foi exercitado em dois projetos: no "Rastilho", sarau semanal organizado pelo Centro Cultural de Suzano no qual os participantes se reúnem para declamar textos de autoria própria e para discutir temas gerais (como religião e política), com o qual esteve envolvido ativamente até 2004; e no Literatura no Brasil, idealizado e organizado pelo escritor desde 2002, e que teve como objetivos iniciais a divulgação da produção literária de escritores profissionais e amadores desconhecidos do público e a promoção da leitura na periferia.

Pela literatura, Sacolinha começou a se interessar no final da adolescência, a partir da descoberta de uma caixa de livros de um tio materno. Depois de ler toda a "Coleção Vaga-lume" de livros infanto-juvenis guardada em tal caixa, passou a freqüentar bibliotecas públicas e sebos. Numa das suas idas à biblioteca, encontrou o livro que considera decisivo para a sua carreira como escritor: *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus.

Quarto de despejo, publicado pela primeira vez em 1960, é produto de trinta e cinco cadernos manuscritos nos quais a autora anotava suas experiências sociais de negra, mulher, moradora da favela do Canindé na Zona Norte de São Paulo, catadora de papelão e mãe solteira de três filhos. As narrativas de Carolina de Jesus sobre suas vivências e a linguagem simples do livro instigaram Sacolinha a procurar outras obras que estivessem de alguma forma relacionadas à suas experiências cotidianas.

> *Então, a Carolina de Jesus me apresentou todos esses locais, aí logo depois veio o João Antonio me convidando pra conhecer o "Malagueta, Perus e Bacanaço"; eu troquei umas idéia muito bacanas também, viajei nas idéias dele. Depois veio a Adelaide Carraro me apresentando "De prostituta a primeira dama", um livro também muito bacana, eu conheci através dela as podridões que tem na Casa Branca, as podridões que tem no meio da política. E, por fim, veio o saudoso Plínio Marcos, que acabou me levando pra fazer uma entrevista com "Querô: uma reportagem maldita", e eu acabei*

> *vendo nos olhos daquela criança, daquele jovem, muito sangue na veia, muito ódio querendo correr* (Sacolinha em fala no dia 25/11/2004[91]).

Dos escritores contemporâneos, o escritor destaca como referências para o seu trabalho dois exemplos bem sucedidos de autores oriundos das periferias que se projetaram no campo literário com obras que romancearam as práticas sociais de sujeitos marginais e trouxeram como personagens principais moradores de bairros periféricos/ favelas: Ferréz e Paulo Lins.

O contato de Sacolinha com clássicos da literatura brasileira e universal ainda é tímido. As obras de Machado de Assis, Jorge Amado, Lima Barreto, Eça de Queiroz e Flaubert lhe foram apresentadas por João Capozzoli, um profissional de marketing de Suzano, estudioso informal de literatura brasileira e dono de uma biblioteca particular com cerca de setecentos livros. Sacolinha elegeu Capozzoli como "instrutor literário", e com ele aprendeu técnicas da escrita e a distinção entre formas literárias:

> *Eis que eu fui fazer uma oficina literária aqui em Suzano, um workshop de literatura e eu conheci hoje o meu atual instrutor de literatura, que se chama João Capozzoli. Ele tem hoje quarenta e nove anos, desde os nove anos ele lê, e ele me passou muitas técnicas de leitura e uma das técnicas que ele me passou é a seguinte: jamais deixar de ler os clássicos, são os clássicos que são meus professores e que vão me ajudar a escrever vários e vários livros. Então, através dele, eu comecei a ver o valor dos clássicos e comecei a ver o que é que eu escrevia. Aí eu comecei a ver que a minha área era conto, né, que já era aquela coisa, assim, mais sambada, aquela coisa de carnaval onde envolve mais pessoas, onde você pode detalhar mais as coisas; e poesia não, poesia já é uma coisa mais sólida, aquela coisa de ou a pessoa sofre por amor ou ela é feliz por amor* (Sacolinha em entrevista no dia 19/02/2005).

A trajetória de Sacolinha como escritor profissional teve início com a publicação do conto "Um dia comum" na terceira edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, em 2004. Como o escritor conhecia as outras duas edições publicadas nos anos de 2001 e 2002, e já havia estabelecido contato com Ferréz numa palestra, decidiu enviar para avaliação um conto inspirado em elementos autobiográficos, valendo-se do espaço aberto pela revista para os escritores da periferia veicularem nacionalmente seus trabalhos sob a rubrica "literatura marginal".

Para Sacolinha, a produção literária veiculada nas três edições de literatura marginal da revista *Caros Amigos* dá continuidade às manifestações artísticas criadas por negros e pobres para expressar seus sentimentos e revoltas e denunciar injustiças sociais. Assim, a capoeira, o rap e a literatura marginal dos escritores da periferia seriam recriações, no plano cultural, do contexto de grupos sociais

[91] No debate sobre "literatura marginal" ocorrido na sede da ONG Ação Educativa, em São Paulo.

marginalizados pela sociedade. A produção literária dos escritores da periferia seria tão significativa, do ponto de vista do escritor, que justificaria, posteriormente, usar uma outra definição para caracterizar, com base na condição social dos autores e nas características dos textos, a época em que esse fenômeno surgiu:

> *Nessa questão da atualidade, que se chama de época contemporânea, eu acho que caberia mais* [intitular como] *a época do marginalismo, porque são vários escritores que estão aproveitando a periferia pra escrever sobre isso, e tudo o que é relacionado à periferia é relacionado à marginal. Então, muitos escritores hoje em dia são da periferia, muitos escritores hoje em dia estão escrevendo sobre a periferia, sobre a desestruturação da família por causa da pinga, por causa do cigarro; estão escrevendo sobre a prostituição, sobre os problemas sociais* (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005).

Depois da publicação do conto na *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, ainda em 2004, Sacolinha fez parte de três antologias de contos, crônicas e poesia: *No limite da palavra*, organizado e publicado pela editora Scortecci (edição dos autores), com um conto erótico intitulado "Sexo é cultura"; da *Artez – volume V,* organizado por Marcelino Rodrigues de Pontes, publicada pela Meireles Editorial, com uma edição ampliada e revisada do conto "Um dia comum"; e da antologia poética do sarau Cooperifa, *O rastilho da pólvora*, com o poema "Senhora cidade", escrito em homenagem ao município de Suzano.

Em 2005, Sacolinha participou do volume 28 dos *Cadernos Negros*, coletânea que desde 1978 altera edições dedicadas aos textos de verso e prosa, exclusivamente produzidos por autores afrodescendentes. No conto publicado, o escritor narra em terceira pessoa alguns acontecimentos da vida de Sara, uma mulher que perdeu toda a família num incêndio ocorrido na favela onde mora, e que para suportar a trágica perda se tornou "amiga da cachaça" e freqüentadora assídua de bailes de forró. E, além dessas participações em livros, desde agosto de 2004, é colunista do *site* do movimento Enraizados do Rio de Janeiro, voltado para a divulgação da cultura hip hop, para o qual colabora quinzenalmente com contos e crônicas de cunho social.

Seu primeiro romance, *Graduado em marginalidade,* foi rascunhado nos meses de abril a dezembro de 2003, nos intervalos entre o trabalho no lotação e o curso técnico de informática. De acordo com o escritor, o livro foi escrito à mão em folhas de papel sulfite tamanho A3 que sobraram do evento de lançamento do livro *Sobrevivente – do massacre do Carandiru,* de André du Rap[92]; digitado por uma

[92] André du Rap é morador de Suzano e membro da Comissão de Hip Hop da qual Sacolinha fazia parte. O livro, lançado pela editora Labortexto em 2002, foi escrito em parceria com o jornalista Bruno

amiga e revisado por João Capozzoli. Dois meses depois de ter finalizado o livro, Sacolinha arrecadou cerca de R$ 250,00 com familiares, xerocopiou os originais e enviou para vinte e quatro editoras[93].

O escritor aguardou uma resposta favorável das editoras até abril de 2005, quando decidiu bancar os custos do livro e lançá-lo de forma independente. Para isso, rifou uma batedeira e um liquidificador, pediu empréstimo pessoal e parcelou em quatro vezes o valor de R$ 5.250,00, referente à edição de quinhentos exemplares pela editora Scortecci.

Depois desse processo que viabilizaria a sua produção, *Graduado em marginalidade* foi complementado com textos de diversos autores para o seu lançamento. Alessandro Buzo fez o prefácio, anunciando que, com o livro, "Sacolinha prova mais uma vez ao sistema que existe vida inteligente na periferia e que ninguém é capaz de sufocar o talento"; e Sérgio Vaz colaborou com o poema inédito "O alquimista", que antecede o primeiro capítulo. Leitores dos originais do livro, Ferréz, Fernando Bonassi e o escritor cubano Juan Perone fizeram comentários que estão destacados na contracapa – como neste trecho:

> Gostei da pegada desse texto. Tá aí a tragédia de Vander exposta com conhecimento de causa. Tá aí a paisagem da periferia, tão esquecida dos nossos letrados; gostei muito dos cortes cinematográficos (sem frescura ou maiores explicações) de um capítulo para o outro. Tem o tamanho e o tempo certo. É um romance urbano-contemporâneo como deve ser. Curto e grosso (Bonassi, 2005, [sem paginação]).

A capa do livro traz o retrato de um homem negro (o próprio Sacolinha serviu como modelo), vestido com calça de capoeira, com os pés descalços e com uma rosa nas mãos. São 168 páginas, 29 capítulos, 62 personagens caracterizados e outros 249 citados, com características pouco esboçadas. Grande parte do romance é ambientado na Vila Clementina, bairro localizado na periferia do município de Mogi das Cruzes, que abriga mães solteiras, beatas, fofoqueiras, assaltantes, trabalhadores explorados pelos patrões e crianças com poucas oportunidades de lazer:

Zeni e relata seu envolvimento com a criminalidade e com o episódio conhecido como "Massacre do Carandiru".

[93] Sacolinha assegura ter enviado os originais para vinte e quatro editoras, mas registrou o nome de vinte delas: Record, Alpha, Companhia das Letras, Objetiva, Ática, Labortexto Editorial, Girafa, Casa Amarela, Casa do Novo Autor, Cosac & Naify, Moderna, Geração Editorial, Altana, Brasiliense, Rocco, Evoluir Cultural, Paz e Terra, Jorge Zahar, Nova Fronteira e FTDA.

> É mês de julho, tempo de férias, sinônimo de pipa, a alegria das crianças e de alguns marmanjos. Pode-se dizer que jogar bolinha de gude, empinar pipa e rodar pião é o playcenter da molecada da Vila Clementina, antes era o Sesc Brás Cubão, nome dado a uma lagoa que havia ali perto, que foi aterrada devido ao grande número de crianças que vinha se afogando ultimamente (p.35).

O livro é narrado em terceira pessoa e tem como protagonista Vander, um jovem negro, também conhecido como Burdão. No início do romance, Vander tem 19 anos, está desempregado, e quando sai em busca de emprego é discriminado por morar na Vila Clementina, bairro tido como violento. Vander consegue apenas um "bico" em um lava-rápido, embora tenha fama de "intelectual" no bairro, por estar sempre lendo algum livro. É por causa do hábito de leitura do protagonista que vão aparecendo, ao longo da estória, referências aos livros *Esmaguem meu coração*, de André Torres, *Querô: uma reportagem maldita*, de Plínio Marcos, e *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, entre outros.

O jovem começa a ter sua vida drasticamente mudada quando o pai, caminhoneiro, é assassinado em um assalto; e a mãe, morre de uma doença intestinal não diagnosticada depois de diversas consultas em um hospital público. Vander vê, também, o bairro onde cresceu ser ocupado por um grupo de policiais e ex-policiais corruptos, sob as ordens de Lúcio, antagonista do livro, que assume o comando do tráfico depois de matar o dono das bocas de drogas da Vila Clementina. O envolvimento de Lúcio com o tráfico de drogas é então contrastado com a sua carreira policial:

> Há muito tempo esse policial estudava uma estratégia para derrubar Escobar. Não queria chegar de qualquer forma, ou qualquer jeito, se o plano falhasse, poderia ser descoberto pelos seus superiores e perderia o crédito e a razão que sempre teve junto aos seus colegas de trabalho. Foi convocado várias vezes, e recebeu elogios raros do governo por sempre conseguir pegar os ladrões mais perigosos do momento, porem, os interlocutores dos elogios mal sabiam que Lúcio tem um currículo co vinte e dois assassinatos, cheira cocaína, prende os assaltantes e fica com o dinheiro dos assaltos, e toda sexta-feira tem um itinerário a seguir onde nele há desmanches e bocas-de-fumo. Enfim, Lúcio é um dos vários policiais que usam a profissão como um meio de ficar bem na vida, roubando, matando, extorquindo e esculachando cidadãos (p.32).

Depois do décimo capítulo, o poema "Sedução", uma declaração de amor à periferia escrita por Sacolinha e publicada originalmente na antologia poética da Cooperifa, anuncia o rumo trágico que a vida de Vander irá tomar. Seus amigos de infância ou se tornaram dependentes de drogas, ou estão praticando crimes; e o novo "dono do bairro", o policial-traficante Lúcio, arma um falso flagrante de drogas

para prender Vander, punindo-o por não querer fazer parte do esquema de tráfico instaurado no bairro em que cresceu.

A segunda parte do romance enfoca a vivência de Vander na prisão: sessões de tortura, convívio com assaltantes e assassinos, o convite às praticas homossexuais, a rotina de destratos por parte dos carcereiros, a precariedade de infra-estrutura, a falta de atividades para ocupar o tempo. O personagem principal vai sofrendo pressões psicológicas até extravasar seus sentimentos numa briga na cadeia com o responsável pela morte de seu pai. A cada capítulo, Vander vai atingindo um nível de marginalidade, até que ele se torna "graduado" pela faculdade do crime. Esse rumo que a estória tomou durante o processo criativo levou Sacolinha a alterar o título do romance:

> *No começo do livro, se não me falha a memória, o título era "O marginal". Aí eu comecei a escrever e vi que esse meu personagem principal, que não era envolvido no crime, começou a ir de patamar a patamar até chegar no crime, até ele chegar no local que ele repugnava. Então, ele ia de patamar de patamar, ele passou pela primeira série, passou pelo primeiro grau, segundo grau, depois entrou na faculdade, depois se graduou, aí veio a idéia. Porque marginalidade hoje em dia tá ligada a bandido, a bandidagem, essas questões aí, mas ao mesmo tempo ele* [o personagem principal] *vive à margem das drogas, à margem da sociedade, então por isso o título "Graduado em marginalidade"* (Sacolinha em entrevista em 19/02/2005).

Numa alusão ao título, o romance narra a trajetória do jovem de boa índole que se transforma em um homem cheio de ódio, assassino e traficante. O cheiro de rosas que Vander sempre sentia ao se lembrar ou estar diante de uma situação agradável dá lugar ao cheiro de pólvora saído dos revólveres. Como complemento ao tema principal, estórias de mães solteiras que se tornam prostitutas, violência, sexo, criminalidade, dependência de drogas e mortes trágicas são contadas com gírias características das periferias urbanas paulistas. E termos como "mano", "mina", "treta", "trampo", "quebrada", "estamos na roça" e "deixa quieto" aparecem sempre para rechear os diálogos:

- Estão lascados, vão mofar lá dentro. Leva uma merreca pra bater um dog, senão vocês vão morrer de fome.
- Nós não vamos ficar lá não, vamos deixar currículo e capar o gato lá pro centro.
- No meio do ano é foda conseguir emprego.
- E o Vladi tá fodido se não conseguir emprego, logo mais vai ser papai.
- É mano, minha mina já está de cinco meses, se eu não conseguir nem um bico, vou ter que vender o meu fuscão (p.37).

Alguns jornais que circulam pela região do Alto Tietê divulgaram notas nas quais abordava-se a trajetória literária de Sacolinha e o enredo do romance, à época o lançamento do livro[94]. Outros registros foram encontrados em *sites* e *blogs* ligados ao hip hop e a outros escritores da periferia (como o *site* do Movimento Enraizados e o *blog* de Alessandro Buzo), mas assim como ocorreu com a investigação sobre o livro *A poesia dos deuses inferiores*, de Sérgio Vaz, não foram encontradas resenhas ou notas em periódicos de grande circulação[95].

Por causa de *Graduado em marginalidade*, que traz como antagonista um policial corrupto, o escritor recebeu três ligações telefônicas, feitas por anônimos, com ameaças de morte. A última ligação, feita em 19 de setembro de 2005, exigia o fim da comercialização do livro, levando Sacolinha a registrar boletim de ocorrência no 2º Distrito Policial de Suzano.

O primeiro evento de lançamento do livro foi realizado em agosto de 2005 no centro cultural Francisco Carlos Moriconi, em Suzano, e contou com o patrocínio da Secretaria de Cultura de Suzano (que garantiu a produção de 350 convites) e do comércio local (que custeou o coquetel). Depois deste, outros dois eventos de lançamento do romance foram promovidos, um, no sarau da Cooperifa; e o outro, dentro das atividades do "Agosto Negro", em Cambuí[96], Minas Gerais.

Como a primeira edição do livro é independente, é o próprio autor quem se encarrega de vendê-lo, fazendo do *blog* do projeto Literatura no Brasil o principal veículo de divulgação do seu trabalho. *Graduado em marginalidade* também é vendido pelo correio, mediante depósito bancário do interessado e pode ser encontrado em duas livrarias da região do Alto Tietê.

Sacolinha lançará, em agosto de 2006, a coletânea de contos *85 letras e um disparo*. O prefácio terá a assinatura de Moacyr Scliar, renomado escritor brasileiro que aceitou o convite de Sacolinha para prefaciar o livro depois de tê-lo conhecido numa palestra promovida pela Coordenadoria de Literatura de Suzano. *85 letras e um disparo* será publicado pela editora Ilustra, que cobra pela edição dos livros, mas garante a sua distribuição em território nacional. A tiragem de 1.000 exemplares, que

[94] Ver, por exemplo: "Sacolinha lança Graduado em marginalidade" (*Diário de Suzano*, 6 de julho de 2005), "Escritor lança romance sobre amor e ódio" (*Gazeta Popular*, 02 de agosto de 2005) e "Sacolinha lançará livro em dezembro" (*A hora de Suzano*, 30 de setembro de 2005).

[95] Constam nas referências bibliográficas da Dissertação os jornais que divulgaram matérias sobre Sacolinha e o livro *Graduado em marginalidade.*

[96] Cambuí é uma cidade onde moram alguns familiares do escritor.

custou R$ 5.679,00, foi paga por Sacolinha com as economias provenientes das suas palestras sobre literatura, da vendagem do seu primeiro livro e do seu salário como funcionário público.

Quanto à seqüência de sua carreira, Sacolinha ambiciona publicar um livro por ano, pertencer à Academia Brasileira de Letras e ser mundialmente conhecido por sua arte. O escritor pretende produzir textos para crianças, peças de teatro, novelas e minisséries para a televisão (estes últimos projetos para daqui a vinte anos), visando atingir diferentes públicos:

> *Não é porque eu moro na periferia que a minha literatura, que o meu trabalho tem que ser só pra periferia. A minha idéia de pegar um público maior, um público mundial mesmo, de pegar uma pessoa que não tem perspectiva de vida e uma pessoa que tem perspectiva de vida, que come, que é forte, que tem a sua casa. Desde uma criança que já saiba ler até um idoso que ainda tem vista pra enxergar e possa ler o meu livro. Então, a minha intenção é essa, que o público seja muito grande, não é à toa que eu quero escrever tudo quanto é coisa, desde contos eróticos até livro infantil* (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005).

O uso do apelido que recebeu dos colegas perueiros quando era criança acabou sendo escolhido como uma das suas estratégias de marketing para divulgar seus produtos literários. Outra estratégia que o escritor usava até meados de 2005 era a não permissão de reprodução de fotos suas – nem mesmo nos jornais e *sites* para os quais colaborava –, pois acreditava que ter rosto desconhecido instigava os leitores a participar dos eventos nos quais o escritor estivesse presente.

Enquanto o reconhecimento público do seu trabalho não acontece, Sacolinha segue estudando o que nomeia de “técnicas literárias” (o uso correto da pontuação e da gramática, a exploração das especificidades de cada gênero literário, etc), buscando melhorar a qualidade dos seus textos. E para aprofundar o seu conhecimento sobre literatura, matriculou-se no curso de Letras da Universidade de Mogi das Cruzes no início de 2006.

3.4 Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha: diferentes trajetórias, diferentes apropriações da expressão “literatura marginal”

As três trajetórias sociais e literárias aqui descritas demonstram que escritores que usufruem posições distintas no campo literário estão escamoteados sob a rubrica “literatura marginal” nas edições especiais da revista *Caros Amigos*. Um dado fundamental, no entanto, é que não são casos isolados de presidiários, pobres, favelados ou rappers que escreveram livros. Destacou-se justamente

autores com considerável produção literária (como Vaz e Ferréz) ou de perspectiva ambiciosa (como Sacolinha) para reafirmar que esses escritores da periferia que entraram em cena com a publicação das *Caros Amigos/ Literatura Marginal* se diferenciam de fenômenos isolados, como a escritora Carolina de Jesus, nos anos 1960.

A autora, mais lembrada pela crítica e pela mídia por causa dos aspectos sociológicos pertinentes às suas produções do que pelos seus méritos artísticos, possui uma trajetória pessoal e literária significativa para a discussão da ação coletiva dos escritores da periferia, não apenas por possuir o mesmo perfil sociológico dos autores estudados, como também por ter obtido um certo sucesso com um tipo de literatura afim.

Carolina de Jesus (1914-1977) migrou de Sacramento, em Minas Gerais, para a favela do Canindé, em São Paulo, em 1947. Negra, órfã dos pais, semi-alfabetizada e mãe-solteira de três filhos, Carolina trabalhou, antes de se tornar escritora, como cozinheira, arrumadeira, empregada doméstica e catadora de papel. A procura pelo sustento nos lixos da cidade deu à autora os cadernos nos quais passou a registrar, em 1955, os contos, poemas e narrativas sobre suas experiências que, mais tarde, foram compilados para o livro *Quarto de despejo* pelo jornalista Audálio Dantas[97].

Publicado pela primeira vez nos anos 1960, *Quarto de despejo* se tornou um *best-seller* da época por ter alcançado a marca de 90.000 exemplares vendidos em seis meses. O livro teve, no total, nove edições brasileiras e outras treze em línguas estrangeiras, chegando a circular em quarenta diferentes países. Com este sucesso, Carolina de Jesus publicou, sob a orientação de Audálio Dantas, outras duas obras, *Casa de Alvenaria* (1961) e *Provérbios e pedaços de fome* (1963), que não repetiram o êxito nas vendas do seu primeiro livro. Apesar de alguns críticos demonstrarem "respeito pelo progresso na qualidade gramatical, no manejo técnico

[97] O primeiro contato de Dantas com Carolina aconteceu quando o jornalista estava fazendo uma reportagem sobre os balanços colocados pela Prefeitura na Favela do Canindé e que eram usufruídos pelos adultos. Carolina de Jesus, próxima ao balanço, brigava com os homens que ocupavam o lugar das crianças, ameaçando registrar o fato em seu livro. Conta Dantas, no prefácio de *Quarto de despejo*, que a ameaça daquela negra alta e de voz forte instigou a sua curiosidade em conhecer tal livro. Foi assim que o jornalista teve acesso aos cadernos da escritora e surpreendeu-se com os registros "sobre as coisas da favela". A partir desse contato, Dantas prometeu à Carolina que iria publicar seus diários e assim o faz, publicando alguns dos trechos no jornal *Folha da Noite*, na revista *O Cruzeiro* e, em seguida, em forma de livro, pela Livraria Francisco Alves (Meihy e Levine, 1994).

da língua e no uso vocabular[98]", o público cobrava da autora escritos sobre os mesmos assuntos (a pobreza, o cotidiano na favela, o trabalho como catadora de papel, etc) que a haviam revelado.

A escritora, que experimentou uma rápida ascensão social proporcionada por *Quarto de despejo*, voltou a catar papéis pelas ruas paulistanas para sustentar sua família, em 1966, e morreu pobre e abandonada em um barraco, no ano de 1977. Por conta dessas experiências da autora, Ferréz, ao reconstituir o cânone da "literatura marginal" a que se filia, declarou que Carolina de Jesus foi pioneira: *"pra mim, a primeira autora marginal foi a Carolina de Jesus. Ela era negra, favelada e catava papelão. Escreveu o livro Quarto de Despejo, que foi publicado em quarenta países, ganhou dinheiro, mas cometeu o erro de 'entrar para a sociedade'. Ela torrou todo o seu dinheiro e morreu pobre[99]"*.

Referência literária também para Sacolinha, Carolina de Jesus é um contraponto interessante às trajetórias dos escritores aqui enfatizados. Primeiramente, por ser um caso individual de autora originária das classes populares e moradora de favela que se tornou "exceção cultural" nos anos 1960; em contraste com Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha, cujas carreiras ganharam fôlego por estarem inseridas em um movimento literário-cultural

Depois, porque Carolina de Jesus foi lançada como escritora também por uma conexão extraliterária – um jornalista – interessada em divulgar seus textos baseados em situações vivenciadas. Mas, ao contrário de Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha, não era o projeto literário da autora retratar as experiências de grupos e espaços marginais, tampouco de atuar em nome da positivação do que é peculiar a eles, da promoção da leitura ou da produção e circulação de bens culturais na periferia.

Retomando especificamente os casos de Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha, a reconstituição das suas trajetórias sociais e literárias traz à tona experiências comuns bastante expressivas para o entendimento de outras particularidades sobre o perfil sociológico da nova geração de escritores marginais. E a primeira delas é que os três são escritores originários das classes populares, que cresceram e fixaram moradia em bairro das periferias urbanas paulistas.

---

[98] Meihy e Levine, 1994, p. 36.

[99] Em fala na Biblioteca Mário de Andrade, em 24 de abril de 2004, dentro do projeto "Ciclo Viagens pelas Metrópoles Brasileiras II: Recife, Brasília, Porto Alegre e São Paulo".

Possivelmente por conta deste dado, é marcante nos relatos dos três escritores a associação de experiências de discriminação ao fato de morarem na periferia. Ferréz, que se declara negro mas possui tez clara, conta que era preterido nas seleções de emprego por morar no Capão Redondo, local nacionalmente estigmatizado pelos altos índices de violência. Sacolinha tem tez escura e busca retratar nos seus textos a violência e os maus tratos da polícia em relação aos moradores da periferia, especialmente os jovens negros. Vaz vai além ao dizer que já é discriminatório morar na periferia e não ter acesso aos equipamentos culturais ou dinheiro para práticas de lazer tidas como "cultas".

Um outro ponto é que os escritores adquiriram a maior parte das suas experiências escolares no ensino público – tendo ressaltado nos seus depoimentos que eram escolas de má qualidade –, o que sugere que receberam pouco capital intelectual para desenvolver suas carreiras. No entanto, o primeiro espaço de reconhecimento das suas habilidades para a escrita foi também a escola, pois, contam os escritores que faziam boas redações e recebiam elogios públicos freqüentes de suas professoras. Outro espaço importante de estímulo e reconhecimento da habilidade da escrita veio dos amigos e das famílias, já que os escritores costumam expor que se destacavam em seus círculos de amizade ou familiares por conseguirem escrever as melhores cartas de amor para suas paqueras.

O núcleo familiar foi muito importante para o contato dos escritores com a literatura, mesmo que a condição socioeconômica dos pais possibilitasse o acúmulo de pouco capital cultural e social. No caso de Sérgio Vaz, foi o pai quem o incentivou ao hábito da leitura e lhe permitiu contato com clássicos da literatura universal por meio de sua biblioteca particular. Foi também o pai de Ferréz quem lhe apresentou à literatura de cordel e sua mãe quem lhe comprou os primeiros gibis que o escritor julga tão importantes para a sua formação e seu gosto por literatura. Sacolinha, por sua vez, teve seu primeiro contato com os livros por causa da coleção de um tio materno.

Ao longo das suas trajetória de vida, Vaz, Ferréz e Sacolinha conciliaram parte da atividade literária com outras profissões de pouca especialização, até mesmo serviços braçais. Sendo assim, seus hábitos de leitura e escrita foram elementos de distinção em relação aos colegas de trabalho e vizinhos – se levarmos em conta os argumentos dos próprios escritores de que os membros das classes

populares não lêem por terem pouco acesso a leitura, pela falta de dinheiro para comprar livros ou por não terem bibliotecas próximas as suas casas.

No que diz respeito à militância dos escritores, Sacolinha tem um histórico de atuação político-social nos movimentos negro e hip hop anterior ao lançamento do seu nome no campo literário. Nos casos de Sérgio Vaz e de Ferréz, a aproximação ao hip hop se intensificou depois da publicação dos seus livros, mas isso não impediu que os escritores recebessem o reconhecimento dos membros do movimento como expoentes da produção cultural periférica. É bastante significativo, nesse sentido, que Sérgio Vaz tenha sido convidado a participar do livro editado pela juventude comunista sobre o movimento hip hop; e que Ferréz, além de despontar como liderança do movimento autorizada a estabelecer aliança com o MST, tenha sido premiado em dezembro de 2005 com o Prêmio Hutuz[100], na categoria "hip hop, ciência e conhecimento", pelo livro *Manual prático do ódio*.

Ferréz e Sacolinha não só assumem que compartilham o mesmo repertório cultural com os hip hoppers, como também se inspiram nas singularidades das letras de rap (temas, uso de gírias, inspiração nas biografias de líderes negros e populares, etc) para produzir seus textos. Essa influência é menos notada nas poesias de Vaz – a não ser pela crítica social predominante nos versos do livro *A poesia dos deuses inferiores* –, que não se vale nem do uso de rimas (característica marcante das letras de rap) para escrever seus poemas.

De todo modo, os três escritores enfatizam a importância do rap em suas trajetórias. É possível, ainda, associar à atuação dos escritores os mesmos pressupostos da atuação de membros do movimento hip hop, dos quais se pode destacar: o comprometimento da arte com os moradores da periferia; o uso da produção cultural como alternativa à violência e à criminalidade; a tematização das histórias de vida de moradores da periferia e do heroísmo de líderes negros e populares; e os projetos de incentivo ao acesso aos bens culturais e sociais em bairros periféricos.

Com relação às suas experiências literárias comuns, além de terem publicado seus textos nas edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, os três

[100] O Prêmio Hutuz é oferecido pela organização carioca Central Única de Favelas (Cufa) aos destaques anuais do movimento hip hop em diversas categorias, como grafite, DJ de grupo, álbum de rap do ano, etc. A categoria "Hip hop, ciência e conhecimento" é destinada aos autores de dissertações, teses ou livros que se referem à temática hip hop. Cabe comentar que Alessandro Buzo, outro expoente da nova geração de escritores marginais, concorreu na mesma categoria com o romance *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista*, lançado em 2004 pela editora Scortecci.

escritores se lançaram no campo literário com livros independentes: Sérgio Vaz financiado por uma indústria de plástico de Taboão da Serra; Ferréz patrocinado pela empresa de recursos humanos onde trabalhava; e Sacolinha utilizando-se de recursos econômicos próprios e de seus familiares. Isso revela que os escritores enfatizados bancaram seus projetos de vida e de desenvolvimento intelectual, pois mesmo Ferréz e Vaz, que conseguiram patrocínio para a publicação dos seus livros, ficaram com a responsabilidade de divulgá-los e vendê-los em espaços alternativos, como palestras, feiras literárias, via *internet* ou através dos seus projetos culturais.

No que se refere às obras descritas neste capítulo, todas trazem na capa ou no interior do livro imagens que remetem a espaços ou sujeitos "marginais". Os romances de Ferréz e Sacolinha apresentam pouca caracterização dos traços psicológicos das personagens (mesmo dos protagonistas) e não retratam membros das camadas privilegiadas. Neles prevalece a descrição do espaço físico e das mazelas sociais da periferia, além da narrativa do cotidiano, do estilo de vida e das práticas coletivas relacionados aos membros das classes populares.

Os livros do Ferréz e Sacolinha apresentam também uma tensão constante entre o bem e o mal: o bem representado pela boa índole dos personagens principais; e o mal expressado pela violência da polícia, pelas drogas, pelo sexo desregrado ou "perverso", pela falta de emprego e pelas carências sociais. É possível fazer essa leitura também do livro de Vaz, que intercala versos sobre questões abstratas (como a esperança, o amor e sonhos) e problemas sociais, por vezes em um mesmo poema.

Nos romances identifica-se a predominância do universo masculino, especialmente na descrição das práticas sociais dos personagens. Do mesmo modo é possível identificar a construção de "arquétipos" de moradores da periferia: a mãe trabalhadora, humilhada pelos patrões, abandonada pelo marido e, portanto, "guerreira" por educar e sustentar seus filhos; crianças que ainda conservam brincadeiras populares (como jogar peão e empinar pipas), que tem o que vestir porque ganham as roupas velhas dos filhos das patroas das mães; o amigo de infância que se tornou criminoso ou viciado em drogas ilícitas; os trabalhadores com pouca especialização sempre discriminados na seleção de emprego; o "zé povinho", aquele que se ocupa de futilidades e não se preocupa com seu desenvolvimento individual; e a mulher fofoqueira, telespectadora de novelas e interessada pelas intimidades dos artistas de televisão.

Cabe comentar que esses escritores que se apropriaram do termo marginal também desempenham atividades culturais conjuntas e divulgam os trabalhos uns dos outros, sobretudo nos espaços dos *blogs*, onde recomendam livros e publicam entrevistas. Um dado que parece explicar essas parcerias é que as experiências e elaborações compartilhadas sobre marginalidade e periferia, assim como a relação estabelecida entre suas produções literárias e uma determinada realidade social, desencadearam relações de amizade entre eles e uma atuação cultural comum.

Ferréz, que vem consolidando sua carreira numa editora de prestígio e circula por diferentes espaços sociais, constantemente faz propagandas dos trabalhos da nova geração de escritores marginais em suas palestras. Sacolinha, em sua gestão como coordenador de literatura de Suzano, promoveu um debate sobre "literatura marginal" que contou com a presença de Ferréz, um *workshop* de poesia com Sérgio Vaz e dois saraus com os poetas da Cooperifa. E Vaz convidou os escritores Ferréz e Sacolinha – que também são freqüentadores dos saraus – para lançarem seus livros no sarau da Cooperifa. Quanto às outras atividades comuns, Vaz e Sacolinha já estiveram na mesma mesa de debates discutindo a literatura marginal produzida pelos escritores da periferia; e os três escritores participaram do "I Encontro da Literatura Periférica", evento que reuniu outros vinte autores. Ferréz e Vaz também produziram conjuntamente um vídeo exibido no quadro "Brasil Total", do programa Fantástico, da rede Globo de televisão.

O vídeo[101] teve como cenários dois bairros da periferia da Zona Sul paulistana, o Capão Redondo e o Jardim Guarujá (onde acontecem os saraus da Cooperifa) e alternava a dramatização do conto "Os inimigos não levam flores[102]", escrito por Ferréz, e imagens relacionadas à Cooperifa, em que Vaz apresentava a dinâmica dos saraus e entrevistava alguns dos poetas que os freqüentam. Cenas com assaltantes brigando pela divisão do dinheiro, se agredindo verbalmente com palavrões e portando armas de fogo eram intercaladas com imagens de pessoas consideradas à margem dos bens culturais e sociais apresentando poesias, artes plásticas e música no espaço de um boteco.

Esse episódio reproduzido no programa Fantástico, da Rede Globo de televisão, pode ser visto como representativo de como os discursos e os produtos culturais dos escritores deixa latente a ambivalência de sentido do termo marginal.

[101] O vídeo foi dirigido pelo cineasta Jefferson De e protagonizada por amigos dos escritores.

[102] O conto foi publicado na *Caros Amigos/ Literatura Marginal – Ato I*.

Em um primeiro momento, com a publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos*, “marginal” apareceu como adjetivo que denotava principalmente a condição socioeconômica dos escritores, à margem da boa infra-estrutura urbana e de bens econômicos e culturais (isto é, marginal = marginalizado). Mas, ao servir de rótulo para textos literários que enfocam a violência e a criminalidade, funcionou também como substantivo que aponta para práticas de delinqüência social (ou seja, “marginal” = criminoso).

Esse é um mote importante para pensar quais foram os argumentos que legitimaram Vaz e Sacolinha a se apropriar da expressão “literatura marginal” para caracterizar seus produtos. Como se tentou demonstrar, as características biográficas e experiências sociais dos escritores foram os elementos que garantiram os seus espaços nas revistas *Caros Amigos* dedicadas a literatura marginal. Em contrapartida, Vaz e Sacolinha valeram-se de subsídios diferentes para veicular seus livros sob essa “marca”. Sacolinha considera que é a sua condição socioeconômica de morador da periferia, à margem de bens sociais e culturais, que o gabarita a associar sua produção literária ao adjetivo marginal. Para Sérgio Vaz, é sua escrita fora dos padrões da norma culta e os quinze anos de carreira no corredor literário alternativo que justificam a afinidade com a expressão.

No entanto, é muito importante considerar que o que ambos valorizam é a gama de escritores da periferia que surgiram com o novo movimento de literatura marginal e, conseqüentemente, a possibilidade de se inserir no plano literário valores, experiências, contestações, etc dos sujeitos que estão à margem da sociedade. Vaz e Sacolinha tentam evitar, assim como outros escritores participantes das edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, o sentido negativo que o adjetivo marginal carrega, por isso, para eles, “marginal” não é o *único* termo apropriado para caracterizar suas produções literárias e sua condição profissional, cabendo também, no caso de Vaz, o título de “poeta da periferia”; ou, em se tratando de Sacolinha, apenas a designação de “escritor”.

Ferréz parece ser, de fato, o grande unificador dos autores que publicaram nas edições especiais da revista *Caros Amigos* em torno do movimento de literatura marginal protagonizado pelos escritores da periferia, além de ser o maior defensor da expressão para caracterizar a produção de tais escritores. Para os demais, o adjetivo marginal é uma das possibilidades de classificação, que é manipulada em contextos em que os escritores tenham que afirmar as particularidades de suas

produções, como em eventos realizados em espaços não periféricos ou que contam com a presença de escritores ligados a outros grupos sociais. É Ferréz também a principal figura associada ao movimento literário-cultural, principalmente por já ter recebido algum reconhecimento no campo literário e por circular por diferentes espaços sempre fazendo propaganda da produção que emerge das periferias brasileiras.

O que Vaz, Ferréz e Sacolinha têm em comum, no que diz respeito à atividade profissional, é que os três escritores produzem um tipo de literatura que reforça suas condições de marginais-periféricos (selecionando temas, personagens, cenário e linguagem relacionados a uma idéia de periferia), mas nem por isso se colocam contra outras elaborações literárias nas quais se manejam outros códigos culturais, apenas assumiram um posicionamento engajado que se manifesta nos seus textos e nas suas atuações.

Vale comentar, por fim, que a descrição crítica das obras dos três autores enfatizados pela pesquisa convergem para o que Zibordi (2004b) definiu como o "projeto pedagógico" dos escritores veiculados nas edições da *Caros Amigos/ Literatura Marginal* – isto é, o uso da literatura como um ato político que visa dialogar com as populações das periferias urbanas brasileiras e ampliar a capacidade crítica desse público. E este é um elemento de diferenciação relevante, no nível da dimensão simbólica, em relação a outras obras que poderiam ser classificadas como "marginais" no cenário literário contemporâneo.

Além disso, como citado anteriormente, boa parte dos escritores veiculados pelas revistas está envolvida com projetos sociais e culturais. Dentre eles, Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha destacam-se por serem também membros-criadores de projetos relevantes para problematizar a atuação político-cultural dos escritores da periferia: a Cooperifa, 1daSul e Literatura no Brasil – que serão analisados no capítulo a seguir.

4 A ATUAÇÃO POLÍTICO-CULTURAL DOS ESCRITORES DA PERIFERIA

"Nóis é ponte e atravessa qualquer rio"
(Marco Pezão, 2005)

Os micicurrículos que acompanharam os textos de todas as três edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos* reportavam o leitor à condição marginal de origem dos autores, ao apresentar os nomes dos bairros de residência dos autores ou do presídio no qual cumpriam pena (apenas em três casos); e a outro tipo de engajamento que não o dos textos, ao descrever o envolvimento dos escritores em projetos criados por eles próprios ou, como na maioria dos casos, a partir do ativismo em outros movimentos culturais e sociais. Mas dentre os projetos e movimentos que envolvem os escritores, a Cooperifa, o 1daSul e o Literatura no Brasil merecem destaque não apenas porque desempenham um importante papel na construção da imagem de seus protagonistas, mas por serem instâncias para a produção, circulação e legitimação da produção literária dos escritores da periferia.

A proposta deste capítulo é, portanto, apresentar o histórico de criação e as dinâmicas desses projetos, no intuito de complementar as interpretações já apresentadas sobre as especificidades do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia, bem como de refinar as discussões sobre o engajamento desses autores. Faz-se necessário ressaltar que os recursos metodológicos privilegiados pela pesquisa – a saber, entrevistas com os escritores estudados e etnografias dos eventos culturais – não permitiram avaliar o impacto, tampouco o alcance, dos projetos. Os dados são muito mais representativos do discurso que vem sendo construindo pelos escritores e da importância que a Cooperifa, o 1daSul e o Literatura no Brasil assumiram no desenvolvimento das carreiras de Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha.

4.1 A "Cooperativa Cultural da Periferia" (Cooperifa)

"Escolhemos o bar para fazer as apresentações de teatro, música e poesia porque o bar é o único lugar público na periferia".
(Sérgio Vaz, 2005)

Desde 2003, o endereço das apresentações semanais dos poetas da Cooperativa Cultural da Periferia é a Rua Bartolomeu dos Santos, 797, Jardim Guarujá, na Zona Sul paulistana. O cenário é o “Zé Batidão”, um bar formado por três ambientes: um pequeno espaço ao fundo que abriga o balcão e as geladeiras do bar, um salão central que acomoda o microfone utilizado nas apresentações, e um espaço conjugado ao lado do salão central, mais aberto e arejado. As mesas do salão central ficam ajuntadas formando duas fileiras e as do salão conjugado ficam bem próximas umas das outras.

O bar é todo cercado por grades vermelhas e no espaço em que os poetas vão se apresentar fica exposto um painel com fotos dos artistas e dos espectadores que já participaram dos saraus. O espaço da apresentação tem apenas um microfone e, ao fundo, é decorado com uma grande bandeira do Brasil e com uma faixa com os dizeres: “O silêncio é uma prece”.

Sempre às 20h30, os saraus atraem um público que varia de cem a duzentas pessoas por noite, segundo seus organizadores. Os espectadores começam a chegar antes do início das apresentações, aproveitando o tempo para consumir bebidas alcoólicas (principalmente cervejas) e conversar. Na primeira vez em que estive no sarau, cerca de setenta pessoas estavam presentes e a maior parte era de homens adultos, mas havia também mulheres, adolescentes e crianças (estas últimas filhas dos poetas).

Todos da platéia estavam vestidos de maneira simples – alguns homens estavam usavam camisas de grupos de rap e de times de futebol locais. Muitos dos poetas chegavam com bolsa e material escolar, o que sugeria que estavam vindo do trabalho ou da escola. Quase todo mundo que formava o público também declamava os poemas, poucos estavam ali apenas para assistir as apresentações. Boa parte das pessoas já se conhecia, talvez porque predominasse a presença de moradores do bairro ou de freqüentadores assíduos dos saraus.

Pouco tempo depois de ter chegado ao bar do Zé Batidão para assistir ao sarau, tomei conhecimento das regras e da dinâmica que organizam as apresentações. Escolhi um lugar para me sentar e logo um dos organizadores do sarau veio até a mim para me cumprimentar, perguntar em que bairro eu morava e se eu desejava me apresentar naquela noite. Era Márcio Batista, um professor de Educação Física da rede pública de ensino, quem se encarregava de passar pelas

mesas perguntando os nomes de todos os presentes e anotando a ordem das apresentações em pequenas folhas avulsas.

Entendi que, para se apresentar nos saraus, basta que se manifeste o desejo de fazê-lo; e que, embora a principal atividade artística seja a declamação de poesias (de escritores amadores, anônimos e de poetas já consagrados), a Cooperifa abre espaço também para a música, para a interpretação em esquetes de teatro e até para a exposição de artes plásticas e fotografias.

Os poetas que já fazem parte há algum tempo da Cooperifa repetem o ato de Márcio Batista de passar pelas mesas cumprimentando todos os que estão presentes, mesmo que desconhecidos. E para que as apresentações se iniciem, Sérgio Vaz, o mestre de cerimônias durante todo o evento, vai ao microfone e pede silêncio total a todos para a poesia começar[103]. Qualquer um que decida declamar deve se dirigir a Sérgio Vaz ou a Márcio Batista para ser chamado ao palco, sendo permitido que se declame mais de uma vez.

O sarau da Cooperifa serve ainda à divulgação de eventos de cidadania e cultura da região, de debates sobre temas de interesse geral (como a reforma da previdência, a luta por moradias, etc) e dos projetos nos quais os poetas estão envolvidos. Todas as apresentações são intercaladas pela fala de Sérgio Vaz que ora se coloca como um animador, pedindo mais aplausos e atenção, ora como um porta-voz da Cooperifa, saudando nominalmente os espectadores (por isso Márcio Batista anota os nomes dos que estão presentes e dos bairros onde residem) e expondo os objetivos do sarau. À frente da Cooperifa desde a sua criação, o poeta reitera sempre em suas palestras o significado dessa iniciativa para sua carreira e para o espaço social da periferia:

> *Esse movimento é minha vida, eu vivo por causa desse movimento, eu acho que minha vida só tem sentido por causa desse movimento, por causa da poesia. Eu não conheci a Tropicália, não conheci o movimento da MPB na época dos festivais, não conheci o movimento da bossa-nova, do "Asdrúbal Trouxe o Trombone", não conheci a Primavera de Praga ou "Maio de 1968" em Paris, mas eu sou contemporâneo do Sarau da "Cooperifa", desse movimento de literatura da periferia: do preto, do pobre, do branco; um produto do quilombo mesmo. É o nosso quilombo cultural, o nosso rastilho da pólvora, é lá que a gente produz o que há de mais perigoso hoje para o sistema, que é o pensamento livre, crítico e soberano* (Sérgio Vaz em fala no dia 10/09/2005[104], grifos meus).

[103] O silêncio é a principal condição para que os poetas se apresentem, independente do lugar onde o sarau esteja sendo realizado. Durante o primeiro sarau que observei no bar do Zé Batidão, em 16/03/2005, foi bastante comum ouvir pedidos de silêncio pelos que estavam na platéia e, principalmente por Sérgio Vaz que, por quatro vezes, nas duas horas de evento, enfática e nervosamente exigia silêncio e respeito aos que estavam no palco.

Todos os saraus são gratuitos, ou como elucida Sérgio Vaz, o cachê dos artistas é pago com os aplausos do público. Os aplausos são também uma espécie de termômetro da avaliação de cada um que se apresenta: agrada-se por causa da temática da poesia, pela qualidade dos versos ou pela performance do poeta (alguns recitam suas poesias sem microfone, caminham por entre as mesas do bar declamando, dramatizam trechos dos poemas, etc). A rotatividade de poetas é muito grande, mas cerca de 35 artistas se apresentam por noite e os saraus se estendem até às 23h30.

O sarau aqui descrito é o principal atrativo da "Cooperativa Cultural da Periferia". Idealizada e organizada pelos poetas Sérgio Vaz e Marco Pezão, a Cooperifa nasceu das reuniões mensais de um grupo de amigos artistas de Taboão da Serra para apresentações de música, poesia e teatro numa fábrica abandonada da região, em outubro de 2001. As reuniões deveriam ser bimestrais, mas, logo depois, os artistas perderam o espaço da fábrica e ficaram sem palco para se apresentar.

Em novembro do mesmo ano, entretanto, o bar de um amigo comum de Sérgio Vaz e Marco Pezão, ainda em Taboão da Serra, foi cedido para que as apresentações continuassem e, assim, a Cooperativa Cultural da Periferia passou a existir como uma associação, sem registro legal, de poetas, artistas plásticos, jornalistas, atores amadores e músicos.

Dois anos depois, tal bar, conhecido como "Garajão", foi vendido e os artistas ficaram novamente sem espaço para se apresentar até que José Cláudio Rosa (o "Zé Batidão"), amigo de Sérgio Vaz e atual dono do bar que pertenceu ao pai do poeta por alguns anos, cedeu o espaço para que os saraus voltassem a acontecer. Os saraus no bar do Zé Batidão, então, passaram a ser semanais, devido ao sucesso do primeiro ano das apresentações. Sobre o novo palco dos poetas da Cooperifa, Vaz comentou:

> *Engraçado é que o bar fica do lado do cemitério São Luis e eu fique imaginando quantas pessoas que estão lá que nunca viram uma peça teatral, nunca viram uma leitura de poemas, nunca foram ao cinema, nunca participaram de um livro, nunca foram a um show, nunca foram a um museu. E essa possibilidade de a gente ver que as pessoas podem morrer sem conhecer um pouco da arte, da cultura, é que faz que cada vez mais o movimento fique forte e a gente convide mais gente* (Sérgio Vaz em fala no dia 10/09/2005[105]).

[104] No evento "Papo-cabeça", realizado na Biblioteca Municipal Castro Alves, localizada em Taboão da Serra.

[105] Idem.

A experiência bem-sucedida dos saraus no Zé Batidão, localizado no extremo sul da cidade de São Paulo, representou também uma mudança quanto aos propósitos e características da própria Cooperifa, dado que a cooperativa cultural deixou de ser uma iniciativa de artistas do município de Taboão da Serra para assumir o papel de ação coletiva de moradores das periferias urbanas paulistanas.

A Cooperifa passou a ser definida pelos próprios artistas que dela fazem parte como um "movimento cultural de resistência na periferia" que, ao ter como objetivo inicial a promoção de saraus para que artistas moradores da periferia tornassem públicas seus produtos artísticos, acabou por preencher a carência de espaços de produção e de consumo de bens culturais. E nessa direção permitiu, por um lado, que o artista da periferia recebesse o reconhecimento do seu fazer artístico pela comunidade periférica; e por outro, que o estímulo à leitura e à produção de textos colaborasse para o aumento da auto-estima dos freqüentadores dos saraus.

Vaz faz questão de ressaltar que a Cooperifa, no entanto, não é espaço para artistas vaidosos, é lugar para artistas-cidadãos: aqueles interessados em trocar informações sobre literatura, acontecimentos políticos ou mobilizações sociais; comprometidos em apresentar gratuitamente seus produtos artísticos e em traduzir as injustiças sociais nas suas poesias. Por isso, prevalecem apresentações com poemas, músicas e intervenções teatrais com temáticas engajadas sobre questões raciais, problemas que atingem os membros das classes populares situados em bairros periféricos, violência, desemprego, etc – ainda que se fale também de questões abstratas, como liberdades individuais, amor e solidariedade.

> *Escolhemos o bar para fazer as apresentações de teatro, música e poesia porque o bar é o único lugar público na periferia. Quero deixar claro que é um movimento "na periferia", não "da periferia" – sem o sentido ruim que essa palavra tem. É um movimento muito bacana que acontece na periferia, pois a comunidade acabou percebendo que tem as suas próprias "celebridades", que os verdadeiros artistas estão lá. A gente criou esse movimento para resistir à mediocridade todas as quartas-feiras e as pessoas acabaram percebendo que a arte tem outra função: ser cidadã* (Sérgio Vaz em fala no dia 19/05/2005[106]).

Em quatro anos de existência, a Cooperifa promoveu saraus poéticos, debates, sessões de cinema, lançamento de livros, esquetes de teatro, exposição de fotografias e de artes plásticas, apresentações de dança e música. Mas, ao longo do tempo, gerou como principal produto artístico a poesia, possibilitando que cidadãos comuns assumissem a identidade de "poetas". Ou seja, originalmente

[106] No debate "Ações culturais alternativas", promovido por alunos do centro acadêmico do curso de Comunicação Social da Escola Superior de Propaganda e Marketing, localizada em São Paulo.

formada para gerar oportunidades de circulação dos produtos culturais de artistas de diferentes áreas, mas ainda anônimos, a Cooperifa constituiu-se como um espaço em que taxistas, seguranças, professores, vendedores, estudantes, desempregados, rappers, etc; desenvolvessem habilidades artísticas – sobretudo a produção de poemas.

Nesse sentido, para os idealizadores da Cooperifa, os saraus contribuíram para desmistificar, dentre os freqüentadores, a idéia de que a produção poética deve ser pensada somente em relação aos membros das classes média e alta, ou aos sujeitos com alta escolarização. Vaz até vislumbra a possibilidade de que dos saraus se originem escritores profissionais ou profissionais ligados a atividades intelectuais, mas declara que:

> *A idéia não é criar líderes, a idéia não é de criar profetas, a idéia não é criar nada daquilo que a pessoa possa seguir como quem segue uma novela todo dia esperando alguém dizer o que ela tem que fazer, a idéia da "Cooperifa" é justamente que a pessoa saiba o que tem que fazer. Essa é a idéia pra que a gente depois possa chegar à literatura marginal. Hoje lá as pessoas começaram a escrever por causa do sarau, estão produzindo textos focados na sua realidade, focados na periferia, focados no dia a dia sem as complexidades acadêmicas que às vezes a literatura nos obriga; e estão se descobrindo como poetas, como músicos. Um monte de coisas tá acontecendo e a comunidade tá inserida dentro desse contexto, essa "antropofagia periférica" que está sendo feita lá e que tá sendo uma coisa mágica pra nós.* (...) *Também não era idéia de "Cooperifa" criar pseudo-intelectuais dentro da periferia que pudessem estar lá se julgando acima das outras pessoas da comunidade, era justamente desconstruir essa filosofia, levá-los a todos pra que pudessem conversar, pra que pudessem falar com as pessoas da comunidade, com as pessoas mais simples o que é literatura, o que é teatro, o que é música, e que pudesse dar acesso a elas. E a bússola que sempre apontava pra cultura do centro começou a apontar pra periferia...* (Sérgio Vaz em fala no dia 25/11/2004, grifos meus).

E a contribuição dos poetas da Cooperifa para o movimento de literatura marginal e para que a bússola da cultura apontasse também para "cultura da periferia" foi materializada em livro em 2004, com o lançamento antologia poética *O rastilho da pólvora*, contando com quarenta e três participações[107]. A publicação foi viabilizada pelo patrocínio do Instituto Itaú Cultural, através da mediação do jornalista Claudinei Ferreira, depois que Sérgio Vaz participou do programa "Jogo de Idéias[108]". A tiragem do livro foi de 1.000 exemplares e o cachê de cada autor

[107] Participam do livro: Sérgio Vaz, Marco Pezão, Marcio Batista, Erton Moraes, Arákùnrin, Adilson Lopes da Silva, Aladin, Dedé Cascata, Alessandro Buzo, Allan Santos da Rosa, Augusto, Big Richard, Binho, Carlos Alberto, Carlos Alberto da Silva Oliveira, Carlos Silva, Clarinda, Dugueto, Edinaldo Gomes da Silva, Edson Lima Ramalho, Felipe, Zinho, Helber Ladislau, Jocelino Pereira dos Santos, José Neto, Márcio, Pilar, Régis, Ricardo Alves, Rodney Filho, Roberto Ferreira Lima, Sacolinha, Sandra Alves, Sandra Léa, Valmir Vieira, Valter das Virgens, Vilma, os grupos de rap Versão Popular e 2HO e os rappers Gaspar, Kennya, PH Boné e Preto Jota.

participante foi convertido em uma cota de exemplares, que variou de 20 a 25, de acordo com o número de poesias publicadas.

A organização do livro ficou sob a responsabilidade da comissão formada por Sérgio Vaz, Marco Pezão e Márcio Batista, que julgaram, segundo seus critérios, a qualidade dos textos. *O rastilho da pólvora* apresenta principalmente poemas, mas há algumas letras de rap, crônicas e contos. Independente do gênero literário selecionado, porém, foram privilegiados temas comuns aos dos textos recitados nos saraus: negritude, cotidiano na periferia, desemprego, saudades, liberdade e histórias de amor.

Do livro participaram alguns dos autores que publicaram nas edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, como Alessandro Buzo, Dugueto Shabazz e Sacolinha. E além de divulgar textos literários, o livro também serviu como espaço para narrar o histórico de criação da Cooperifa e para registrar publicamente os agradecimentos a grupos culturais populares, artistas anônimos e famosos e a veículos da imprensa alternativa que a prestigiaram ou a apoiaram. Foi Sérgio Vaz quem se encarregou do prefácio:

> Muita gente começou a escrever poemas por causa do sarau. Muita gente começou a ler por causa do sarau. Muita gente voltou a estudar por causa do sarau, e essa antologia é o resultado dessa luta incansável do ser humano simples contra as complexidades do dia-a-dia. Mas que ninguém se engane com a nossa aparente simpatia, tiramos o "R" da palavra revolução, mas em compensação, servimos consciência e atitude enquanto a noite simplesmente se esconde do dia. E saibam vocês que, entre a capa e a contra-capa deste livro, este rio que nos exprime, a poesia é o esconderijo do açúcar e da pólvora. Um doce, uma bomba, depende de quem devora (Vaz, 2004, p. 14).

Os saraus da Cooperifa acontecem semanalmente sem financiamento ou vínculo com alguma entidade, apesar de contar com alguns apoiadores importantes. O dono do bar, Zé Batidão, cede o espaço das apresentações e patrocina o pagamento de uma *van* para transportar os freqüentadores e poetas dos saraus que moram no entorno até o bar ou até os locais que em que acontecerão saraus fora do bar[109]. Outra contribuição, já mencionada, é oferecida pela revista *Caros Amigos*.

A movimentação cultural promovida pelos poetas da Cooperifa aos poucos foi atraindo o interesse de artistas, jornalistas e políticos com alguma notoriedade, como os rappers Mano Brown, GOG e Afro-X, a atriz Zezé Motta, os cantores Lobão

[108] O "Jogo de Idéias" é um programa semanal sobre produção cultural, gravado na sede do Instituto Itaú Cultural, em São Paulo. É apresentado por Claudinei Ferreira e veiculado pelo Canal Universitário.

[109] O ponto de partida da *van* é o largo do Campo Limpo, próximo ao Jardim Guarujá. Quando há apresentações em outros bairros, o ponto de partida é o bar do Zé Batidão.

e Leandro Lehart, o escritor e jornalista Marcelo Rubens Paiva, o cineasta Jéferson De, os vereadores paulistas do PT Tita Dias, Vicente Cândido e Carlos Giannazi[110], entre outros, que se tornaram divulgadores informais do trabalho do grupo. A Cooperifa atraiu, do mesmo modo, a atenção da imprensa televisiva, eletrônica e impressa (inclusive de periódicos especializados em literatura)[111] e seus poetas passaram a se apresentar em espaços fora do Bar Zé Batidão[112].

Ciente de que a contribuição da cooperativa não é o pioneirismo na promoção de saraus, o idealizador Sérgio Vaz gosta de ressaltar que "a cooperativa dos poetas trouxe o sarau das Casas-Grandes para a senzala, dos casarões da elite para o boteco na periferia". A idéia dos saraus foi até exportada para outras localidades, por poetas que já freqüentaram o espaço da Cooperifa, passando a existir iniciativas semelhantes na região sul paulistana, e nos municípios de Embu, Juquitiba, Itapecerica da Serra, Osasco e Suzano. E embora Vaz reconheça a importância dessa movimentação cultural se propagar, demarca a diferença dos saraus da Cooperifa em relação aos demais:

> *Nem todos os lugares tratam a palavra como a gente trata, o nosso sarau é de poesia, mas ele é extremamente político... sobre as liberdades individuais, sobre a questão do negro, sobre a questão econômica, então é um sarau diferente, não é a questão da poesia pela poesia, pelo deleite das pessoas, só de ir lá, falar e ouvir; tem toda uma simbologia. E pra alguns lugares virou moda porque junta gente, bebe cerveja e gasta* (Sérgio Vaz em entrevista no dia 13/10/2005).

Uma característica dos saraus da Cooperifa é que a maior parte das poesias lidas ou declamadas é de autoria dos poetas da cooperativa – dos poetas já consagrados, os preferidos para a leitura são Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade e Castro Alves, de acordo com Vaz[113]. As práticas de incentivo à leitura não

[110] Carlos Giannazi é considerado, por Sérgio Vaz, um "parceiro da Cooperifa". O vereador foi o responsável pela apresentação da "Cooperifa" na Câmara Municipal de São Paulo, em 01/10/2003, e do convite para a realização de um sarau poético no decorrer de um evento em homenagem a Carlos Marighella, em 2004.

[111] A Cooperifa já foi alvo de reportagens de diferentes emissoras, como a Rede Globo de Televisão (nos programas Fantástico, Jornal Nacional, SP TV – 1ª Edição e Jornal Hoje) e a Rede Record de Televisão (no Jornal 24 Horas). Na mídia eletrônica, destaca-se o grande espaço concedido pelo portal eletrônico www.otaboanense.com.br, dedicado aos assuntos relacionados ao município de Taboão da Serra; e na mídia impressa, é possível encontrar reportagens veiculadas em jornais de grande circulação como a Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo, como citado nas referências bibliográficas. Quanto à revista especializada, refiro-me a revista *Entrelivros*, que na edição de junho de 2005 publicou a matéria "Os saraus estão voltando", na qual destacava o trabalho da Cooperifa.

[112] Todas as apresentações dos poetas da Cooperifa fora do Zé Batidão aconteceram no estado de São Paulo. Os poetas já se apresentaram na Câmara Municipal de São Paulo, no Instituto Itaú Cultural, nas sedes das ONGs OCCA e Casa dos Meninos, e em equipamentos culturais públicos, como o Espaço Cultural Haroldo de Campos (Casa das Rosas) e Pinacoteca do Estado.

[113] Em comentário no evento "Papo-Cabeça", já citado em nota anterior.

se restringem aos poetas, que são estimulados a lerem mais para produzirem textos mais elaborados, são estendidas também aos espectadores, que recebem esporadicamente livros doados por entidades ou editoras, e prestigiam os lançamentos de livros que ocorrem durante os saraus.

Outra prática de incentivo à leitura ocorre nos intervalos entre as apresentações dos poetas, quando os espectadores são indagados sobre suas leituras e sugerem obras e autores. No dia em que realizei a primeira etnografia do sarau, alguns dos livros citados foram: *Anna Karenina* (Tolstoi), *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista* (Alessandro Buzo), *Os sobreviventes* (Luiz Ruffato), *O código da Vinci* (Dan Brown), *O rastilho da pólvora* (a antologia poética da Cooperifa) e *O gato de botas* (compilado pelos irmãos Grimm – por sugestão de uma criança). Autores como Garcia Lorca, Castro Alves e Sidney Sheldon também foram recomendados.

Na definição dos seus membros, a Cooperifa é também uma "família", dados os laços de sociabilidade que se formaram por causa dos saraus e o sentimento fraternal desenvolvido. Os saraus temáticos, por exemplo, reportam a esses vínculos estabelecidos: o "Sarau do Bebê" foi promovido para arrecadar itens do enxoval infantil para a poetisa Pilar, que passava por problemas financeiros no período da gravidez; e o "Sarau das Mães", realizado em homenagem às poetisas e freqüentadoras dos saraus. Houve, também, em 2005, um churrasco de confraternização para a manutenção dos laços entre os poetas e público da Cooperifa; e uma festa de comemoração dos quatro anos de existência da cooperativa.

A "família Cooperifa" é formada pelos "poetas" e freqüentadores assíduos, de modo que os outros escritores, atores, artistas plásticos, músicos e rappers que lá se apresentam eventualmente passaram a ser tratados como "convidados do sarau". Os laços do grupo são fortalecidos com "gritos de guerra" e frases que os espectadores repetem em coro antes das apresentações, comandados por Sérgio Vaz, como: "uh, Cooperifa"; e "povo lindo, povo maravilhoso". Mas é uma frase de autoria do poeta Marco Pezão, sempre utilizada nas apresentações fora do Zé Batidão, a que mais ajuda a reforçar o caráter periférico dos poetas: *"nóis é ponte e atravessa qualquer rio".*

Por sugestão de Sérgio Vaz, a Cooperifa elegeu sua “musa”: Rose Dorea, 33 anos, negra, apontadora de jogo de bicho e detentora do título por conta de sua beleza e de sua assiduidade aos saraus. Foi também de Vaz a idéia de criar um símbolo para o grupo, que, posteriormente, passou a estampar as camisetas, vendidas nos saraus do Zé Batidão e nas apresentações fora do bar:

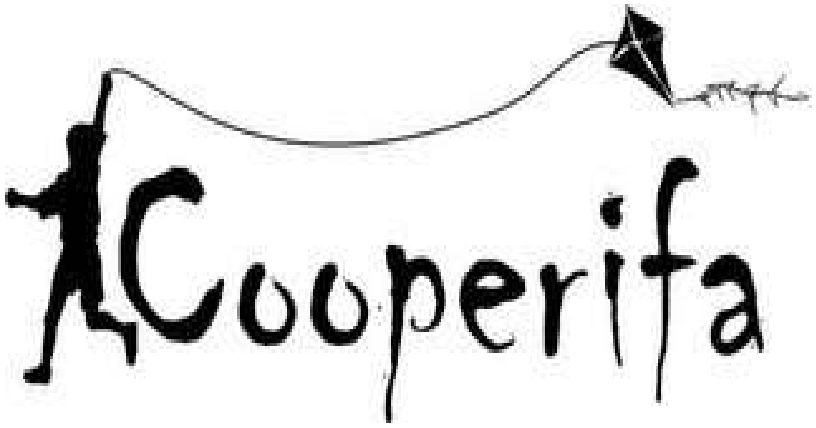

Figura 1: símbolo da "Cooperativa Cultural da Periferia"

No dia 21 de dezembro de 2005, no bar do Zé Batidão, a cooperativa promoveu a entrega do “I Prêmio Cooperifa”, que contou com a presença de um público recorde de cerca de 500 pessoas. Um telão foi instalado do lado de fora do bar, para que todos pudessem acompanhar a cerimônia de premiação a “todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para uma periferia melhor[114]”.

Foram 100 premiados, escolhidos a partir de sugestões feitas pela “família Cooperifa” desde abril de 2004, quando o Prêmio começou a ser elaborado, dentre os quais estão todos os poetas com freqüência assídua aos saraus; outros escritores da periferia, como Alessandro Buzo, Sacolinha e Ferréz; artistas famosos e políticos que lá estiveram, como o cantor Leandro Lehart e o vereador Carlos Giannazi; rappers, como Thaíde e Mano Brown, *sites* e periódicos especializados em hip hop, periódicos, como a revista *Caros Amigos*, entre outros – todos descritos a seguir[115]:

[114] *Farol Urbano*, maio-abril 2004.

[115] Este quando foi organizado a partir das informações sobre o Prêmio divulgadas no *blog* www.colecionadordepedras.blogspot.com, de responsabilidade do poeta Sérgio Vaz.

CATEGORIA	PREMIADOS
Literatura	Os poetas da "Cooperifa" Marco Pezão, Márcio Batista, Dílson Lopes, Binho, Dinho Love, Helber Ladislau, Erton Moraes, José Neto, Kennya, Sandra Alves, Pillar, Samanta Pilar, Roberto Ferreira, Valmir Vieira, Professora Lu, Tereza, Professora Lili, Paula Preta, Mavortisirc, Marcelo Beso, Harumi, Natália, Cazulo, Marinho, Seu Lourival, Elizandra, Rose (Espírito De Zumbi), Euller Alves, Mauricio Marques, Sônia Pereira, Augusto, Sérgio Vaz (*A poesia dos deuses inferiores*) e Allan Da Rosa (*Vão*); e os escritores Alessandro Buzo (*Suburbano convicto*), Big Richard (*Hip Hop: consciência e atitude*), Sacolinha (*Graduado em marginalidade*) e Toni C (*Hip Hop a lápis*).
Personalidades importantes	Asduba, Marcelo Ribeiro, Rose ("musa da Cooperifa"), Família Retrão, Dra. Elizabeth Takase, Paco Produções e Paulo Magrão.
Eventos	Ponte Preta (Festa do Dia Das Crianças), Panelafro (Casa de Cultura M´Boi Mirim), *site* "Leia Livro" e Casa das Rosas.
Teatro	Grupos Cavalo de Pau, Manicômicos, Ação e Arte, e Zezé Motta (atriz).
Música	Carlos Silva, PH Bone, Fábio, Sales, Wesley Noog, Diney do Gueto, GOG, Afro-X, Dexter, Thaíde, Mano Brow (Racionais MC's), Leandro Lehart (Art Popular), Banda Varal, Grupo Papo de Família, e os grupos de rap Versão Popular, Z'África Brasil, 2HO, Periafricania, Sabedoria de Vida e A família.
Projetos	Samba da hora, Samba da vela, Livro Rastilho da Pólvora (Itaú Cultural), CD da "Cooperifa" (Itaú Cultural), Ferréz (Literatura Marginal), Magrela´s Bike, Rainha da Paz, Monte Azul, Bloco do Beco, Casa dos Meninos, Zé Batidão, Ricardo (Perueiro), Prof. Carlos Giannazi (Universidade Pública), Jeferson De (Produtora Barraco Forte), Mário Bibiano (Artes Plásticas), Ali Sati (Empresa Amiga), Prof. Nilton Franco, "Itapoesia", "O Autor Na Praça" Movimento Negro Unificado (Milton Barbosa), Biblioteca Zumaluma (Favela do Inferninho).
Jornalismo	*Becos e Vielas,* Revistas *Caros Amigos* e *Rap Brasil, Gazeta de Taboão, Jornal Hoje* (Taboão), Programa Provocações (TV Cultura), SP Comunidade (SP - TV), *Estação Hip Hop*, *sites* Real Hip Hop e Bocada Forte.
Fotografia	Eduardo Toledo.
Educação	Escola Mauro Faccio Zacaria (por ter levado os alunos no sarau).
Comunicação	Espaço Rap.

Depois dessa premiação, outro empreendimento que movimentou os membros da Cooperifa foi a divulgação de um CD de poesias que estava sendo elaborado desde meados de 2005 e foi lançado em abril de 2006, reunindo vinte e seis poetas. Desta vez, segundo Vaz[116], o principal critério de seleção dos participantes foi a freqüência dos poetas ao sarau, numa tentativa de valorizar os "poetas da casa". O Instituto Itaú Cultural foi o patrocinador do CD, mas para que o financiamento pudesse ser viabilizado, a Cooperifa se transformou em uma ONG em outubro de 2005, quatro anos depois de sua fundação.

[116] Em entrevista à pesquisadora no dia 13/10/2005.

O próximo projeto, que já está em desenvolvimento, será a publicação de um jornal mensal voltado para a produção poética da "Cooperifa" e para a divulgação de atividades culturais. Uma experiência similar aconteceu em abril de 2004 com a publicação de "Farol Urbano – cultura e conhecimento", que tinha como principais atrativos poesias e textos de caráter informativo sobre a "Cooperifa".

3.2 "Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul" (1daSul)

> *"Sou procurado por vários empresários para usar a marca 1daSu". Aí você pensa em ideologia ou comida, mas eu tenho compromisso com a favela, mesmo porque a favela cobra!".*
> *(Ferréz, 2004)*

"Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul" é o significado da sigla que dá nome ao movimento cultural, à grife, ao selo fonográfico, à loja e à produtora geridas pelo escritor Ferréz. O primeiro a ser criado em 01 de abril de 1999 foi o movimento cultural, por meio do qual o escritor e seus amigos de infância – muitos deles rappers, grafiteiros e desenhistas – pretendiam desenvolver os mesmos propósitos e práticas das posses de hip hop.

Esses propósitos se referem à valorização da negritude e do estilo de vida dos moradores da periferia; já as práticas traduzem-se na mobilização da comunidade em torno de atividades culturais ou de combate às carências sociais. O 1daSul visava, portanto, conciliar atividade artística e ativismo social, resgatando posicionamentos que pautaram a ação de membros mais politizados do movimento hip hop no início dos anos 1990.

Ferréz, envolvido com o movimento desde o fim da adolescência, se entusiasmou pela idéia de retomar a organização de eventos culturais, debates sobre temas variados e oficinas de sexualidade e saúde promovidos por posses atuantes na cidade de São Paulo. E que, segundo o escritor, foram deixando de acontecer à medida que os rappers se profissionalizavam e "passavam a se interessar mais pelo *business* artístico".

> *O hip hop me deu a clareza de que tem realmente um sistema que manipula e eu acho que tem mesmo e faz parte. E o hip hop carimbou esse compromisso: você tá na comunidade e você escreve sobre ela, então você também é responsável sobre ela, entendeu? É uma responsabilidade que a gente tem e não foge, muitos rappers já fugiram dessa responsabilidade, muitos escritores já fugiram, porque é bonito você falar só da arte, né, só que a arte não é que nem a vida aqui, a vida aqui também é mais forte.*

> *Então, a gente tem que viver a realidade, não adianta só falar e não fazer nada, eu acho que a gente tem que fazer mesmo, tá ligada? Pra mim é custoso de um lado, mas é prazeroso por outro. Muitos querem fugir desse compromisso, isso que é legal ressaltar, porque todo mundo só quer ser artista, só quer curtir o business. Porque tem cobrança de ONGs, tem cobrança de movimentos, tem cobrança de pessoas que sentem que você é responsável por elas* (Ferréz em entrevista no dia 08/09/2005).

Como um "remanescente das antigas posses", de acordo com o *release* divulgado na *internet*[117], o autodenominado "movimento cultural 1daSul" se formou pela junção de rappers (como os integrantes dos grupos Negredo, Realidade Urbana, Realidade Cruel, Conceito Moral, etc), autores que posteriormente participaram das edições especiais de literatura marginal (Ferréz, Preto Ghóez, ROD, Garrett), desenhista (South) e hip hoppers, todos moradores do Capão Redondo, para viabilizar ações organizadas de intervenção cultural e social em bairros da periferia na região sul de São Paulo.

O investimento dos membros do movimento era o de colocar suas trajetórias de vida ou de inserção no meio artístico como exemplos bem-sucedidos de resistência à oferta de drogas lícitas e ilícitas e ao contato com a criminalidade nos bairros da periferia. De um lado, o 1daSul cumpria o mesmo papel de uma posse de hip hop, no sentido de reunir artistas locais que buscaram transformar uma certa atuação cultural também em atuação política, com projetos de difusão de diferentes formas artísticas em de oficinas culturais, de organização de shows beneficentes em prol da comunidade, de denúncia aos órgãos públicos e à imprensa das carências locais, etc. De outro lado, o 1daSul preocupou-se também em estabelecer algumas regras de conduta para seus membros, que incluía o "compromisso" de continuar morando no Capão Redondo para servir de "bom exemplo para as crianças" (como contraponto à presença de traficantes e criminosos) e de não consumir drogas ilícitas ou álcool (que desencadeariam a desagregação familiar).

No primeiro informativo[118], publicado na forma de fanzine com "as idéias e opiniões do movimento", pode ser notado como a atuação do grupo foi pensada de modo a articular o ativismo social, padrões de conduta e o acúmulo de capital cultural como estratégia para saídas coletivas:

[117] Ver o *blog* www.1dasul.blogspot.com.

[118] Informativo Literarte, lançado em maio de 2004 e publicado novamente em 22/10/2004 no *blog* www.1dasul.blogspot.com.

Um bom lugar (vamos cuidar do nosso bairro)
Um bom lugar é com certeza onde moramos, nada como a nossa casa, a nossa rua e nossa família, mas para termos sempre o mínimo necessário para vivermos em harmonia, precisamos prestar atenção também no que não devemos fazer.
Este folheto humilde tem a intenção de iniciar uma conversa com os moradores, principalmente no que se refere ao lugar onde moramos.
Existem vários problemas no nosso bairro, um deles é o Lixo na beira do córrego, proliferando o surgimento de ratos e insetos prejudiciais a saúde de nossos filhos, por isso vamos tomar como principal luta a proteção do nosso bairro.
As inundações também são o retrato de lixo na rua, quem sofre somos nós, os mais humildes.
Outra coisa que está em alta em nosso bairro é o alcoolismo, por isso não devemos dar bebidas como, cerveja, batida e outras que contém álcool para crianças, o exemplo vem da família, evite beber na frente dos filhos, um simples copo pode ser o começo de uma vida inteira de bebedeira.
No caso dos políticos, que só aparecem em época de campanha, não deixem eles pintarem seus muros, a única coisa que temos aqui no bairro é a família e nossa casa, não devemos deixá-los nos usar assim.
Também aproveitamos para pedir a opinião dos moradores no que se refere a termos uma biblioteca no bairro, uma biblioteca comunitária que servisse a todas as pessoas, vamos pensar isso juntos e vamos melhorar nossa quebrada, afinal do céu só cai chuva.

Em 2001, South desenhou o símbolo do movimento – que, em seguida, alguns dos membros, dentre eles Ferréz, tatuaram: dois números "1" (um sobre o outro para reafirmar a unidade dos membros), cercado por duas asas, (numa referência à ave fênix e ao desejo de longevidade ao movimento). Segundo Ferréz[119], a idéia de criar um símbolo para o movimento foi inspirada nos dos brasões das famílias tradicionais brasileiras, com o objetivo de representar, ao mesmo tempo, o brasão dos descendentes dos escravos africanos e a valorização da região sul paulistana.

Figura 2: símbolo do autodenominado "movimento cultural 1daSul"

[119] Em fala no evento "Horizontes literários", realizado no dia 25/05/2006, no Sesc Carmo, centro de São Paulo.

No mesmo ano em que foi criado, o símbolo estampou a contracapa da primeira edição de literatura marginal da revista *Caros Amigos*, projeto editorial do movimento em parceria com a Editora Casa Amarela. A co-edição foi viabilizada pela fundação do selo Literatura Marginal, por Ferréz, e pela participação de membros do 1daSul nas três edições publicadas em 2001, 2002 e 2004: Ferréz foi criador, organizador e editor do projeto (em todas as edições); Garrett[120] (em 2001 e 2002) e ROD (em 2004) editores executivos; Alex, Carlos Possi, Cebola e Rael assistentes (em todos os anos); e South (em 2001, 2002 e 2004), Mike (em 2001 e 2002), Leprechaim (em 2002 e 2004); Duda (em 2001) e Stocker (em 2004) ilustradores.

Dada a peculiaridade das revistas de literatura marginal em apresentar textos inéditos de moradores da periferia, membros do movimento colaboraram com textos nas três edições/ atos: Garrett com "Sonhos de um menino de rua" (ato 1), ROD com "E eu não entendo por que" (ato 2), Cascão com "A conscientização" (ato 1) e "Capão – um mundo dentro *di oto* mundo" (ato 2), Preto Ghóez com "A peleja de Firmino" (ato 2) e "A soma do que somos" (ato 3), Eduardo Dum-dum com "Algo mudou" (ato 3) e Atrês com "Conflito" (ato 3)[121].

A circulação das três edições de literatura marginal em revista possibilitou que o movimento cultural 1daSul se tornasse, em seus primeiros cinco anos de existência, um complexo que envolvia agentes sociais (escritores, rappers, cidadãos da Zona Sul paulistana), sede para encontros, escritório de representação e selo editorial que visava publicar livros de outros escritores da periferia. O dinheiro arrecadado com a venda das revistas e o reconhecimento público que o movimento adquiriu permitiram que fossem organizados eventos culturais em comemoração aos aniversários das favelas do Capão Redondo, arrecadações de alimentos para famílias de baixa renda da região, festas da Páscoa, quermesses, coquetéis e distribuições de exemplares das *Caros Amigos/ Literatura Marginal*.

Todas essas ações passaram a ser divulgadas nas palestras que Ferréz realizava e no *release* do movimento disponibilizado na *internet*[122]. Outro meio de divulgação foi portal www.1dasul.com, desenvolvido e alimentado pelos próprios

[120] Optei por manter os nomes ou apelidos, conforme apareceram nas revistas.

[121] Com exceção de Garrett, todos os autores citados são rappers/MC's: ROD é do grupo Conceito Moral, Cascão e Eduardo Dum-dum são do Trilha Sonora do Gueto, Atrês do Otraversão e Preto Ghóez, falecido em 2004, era vocalista do Clãnordestino.

[122] O *release* pode ser encontrado no *blog* www.1dasul.blogspot.com.

membros e lançado no início de 2004, tendo se tornado um recurso importante para que o 1daSul divulgasse suas ações, a agenda de compromissos do escritor Ferréz e textos informativos sobre questões sociais.

Das intervenções do autodenominado movimento cultural, além da publicação de escritores da periferia nas edições especiais de "literatura marginal", foram desenvolvidos projetos de fomento à cultura, como a criação de uma "base comunitária cultural[123]" (um espaço criado para a realização de oficinas artísticas que teria como símbolo uma criança segurando um lápis nas mãos) e a implantação de bibliotecas comunitárias nos bairros da Zona Sul. A base comunitária cultural não chegou a ser concretizada, mas uma biblioteca infantil, denominada "Êxodos", foi inaugurada em agosto de 2005 no bairro da Sabin (no Capão Redondo), numa ação que teve à frente o grupo de rap Negredo e o escritor Ferréz.

Um desdobramento importante desse projeto de bibliotecas foi a aprovação em 10 de setembro de 2004, pelo Ministério da Cultura, da verba destinada à construção de vinte e cinco bibliotecas comunitárias em periferias de regiões metropolitanas do país. Intitulado "Fome de livro na quebrada", a iniciativa faz parte do projeto "Fome de livro" do Ministério da Cultura, que visa implantar bibliotecas públicas em todos os municípios brasileiros que ainda não possuem esses equipamentos culturais. Com suporte da Biblioteca Nacional, as bibliotecas comunitárias serão implantadas em locais onde o movimento hip hop desenvolve ou pretende desenvolver ações de incentivo à leitura[124].

A proposta do "Fome de livro na quebrada" surgiu do grupo de trabalho composto por membros do movimento hip hop e funcionários do governo federal e teve como propositor Preto Ghóez, rapper do grupo Clãnordestino, autor de dois textos literários publicados nas *Caros Amigos/ Literatura Marginal – Atos I e II* e do livro ainda não publicado *A sociedade do código de barras*[125], e membro do 1daSul. Ghóez faleceu no mesmo dia em que a verba para o projeto foi aprovada, em um acidente de carro, quando voltava de um evento do Movimento Negro Unificado em Santa Catarina, mas Ferréz foi um dos escritores convidados a participar de reuniões que ajudaram a definir o formato dessas bibliotecas.

[123] Segundo Ferréz, o nome foi escolhido para remeter às bases policiais comunitárias.

[124] Boletim Fome de Livro, nº 007, 24 a 30 de maio de 2004.

[125] Este livro teve o primeiro capítulo publicado com o financiamento do Ministério da Cultura e foi lançado no "Espaço Preto Ghóez", durante a Mostra de Cultura do Brasil e Economia Solidária realizada no Pavilhão da Bienal, Parque do Ibirapuera, Zona Sul de São Paulo.

Até meados de 2005, o 1daSul possuía sede própria no Jardim Comercial (mesmo bairro em que Ferréz reside) e realizava reuniões periódicas para a discussão dos problemas da região. Segundo o escritor, não houve aproximações do movimento com partidos políticos, tampouco interesse em assumir personalidade jurídica, por causa do receio que tais articulações retirasse dos membros do 1daSul o poder de decisão. Mas a falta de consenso quanto aos rumos do grupo gerou grande rotatividade entre os membros do 1daSul e culminou no fechamento da sede, na suspensão das atividades organizadas do grupo e do portal na *internet*. O que segue acontecendo, de acordo com Ferréz, são algumas ações pontuais da sua parte e do grupo de rap Negredo.

É importante notar que o sentimento de pertencimento aos bairros da periferia e a positivação do estilo de vida desses espaços sociais, estimulados pelo autodenominado movimento cultural, se mantiveram por meio da produção e do consumo da grife/ marca 1daSul, também criada por Ferréz em 1999, e assim definida pelo escritor:

> A idéia central era uma marca voltada exclusivamente para a cultura da periferia, tendo como ponto de vista uma resposta do bairro Capão Redondo para toda violência que nele é creditada. (...) Perto de comemorar 6 anos de existência, a marca é usada por muitos habitantes do bairro e virou uma espécie de mania, já que é impossível passar pelo bairro sem ver motos e carros trazendo o adesivo com o logotipo da grife.(...) O que eram frases em camisas, viraram protestos e um ato de tentar mudar um lugar pelo sistema abandonado, e é assim surgindo de onde ninguém esperava que a 1daSul está se fortificando cada vez mais no próprio bairro, fazendo roupas de qualidade para seus moradores e em breve também conquistando outros lugares, levando a cultura de um bairro e de um povo que apesar de serem extremamente marcados pela violência, tem muito valor para mostrar (Ferréz, <www.1dasul.blogspot.com>, 20/02/2005, grifos meus).

O que Ferréz entende por "cultura da periferia" agrega valores morais, gostos estéticos, predileção por determinados gêneros musicais, e modos de agir, falar e se vestir. Por isso, a marca/ grife 1daSul se especializou em algumas peças que compõem a moda *street wear* – calças largas, bonés, gorros e camisetas – comumente utilizada por diferentes grupos juvenis urbanos, como os skatistas, os roqueiros e os hip hoppers.

No caso dos hip hoppers brasileiros a moda *street wear* foi adotada, primeiramente, como imitação do modo de se vestir dos hip hoppers norte-americanos. Depois, serviu de inspiração para que alguns hip hoppers criassem suas próprias grifes de roupas como um boicote a determinadas marcas de roupas

que “personificariam” a exploração capitalista, como a Adidas e a Nike[126]. É nesta direção que se coloca a grife/ marca 1daSul, dado que, da produção à comercialização dos produtos, o empreendimento conta com a participação vinte e um envolvidos, todos moradores do Capão Redondo: são costureiras, bordadeiras, estilistas e atendente de loja, que trabalham sob o gerenciamento de Ferréz.

Por ser um empreendimento comercial que se apóia na mão-de-obra local e no modo de se vestir de grande parte dos jovens que lá moram, o escritor agrega à sua grife/ marca – além da sua elaboração de “cultura da periferia” – as idéias de “auto-estima” e “autogestão”:

> A autogestão é único caminho que a gente acha realmente viável, para primeiro, fazer um boicote aos produtos lá de fora. Porque o povo da periferia consome muito e ganha pouco. Então, fazer um boicote aos produtos lá fora, que vêm tudo caro, que é um monte de sonho, um monte de ilusão e fazer os produtos da gente, da forma da gente, que é para o dinheiro circular no gueto, tá ligado? Para circular aqui, onde tem que circular, na mão de quem faz, de quem planta, de quem colhe também. Autogestão eu acho que é um caminho viável, mano! Aqui está, dentro do movimento 1 da Sul está dando muito certo, a gente faz nossos produtos, já não usa mais nada dos outros. Ele é também uma maneira de resgatar a auto-estima, porque o moleque usa uma camisa aqui do bairro, né? Ele vê a imagem de uma coisa que ele acredita na camisa dele, tá ligado? É o sonho de Martin Luther King, o sonho de Malcom X, para o nosso povo se valorizar, mano, e a gente tem sonho também. Então, o cara olha o produto e se reconhece nele. Ele sabe que o movimento é para ele. É o caminho para ele valorizar a arte dele. O cara percebe que não precisa ser igual aos gringos. Ele começa a pensar que não precisa ter um outdoor americano no peito. Eu posso ter o nome do meu bairro e valorizá-lo (Ferréz, <www.arte-cidadania.org.br>, 25/11/2004).

Atualmente, a grife conta com um catálogo variado de produtos que inclui camisetas, agasalhos de moletom, bonés, chaveiros, canecas e adesivos. Além do logotipo da grife/ marca que acompanha os diferentes artigos, e é o mesmo que representava o movimento cultural, os produtos da 1daSul são estampados com desenhos feitos por grafiteiros, com trechos de letras de rap e de textos de Ferréz, e com frases que protestam contra a violência ou estimulam a identificação positiva com a Zona Sul paulistana. Na coleção de dezembro de 2005, por exemplo, podiam ser encontradas camisas e moletons com os dizeres: “Bom dia Capão, Bom dia Vietnã”; “Os inimigos não levam flores”, “Sou + um filho da Zona Sul”; “Universo/ Galáxias/ Via-láctea /Sistema solar/ Planeta Terra/ Continente americano/ Brasil/ São Paulo/ São Paulo/Zona Sul/ Esse é o lugar!”.

[126] Ver citação de um comentário de Ferréz na próxima página.

Na pesquisa de preços dos produtos disponíveis na referida coleção, os adesivos com o logotipo da marca custavam R$ 0,50, o chaveiro (com o símbolo da grife) R$ 6,00, a caneca R$ 8,00, camisetas estampadas R$ 30,00, blusinhas femininas R$ 20,00, bonés bordados R$ 35,00 e moletons que variavam entre R$ 55,00 à R$ 90,00, de acordo com o tamanho. São vendidos mensalmente cerca de 150 bonés, 120 camisetas e 30 moletons[127].

A grife/ marca de roupas se tornou a principal fonte de renda de Ferréz, que certa vez, ao comentar o seu trabalho de cinco anos como colunista da revista *Caros Amigos*, seus quatro livros já editados, as três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* por ele organizada e sua colaboração para os roteiros do filme "O invasor" e da minissérie "Cidade dos Homens", destacou:

> *Eu fiz tudo isso e eu não vivo disso, vivo de vender camisa na grife que eu montei chamada 1daSul. Nessa grife, tudo é da comunidade, desde a pessoa que desenha, a mulher que costura, o cara que vende, que consome – todo mundo é da periferia. Essa idéia de montar a loja é um projeto de autogestão, eu percebi que todo mundo fica só nessa de falar mal do sistema, mas comete a falha muito grande de só usar roupa do sistema. A gente tinha que deixar de usar Nike, Adidas, essas marcas que exploram um monte de trabalhador. Mas o 1daSul também é um movimento cultural, porque tudo que a gente ganha, o que a gente faz é pra devolver depois pro bairro* (Ferréz em fala no dia 02/07/2005[128]).

O escritor segue afirmando também com seus empreendimentos comerciais que o seu "compromisso é com a favela", "com os moradores da periferia", e por isso resiste ao interesse de empresários de todo o Brasil de comercializar os produtos da grife/marca. Tal como fez com seus produtos e intervenções culturais, Ferréz identificou na sua loja uma referência positiva para a comunidade do Capão Redondo e uma real possibilidade de gestão dos meios de produção por membros das classes populares.

A grife/ marca prosperou e já dispõe de uma loja própria, que leva o mesmo nome do movimento/ grife, e funciona numa sala alugada no centro do Capão Redondo. A loja 1daSul conta com dois funcionários para o atendimento aos clientes e, além dos produtos já citados anteriormente, comercializa CDs de rap nacional (especialmente dos grupos da Zona Sul paulistana e da cena independente), livros (todos os de autoria de Ferréz e de outros escritores da periferia, como Alessandro Buzo e Sérgio Vaz), as edições especiais *Caros Amigos/*

[127] Os dados sobre o volume de vendas foram extraídos da reportagem "Grifes de rua, a periferia fashion", publicada no *Jornal da Tarde* no dia 26 de junho de 2005.

[128] No "Café Cultural" promovido pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

Literatura Marginal e exemplares da revista *Rap Brasil*. É por causa da venda dos CDs de rap, das revistas de hip hop e dos produtos literários da nova geração de escritores marginais que Ferréz caracteriza a loja 1daSul como uma "loja cultural" – ainda que tais produtos representem pouco no volume mensal das vendas.

É válido considerar que a grife/ marca coexistiu por um longo período com as ações organizadas do movimento cultural 1daSul e é ainda uma atividade paralela à carreira literária de Ferréz. Mas de todas as suas iniciativas é, segundo o próprio escritor, a que mais contribuiu para uma identificação positiva com a periferia, pois atingiu, sobretudo, o tipo de público que tentou alcançar com sua literatura engajada e com seus projetos de intervenção cultural/ social:

> *Se você andar por aí no Capão, você vai ver os carros com o símbolo, um pessoal pôs na moto, então os moleques têm muito orgulho de usar a marca. É isso que eu acho que é mais gratificante também, é outra vitória pra mim porque você vender livro é muito legal, mas eu sei que uma grande parte que compra é a elite, entendeu? Agora, quando eu vejo uma roupa minha na rua, eu sei que é um moleque sofredor que comprou, tá ligada, então o dinheiro é até mais valorizado* (Ferréz, em entrevista em 08 de setembro de 2005).

E para este público jovem, da periferia e que se orgulha de consumir os produtos 1daSul, foi criado o *blog* 1dasul.blogspot.com, em outubro de 2004. No *blog*, Ferréz registra seus comentários sobre acontecimentos cotidianos (como falecimentos de amigos, situações de violência, etc), relata seus projetos pessoais e faz indicações de livros (especialmente os produzidos por escritores da periferia).

Esse *blog* serve, principalmente, à divulgação da grife/ marca, e é um espaço privilegiado para acompanhar o profissionalismo pelo qual o empreendimento passou nos últimos anos: dois novos pontos de venda da grife/ marca localizados na Zona Sul[129], lançamentos mensais de coleções de roupas e assessórios (buscando atender a demanda do público-consumidor), equipe de estilistas, etc.

Houve ainda duas outras tentativas de Ferréz de ampliar seus empreendimentos. Em fevereiro de 2005, o escritor inaugurou a "Indústria Vídeo", a videolocadora do movimento 1daSul, que almejava ser a primeira de uma rede especializada na locação de filmes raros, de arte e nacionais. O negócio, entretanto, foi vendido pelo escritor em dezembro do mesmo ano, que argumentou não poder mais reverter os lucros da loja de roupas e assessórios para cobrir os prejuízos da locadora de filmes.

[129] Refiro-me às lojas "Virtude" localizadas nos bairros Jardim das Rosas e Piraporinha.

Em agosto de 2005, foram criados o selo fonográfico 1daSul, que se especializará em CDs de rap, e pelo qual o escritor pretende lançar um CD de poesias e crônicas de sua autoria; e a "1daSul Produções", que focalizará outros produtos artístico-culturais. O primeiro CD a ser lançado pelo selo fonográfico é uma coletânea com grupos da Zona Sul, já pela produtora será comercializado o DVD do grupo de rap Negredo.

4.3 O projeto cultural Literatura no Brasil

> *"Literatura no Brasil mesmo é a gente que faz na periferia".*
> (Sacolinha, 2005)

A trajetória literária e as obras de Machado de Assis, Manuel Bandeira e Jorge Amado serviram como exemplos de boa qualidade numa aula que tinha como tema "a literatura no Brasil". Tais exemplos, no entanto, foram motes para que o jovem Ademiro Alves, então na oitava série, contestasse sua professora argumentando que a verdadeira literatura produzida no Brasil eram as letras de rap, que expressavam aspectos da realidade social e das mazelas que atingem os moradores de favelas e periferias do país.

O radicalismo dessa posição devia-se ao seu recém-desenvolvido interesse pelo movimento hip hop e, sobretudo, pelas letras de rap, que Sacolinha classificava como "a literatura do gueto". Três anos depois, em 2001, quando começou produzir seus primeiros "textos de revolta", o episódio da aula de Português o inspirou a escrever o rap "Literatura no Brasil", que versa sobre o cotidiano e o estilo de vida de um morador da periferia e chama atenção para um certo tipo de conhecimento que pode ser extraído desse agente social:

A criança anda, corre, pula
O adulto rouba, mata, estupra
Coração de onça é preciso ter
Curtir a vida, ter um proceder
Sou forte, um mano consciente
Estilo humilde, me adianto sempre
Eu tenho a insistência de cabra da roça
Se você já leu pra mim não importa
Não sou herói Macunaíma
Mas tenho respeito na periferia
Eu passo na esquina, olho no bar
Um cara drogado quer viajar

Pedinte no trem a qualquer hora
Se ajoelha, grita, pede, implora
Método único pra conseguir
Abaixo-assinado veio a existir
Lombada, asfalto na sua quebrada
Difícil sonho, verba desviada
O mano preenche o seu currículo
Qualificação profissional: catador, pedreiro, ajudante geral
Discurso político, várias falsidades
Atenta a cabeça da sociedade
Você e a democracia, difícil existir isso hoje em dia
Agora só falta o seu sono cobrar
Memórias sentimentais de João Miramar
Eu sou periférico, não quero estudar
Sociologia, vestibular
Pra mim eu já sei até demais
Vida da favela, problemas gerais
A escada vermelha agora é de sangue
Deveu, não pagou, chegou o traficante
A dona Maria perdeu o seu filho
Estava drogado, caiu no abismo
Cubismo esqueceu o seu futurismo
Sem regra, caráter, faltou a imagem
Estava vivendo a libertinagem
O traficante prometeu o céu
Se não pecou, pegue o seu véu
Guerra no mundo, o homem e o cavalo
Nesse lugar onde é que eu me encaixo?
Eu não me encaixo em TV nenhuma
Mentiras, falsidades, lixo, pulha
A vida dos manos assim que é
Sem proceder não vai parar em pé
Metrô Itaquera explica a vida
Pros engravatados, pras pessoas ricas
Um abrigo subterrâneo
Só vai pra lá quem for um fenômeno
A, B, C, D e E
Presta atenção no meu proceder
A minha inteligência vai mais além
Estudar com certeza ajuda também
Escolha o livro, arma ou microfone
Seja alguém, honre o seu nome.

Depois da letra de rap, a expressão “literatura no Brasil” foi utilizada pelo escritor para dar nome ao projeto cultural que criou para tornar pública a sua insatisfação pela falta de visibilidade na mídia e de interesse das editoras pela sua produção literária. O projeto Literatura no Brasil foi fundado – sem configuração jurídica – no município de Suzano em 01 de dezembro de 2002; e apresentado à comunidade local em janeiro de 2003[130] como um projeto que propunha incentivar a prática da leitura e divulgar a literatura produzida nas periferias brasileiras.

[130] A apresentação do projeto foi seguida do debate “Leitura na periferia e hip hop, a cultura ideológica”, promovido por Sacolinha no Centro Cultural Francisco Moriconi, localizado na região central do município de Suzano, em 25/01/2003. Dentre os debatedores estavam um rapper, uma representante do movimento negro local e os escritores Alessandro Buzo e André du Rap.

Nos primeiros meses de funcionamento, o projeto promoveu dois eventos culturais que mesclaram a participação de rappers, grafiteiros, breakers, escritores, fanzineiros e ativistas de movimentos sociais; contudo difundiu apenas os textos literários de Sacolinha, que eram xerocopiados pelo próprio escritor e distribuídos para os participantes dos eventos e para transeuntes nas ruas; deixados nos bancos de transportes públicos; ou ainda, lidos no seu programa semanal na rádio "Comunidade FM". Em um segundo momento, esse esquema de divulgação se manteve, mas outros escritores amadores, que Sacolinha conheceu por meio de fanzines, passaram a ser convidados para fazer parte do projeto:

> *O meio que eu achei de me divulgar foi criar o projeto "Literatura no Brasil", que a princípio seria um projeto que ia apenas me divulgar, só que eu falei: "não, vai ser um projeto de grande porte e eu não posso ser egoísta, eu posso divulgar outras pessoas também". Aí foi que o projeto "Literatura no Brasil" passou a divulgar várias pessoas que às vezes tinham um nó na garganta e colocavam no papel, só que o nó na garganta não saía da gaveta. Ou aqueles que tinham vontade de ser escritores, mas acabavam desistindo por que era muito difícil lançar um livro* (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005).

A iniciativa de convidar outros escritores acarretou novas estratégias para baratear o custo de manutenção do projeto e agilizar a divulgação dos textos. O Literatura no Brasil passou a operar em fases, sem duração pré-definida, nas quais um grupo de escritores era divulgado. Uma comissão literária foi formada, contando com as participações do escritor Sacolinha (que até então comandava sozinho o projeto), da professora de literatura e fanzineira Valéria Dantas e do escritor e desenhista Willian de Lima. Outra mudança importante foi a criação de um cadastro de leitores que recebiam via correio os textos do projeto.

Alguns professores de literatura de Suzano colaboraram de maneira indireta com a revisão dos textos a serem divulgados, mas cabia a Sacolinha selecioná-los e distribui-los, assim como convidar outros escritores para o projeto. À Valéria Dantas, também conhecida como "Giggia", competia selecionar e revisar os textos; e à Willian de Lima, o "Mano Willian", ajudar na divulgação do projeto e dos textos. Cabe ressaltar que foi "Mano Willian" quem desenhou[131] o símbolo do projeto cultural:

[131] Mano Willian também grafitou o símbolo do projeto no muro da Comunidade Kolping, espaço que servia como sede dos encontros da comissão literária em Suzano.

Figura 3: símbolo do projeto grafitado em Suzano

A justificativa de Sacolinha[132] para os elementos que compõem o símbolo do projeto é que o coração e a rosa em vermelho representam o amor pela literatura; o ramo verde e a faixa amarela simbolizam "a esperança que os analfabetos de hoje sejam os grandes escritores de amanhã", e o contorno do desenho, em preto, significa o luto pelos escritores que faleceram e não são mais lembrados nas aulas sobre literatura brasileira.

Na primeira fase do projeto, que teve início em 2003, a comissão literária estabeleceu apenas os critérios para a seleção dos textos que seriam divulgados: o texto deveria ter caráter literário, mas com cunho social; ser informativo; e prender a atenção do leitor visando desenvolver o hábito da leitura. A partir da segunda fase, foram criados também critérios para a seleção dos escritores: no máximo dez participantes em cada fase; a presença proporcional de homens e mulheres; e a participação apenas dos que já assumiram ou pretendem assumir a identidade de "escritores". A comissão do projeto pautava-se, portanto, em critérios subjetivos e objetivos na avaliação dos textos e escritores:

> *O texto, primeiro, ele tem que ter a raiz do projeto "Literatura no Brasil" que é o cunho social, a gente sempre tá trabalhando com isso, então se a gente ler o texto dele e ele tá falando ali sobre o preconceito, tá falando ali sobre a questão racial, tá falando ali sobre o pobre, sobre a questão de gênero, né, então a gente trabalha a questão do cunho social, tendo cunho social, passou no primeiro critério. O segundo critério é a questão da informação, todo texto que vem pra gente não pode ser um mero texto literário, ele tem que ter uma informação, passar uma informação pro pessoal, pra criança*

[132] Em entrevista à pesquisadora no dia 19/02/2005.

> *que vai ler, pro adolescente, pro idoso que vai ler. E o terceiro critério, que é um que a gente valoriza bastante, é a questão de alguma coisa que chama a pessoa pra ler, então a gente não vai apenas divulgar a pessoa, a gente coloca um texto que quando alguém começa a ler já o título tem que estar chamando a atenção, já que a gente quer também divulgar a leitura na periferia. Mas, resumindo, o projeto é esse, a gente visa divulgar escritores. Tanto que os hip hoppers mandam texto pra gente, mandam música e geralmente não passa na comissão literária porque não são pessoas que têm vontade de se tornar escritores futuramente e a intenção do projeto é divulgar pessoas que querem se tornar escritores, não, de repente, divulgar pessoas que apenas querem ter um ibope no momento ou querem aparecer ali. Então vai ser um trabalho jogado fora, por isso a gente costuma apenas divulgar pessoas que querem ser escritores e que trabalham com literatura, né, então essa é a intenção do projeto "Literatura no Brasil"* (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005).

Ainda que não esteja explicitada na descrição desses critérios a predileção por escritores de determinada condição socioeconômica, o projeto Literatura no Brasil teve por objetivo, desde o início, revelar escritores ainda desconhecidos que moram em bairros da periferia, como se pode aferir neste trecho de entrevistas do idealizador do projeto cultural a um jornal de Suzano: "o projeto tem por objetivo a divulgação de escritores e poetas da periferia que por falta de oportunidade ainda estão no anonimato[133]".

Nas seis fases desenvolvidas pelo Literatura no Brasil pôde-se perceber a presença constante de escritores da região do Alto Tietê – onde também mora Sacolinha – e de autores que participaram das edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos*. Outro dado a ser considerado é a presença de Sacolinha em todas as fases e a dos outros dois membros da comissão literária nas três primeiras fases do projeto.

Fase do projeto	Escritores / Localidade
1ª	Sacolinha (Suzano/SP), Valéria "Giggia" (Suzano/SP), Willian de Lima (Suzano/SP), Renan (Campinas/SP), Ana Claudia (Suzano/SP), Ademilson Gomes (Belo Horizonte/ MG), Jacy Gê (Ferraz de Vasconcelos/SP), Preto Li (Campos do Jordão/ SP) e Adauto (Suzano/SP).
2ª	Sacolinha (Suzano/SP), Valéria "Giggia" (Suzano/SP), Willian de Lima (Suzano/SP), Ferréz (São Paulo/SP), Adauto (Suzano/SP) e Maria Rivanilda (Rio de Janeiro/RJ).
3ª	Sacolinha (Suzano/SP), Valéria "Giggia" (Suzano/SP), Willian de Lima (Suzano/SP), Irlandia Freitas (Barueri/SP), Larí Franceschetto (Porto Alegre/RS), Alessandra Félix (Suzano/SP) e Ana Cláudia (Suzano/SP).
4ª (novembro/2004 a fevereiro/2005)	Sacolinha (Suzano/SP), Willian de Lima (Suano/SP), Alessandra Félix (Suzano/SP), Negro Léo (Taboão da Serra/SP), Maria Rivanilda (Rio de Janeiro/RJ), Francisco Pereira Gomes (Suzano/SP), Marcelo Montenegro (Santo André/SP), Everaldo Ferreira (Suzano/SP) e Elidiane Costa (Bom Jesus da Lapa, BA).

[133] *Diário de Suzano*, 24 de janeiro de 2003.

5ª fase (fevereiro/2005 a maio/2005)	Sacolinha (Suzano/SP), Sérgio Vaz (São Paulo/SP), Marco Pezão (São Paulo/SP), Elizandra Souza (São Paulo/SP), Alessandro Buzo (São Paulo/SP), Everaldo Ferreira (São Paulo/SP), Wald Ferreira (Ferraz de Vasconcelos/SP), Gilberto Bastos (João Pessoa/PB) e Allan Santos da Rosa (São Paulo/SP).
6ª fase (agosto /2005 a novembro/2005)	Elidiane Costa (Bom Jesus da Lapa/BA), Fernanda Hanna (São Paulo/SP), Carlos Silva (São Paulo/SP), Cláudia Canto (São Paulo/SP), Dinha (São Paulo/SP), Bianca Vieira (Limeira/SP) e Gilberto Bastos (João Pessoa/PB).

Como fica perceptível nessa listagem, a presença de alguns autores se repete, o que, segundo Sacolinha, por vezes se explicou pela falta de contato com escritores interessados em participar do projeto, e outras vezes se relacionou com a baixa qualidade dos textos submetidos à avaliação. Também de acordo com o escritor, formas literárias mais recorrentes nas seleções de todas as fases foram os contos, seguidos de crônicas e poesias.

Os primeiros escritores e leitores cadastrados no projeto foram recrutados por meio de propagandas em fanzines produzidos na região do Alto Tietê e em eventos dos movimentos negros e hip hop. A partir de novembro de 2004, essa lista de cadastrados foi aumentando gradativamente por causa do uso da *internet* como um veículo de convocação de novos autores e de divulgação dos objetivos do projeto, permitindo que a circulação dos textos se expandisse tanto via endereço eletrônico dos leitores como no espaço do *blog* literaturanobrasil.blogspot.com.

Em fevereiro de 2005, momento da minha entrevista com Sacolinha, o Literatura no Brasil contava com 1.270 leitores cadastrados, que recebiam por carta ou e-mail os textos literários e notícias do projeto; e em dezembro de 2005 esse número chegou a 1.480. A maior parte dos escritores e dos leitores cadastrados reside no estado de São Paulo, mas há contatos nas quatro regiões do país: Sudeste (São Paulo, Rio de Janeiro e Minas de Gerais), Sul (Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina), Norte (Roraima, Rondônia e Amazonas) e Nordeste (Bahia, Ceará, Maranhão, Pernambuco e Paraíba).

O *blog*, criado e alimentado por Sacolinha, passou a desempenhar um papel central para a existência no projeto, pois se tornou o principal espaço de convocação dos escritores, além de ter permitido que os textos selecionados pudessem ficar expostos por tempo indeterminado na rede virtual. O que se pôde aferir é que o espaço do *blog* está relacionado a outros objetivos que vão além dos limites literários, uma vez que não divulga apenas os textos dos escritores selecionados, mas, também, eventos culturais promovidos pelos movimentos negro

e hip hop, atividades de outros escritores da periferia, manifestações culturais populares, etc. Tendo como principal atribuição, para Sacolinha, a divulgação de "toda a essência cultural do gueto", que pode ser traduzida pela sua noção de "cultura da periferia".

> *Eu acho que quando a gente fala de cultura da classe média a gente fala de música erudita, de tudo aquilo que é voltado pra cultura classe média, né. Então a gente tem uma cultura, mas eu acho que a cultura maior tá no gueto, e eu considero como cultura da periferia desde o moleque que tá jogando bolinha de gude no esgoto, aquilo pra ele ali é uma cultura...E cultura a gente vê que é todo aquele fazer humano que é passado de geração em geração (...) Mas quando a gente coloca no site assim: "projeto cultural "Literatura no Brasil", valorizando a essência cultural do gueto", são pessoas que não têm espaço mesmo, é a questão da divulgação do teatro de rua, de divulgar o rap, divulgar o samba, divulgar o samba da vela, o forró da vela que tem aqui em Suzano e que é muito bacana, a cultura nordestina do pessoal que deixou ela totalmente pra trás, que veio pra cá pra tentar a sorte e acabar deixando a sua cultura pra trás, tudo aquilo que é considerado como próprio do gueto, que é a capoeira, a escrita, a música, e só tem espaço na mídia quando alcança um grande patamar e vai alcançar audiência pra televisão, só que aquilo ali é a moda, é coisa de instantes. Então, essa é a nossa história, divulgar a essência cultural do gueto que não tem espaço na mídia e que só depois que tá num patamar maior é que tem espaço na mídia. Mas antes de ter espaço na mídia vai ter espaço na nossa mídia que é o site do projeto "Literatura no Brasil", que ao mesmo tempo em que se identifica com a literatura, se identifica com o rap, se identifica com o forró de raiz, se identifica com o samba, com a capoeira, com todo esse tipo de cultura da periferia* (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005, grifos meus).

Assumindo a função de difundir a produção cultural de artistas que moram na periferia e não encontram espaço na mídia televisiva e impressa, o *blog* serviu como principal veículo de propaganda do currículo profissional e da agenda do escritor Sacolinha, bem como da comercialização do livro *Graduado em marginalidade*. Do mesmo modo, o *blog* contribuiu para o consumo de produtos culturais gerais e de outros relacionados à noção de "cultura da periferia" elaborada por Sacolinha. Tomando como referência o intervalo entre o período de existência do *blog* e de coleta de dados para a pesquisa (de novembro de 2004 a dezembro de 2005), foram observadas indicações de eventos culturais, de *sites* e outros *blogs*[134] que, em conjunto, privilegiaram manifestações culturais populares ou os movimentos negro e hip hop.

[134] Foram indicados, por exemplo, os *sites* e *blogs*: www.quilombhoje.com.br; www.capao.com.br; www.enraizados.com.br; www.cotaeditorial.cjb.net; www.suburbanoconvicto.blogger.com.br; www.recantodaspalavras.com.br/autores/sacolinha; www.leialivro.com.br; www.1dasul.blogspot.com; www.movimentoliterário.com.br; www.leiabrasil.org.br; e www.ferrez.blogspot.com.

No que diz respeito à literatura, foram realizadas e publicadas exclusivamente no *blog* do projeto entrevistas com os escritores Alessandro Buzo, Sérgio Vaz, Ferréz, Fernando Bonassi, Luiz Alberto Mendes, Marçal Aquino e Maurício Pestana, este último também cartunista e desenhista. Além disso, foram resenhados e indicados ao internautas como sugestão de leitura os livros: *Quarto de despejo e Diário de Bitita* (Carolina de Jesus)*, Querô – uma reportagem maldita* e *Na barra do Catimbó* (Plínio Marcos), *Dedo-duro e meninão do caixote* (João Antonio), *O cortiço* (Aluísio Azevedo), *Suburbano convicto* (Alessandro Buzo), *Por que não dancei?* (Esmeralda Ortiz), *Romance com cocaína* (Agueiev) e *Demian* (Herman Hesse).

Quanto às atividades culturais, foram recorrentes a divulgação de: lançamentos de livros de outros escritores da periferia; saraus da Cooperifa e do grupo "Rastilho" de Suzano; eventos como o "Favela Toma Conta" (organizado pelo escritor Alessandro Buzo); atividades do "Centro de Pesquisa e Desenvolvimento Negro Sim"; palestras e cursos de literatura gratuitos promovidos pela Prefeitura de São Paulo; intervenções do "Movimento Enraizados" (do Rio de Janeiro) e ações da Secretaria de Cultura de Suzano.

O espaço virtual serviu, ainda, à promoção de opiniões pessoais de Sacolinha, tais como: o seu posicionamento em relação à campanha nacional pelo desarmamento; o apoio ao lançamento da "TV da Gente", um canal de televisão criado pelo cantor/ apresentador Netinho de Paula para a valorização da identidade negra; e o seu apelo pela aprovação da lei que tramita no Congresso Nacional e que exige das editoras brasileiras uma cota anual de publicações de autores inéditos em troca de isenção fiscal, etc.

Fora do espaço virtual e por decorrência da militância nos movimentos negro e hip hop, Sacolinha passou a associar o nome do seu projeto cultural a alguns eventos, fazendo uso da expressão "apoio do projeto Literatura no Brasil". E tal estratégia continuou a ser utilizada depois que o escritor assumiu o cargo de coordenador de literatura na Secretaria de Cultura, de modo que suas intervenções como ativista cultural e burocrata ficaram pouco dissociadas.

Somam-se a essas iniciativas os próprios eventos promovidos pelo Literatura no Brasil[135], viabilizados pelo patrocínio do comércio e de entidades de Suzano.

[135] Refiro-me aos eventos realizados no Centro Cultural Francisco Carlos Moriconi, em Suzano: o debate "Leitura na periferia e hip hop, a cultura ideológica", em 25 de janeiro de 2003, que contou com as participações dos escritores Alessandro Buzo e André du Rap; o lançamento do livro *A Poesia dos deuses inferiores: a biografia poética da periferia*, de Sérgio Vaz, em 14 de agosto de 2004; e ao

Esse patrocínio era destinado somente aos eventos, pois os custos de manutenção do projeto eram rateados pelos escritores divulgados, até novembro de 2004. A partir de então, os gastos passaram a ser cobertos com a comercialização de roupas e adesivos com o símbolo do projeto no *blog* literaturanobrasil.blogspot.com, que funcionou como uma loja virtual[136] até o início de 2005

Dentre as peças de roupas, os preços das camisetas variavam de R$ 8,00 a R$ 13,00 (de acordo com o modelo, infantil ou adulto); e o das blusas de R$ 15,00 a R$ 20,00 (de acordo com o tamanho). Também foram vendidos *kits* com exemplares da terceira edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal* (da qual Sacolinha participa), adesivos para carro e bicicleta com o símbolo do Literatura no Brasil e um exemplar de um livro (não especificado), por R$ 29,90. A idéia era reverter o lucro para o pagamento das despesas com xerocópias dos textos (cerca de 400 cópias por fase do projeto), envelopes e selos postais; seguindo a mesma trilha de hip hoppers que apostaram na comercialização de produtos do estilo e se tornaram gestores de empreendimentos comerciais.

> *Isso vem de mais ou menos um ano, na época em que eu tava pensando pra caramba na questão da autogestão. E aí eu fiquei pensando na questão das minhas roupas, né, tem muitos caras aí que não tinham nada na vida e conseguiram lançar marcas de roupas, alguns até no hip hop, e hoje têm lojas, tem matriz e filiais, e estão trabalhando. Mas aí surgiu uma idéia maior ainda que era de como a gente conseguir dinheiro pra lançar os textos do projeto, pra ter um breve estrutura no projeto, porque antes a gente arrecadava entre a gente mesmo o dinheiro pra tirar a xerox, né. (...) E a gente começou a estampar nas camisas, deixou lá no site, o pessoal estava procurando, e a gente teve a idéia de pegar o lucro e reverter na estrutura do projeto, tanto futuramente aí na estadia de um site na internet, pros textos, gasolina pra carro pra ir buscar alguém pra dar uma palestra, então a gente conseguiu investir pra caramba. Então surgiu essa idéia muito boa, hoje a gente tem camisas, adesivos, temos também alguns livros que nós colocamos o carimbo do projeto, livros que a gente ganha de algumas livrarias e que são novos, e quando a gente vai pra algum debate a gente põe a venda, mete o carimbo do projeto e coloca como produto Literatura no Brasil (...) E o preço do custo a gente investe em novas compras e o lucro a gente investe na divulgação do projeto. Então, nada mais é como se fosse uma loja, né, só que uma loja totalmente voltada pro social* (Sacolinha, em entrevista no dia 19/02/2005, grifos meus).

Uma outra iniciativa, desta vez direcionada à divulgação do projeto, foi a realização de um vídeo-documentário denominado “Literatura no Brasil”, lançado em outubro de 2005. O vídeo foi idealizado e dirigido por Sacolinha, que também

“Sarau da Cooperifa”, em 05 de março de 2005. E também ao “Sarau Negro”, realizado em 18 de novembro de 2004, no Sindicato da Construção Civil de Suzano, em parceria com o “CPD Negro Sim”; e à palestra com a escritora Esmeralda Ortiz ocorrida em 17 de junho de 2005 na Comunidade Kolping, em Suzano.

[136] As camisetas e as blusas também podiam ser encontradas na loja “Contact Sport”, localizada no centro de Suzano.

custeou os R$ 170,00 da produção com recursos próprios. Amigos, rappers e militantes do movimento negro participaram voluntariamente com depoimentos sobre a contribuição da literatura de Sacolinha e do seu projeto cultural para a comunidade de Suzano. A Secretaria Municipal de Cultura colaborou cedendo o espaço do Centro Cultural Francisco Moriconi para a realização de algumas locações e a sua sala de vídeo para a edição do documentário.

Verificou-se, com a investigação dos registros jornalísticos, que há um certo reconhecimento da imprensa local e de órgãos públicos suzanenses da importância das tentativas de mobilização cultural que o projeto desenvolveu. Tal dado pode ser apreendido em reportagens locais sobre o projeto[137] e no convite para que o Literatura no Brasil prestasse assessoria para o "1º Concurso Literário de Suzano"[138], estabelecendo os critérios de seleção do concurso, da premiação, da divulgação e da comissão julgadora.

Do ponto de vista do escritor Sacolinha, é possível identificar importantes contribuições do projeto nos três anos funcionamento. No que diz respeito à carreira dos escritores participantes, o seu argumento é que aqueles escritores que estavam em início de carreira, e que foram divulgados pelo projeto Literatura no Brasil, puderam contar com uma avaliação criteriosa dos textos pela comissão literária do projeto, o que os estimulou a buscar mais qualidade para seus textos e a entender as especificidades de cada gênero literário[139]. Além disso, a circulação dos textos em diferentes estados do país ajudou a elevar a auto-estima desses autores, já que estes não gozavam de espaço na mídia e nas editoras para fazer circular seus produtos literários. Quanto ao fomento à leitura, arrecadou-se nos eventos promovidos entre os anos de 2003 e 2004 cerca de 1.500 livros[140], que foram doados à bibliotecas escolares ou sorteados entre os leitores cadastrados nas

[137] Ver, por exemplo: "Projeto social quer levar informação à periferia", *Diário de Suzano*, 24/01/2003; "Hoje tem debate sobre Literatura no Brasil", *A hora de Suzano*, 25 a 31/01/2003; "Projeto cultural arrecada livros em Suzano", *Diário de Suzano*, 14/08/2004; "Associação Cultural Literatura no Brasil" inicia suas atividades", *Diário de Suzano,* 16/01/2006.

[138] O concurso recebeu inscrições de escritores radicados no município de Suzano no período de 15 de abril a 10 de junho de 2005. Os jurados da categoria contos e crônicas foram os escritores Fernando Bonassi, Ferréz e Luiz Alberto Mendes; e da categoria poesias e poemas Alessandro Buzo, Marco Pezão e Sérgio Vaz.

[139] Sacolinha conta, por exemplo, que, no início do projeto, muitos fanzineiros enviavam "textos e frases de desabafo" sem nenhum caráter literário, podendo ser considerados apenas manifestações de protesto.

[140] *Diário de Suzano*, 14 de agosto de 2004.

promoções da rádio comunitária na qual Sacolinha apresentava seu programa de rap e entre os visitantes do *blog* do projeto.

Sacolinha anseia que novas contribuições possam surgir com a Associação Cultural Literatura no Brasil, criada em substituição ao projeto cultural Literatura no Brasil, em virtude da constatação de que a falta do registro jurídico inviabilizaria o financiamento público e privado de novas intervenções. A Associação foi uma iniciativa do escritor junto com outros autores da região do Alto Tietê que optaram por se articular para fazer circular produtos literários e fomentar a cultura na região.

Em dezembro de 2005 começou a tramitar a documentação para que a Associação Cultural Literatura no Brasil fosse regulamentada como: uma "sociedade sem fins lucrativos ou políticos, de natureza privada, de sócios, sendo pessoas físicas ou jurídicas, sem distinção de nacionalidade, cor ou raça"[141], composta da seguinte diretoria:

Presidente: William de Lima (escritor e desenhista)
Vice Presidente: Edilene de Barros (poetisa e auxiliar de limpeza)
Conselheira Fiscal: Maria Varjão (professora de Português)
Conselheira Fiscal: Magda Soares (professora de Literatura)Conselheira Fiscal: Eduardo Gerônimo (escritor e ator)
Conselheiro: João Capozzoli (crítico Literário)
Primeira secretária: Rejane Barros (poetiza)
Segundo secretário: Edson Luiz (escritor, universitário e militante de movimentos sociais)
Primeiro tesoureiro: Paulo Pereira (contista e empresário)
Segundo tesoureiro: Francis Gomes (poeta)
Diretor de Comunicação: Paulo Maurício (escritor e jornalista)
Diretora cultural: Sandra Gonçalves (professora de Literatura e de música)

Até meados de 2005 mantinha-se a resistência de Sacolinha de não constituir a pessoa jurídica do Literatura no Brasil, porque o escritor repudiava a idéia de que os propósitos do projeto se perdessem na burocracia de estatutos, em conflitos pessoais entre os membros da direção, ou ainda, que se tornasse influenciável por partidos políticos ou órgãos públicos. Ao decidir criar a "Associação Cultural", e como forma de evitar futuros constrangimentos, Sacolinha convidou outros escritores e professores das áreas de Letras para compor a diretoria, da qual não fará parte enquanto estiver ocupando cargo público de confiança na Secretaria de Cultura. Sacolinha será um "escritor associado", denominação criada para agregar os artistas que não terão responsabilidade jurídica na Associação.

[141] Trecho extraído do estatuto da Associação Cultural Literatura no Brasil.

Como uma Associação Cultural, o Literatura no Brasil ampliou seus objetivos iniciais, assumindo como novas finalidades: I) “promover a cultura brasileira, a defesa e a conservação do patrimônio histórico, artístico e literário junto à comunidade; II) congregar escritores brasileiros e estrangeiros radicados no Brasil; III) criar e desenvolver projetos sociais e educacionais; IV) fomentar a cooperação voluntária; V) orientar o desenvolvimento de projetos sociais e culturais; VI) elaborar boletins informativos, agendas e programas culturais de caráter literário; VII) conceder títulos, prêmios e honrarias; VIII) promover cursos, concursos e seminários literários; IX) promover o intercâmbio cultural e social com entidades sociais e órgãos públicos e privados” [142].

A Associação estará voltada para a divulgação dos escritores associados, desvinculando-se, dessa forma, de algumas prerrogativas peculiares ao projeto cultural, como: a convocação de autores de todo o país para participar das seletivas de cada fase do projeto, o contato com os leitores via correio, a comercialização de roupas com o logotipo do projeto, etc. Dos projetos já iniciados nesta nova fase do Literatura no Brasil está a publicação de um fanzine mensal (o “Literaturanossa”) e, dentre os previstos, estão o lançamento de uma revista literária da Associação e a formação de um grupo de estudos sobre literatura. A principal expectativa de Sacolinha é que a Associação seja o primeiro passo para a constituição da Academia de Letras do município de Suzano.

4.4 A movimentação cultural em torno da literatura marginal dos escritores da periferia

A partir deste ponto, as diferentes intervenções culturais de Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha serão tratadas como “projetos”. Por um lado, a opção pelo termo visa padronizar as referências à Cooperifa, ao 1daSul e ao Literatura no Brasil no corpo do trabalho; mas, por outro, busca destacar que são projetos pessoais dos autores estudados que podem ser considerados complementos ao engajamento encontrado nos seus textos.

A criação do projeto Literatura no Brasil, por exemplo, aponta para as tentativas de inserção do jovem escritor Sacolinha no campo literário. A Cooperifa, por sua vez, remete a preocupação em produzir “poesias cidadãs” que marca uma

[142] Idem.

nova fase da carreira de Sérgio Vaz. Já o 1daSul é o projeto que mais sofreu alterações nos quase seis anos de existência, fornecendo mais elementos, portanto, para pensar o papel de Ferréz como interventor no bairro do Capão Redondo.

A fundação do autodenominado "movimento cultural 1daSul" coincide com o processo de elaboração do romance *Capão Pecado* e pode ser lido na mesma chave do romance: demarca a filiação cultural de Ferréz ao hip hop, conta com a participação de amigos de infância do escritor e de artistas moradores do Capão Redondo e expressa certa crença que a atividade artística permite não apenas a projeção individual de quem a exerce, mas também uma alternativa coletiva para grupos sociais marginalizados.

O segundo momento do 1daSul – a conformação da grife/ marca e da loja – está relacionado à preocupação de Ferréz de garantir sua subsistência – o que lhe permitiu continuar produzindo seus textos literários para tentar firmar seu nome na literatura brasileira. Neste ponto é possível fazer uma aproximação com as marcas de roupa voltadas para o estilo hip hop que vêm surgindo no país desde o final dos anos 1990, se tornaram a principal fonte de renda de alguns rappers e atualmente podem ser encontradas em lojas da galeria comercial "24 de Maio", localizada no centro de São Paulo, e em bairros paulistanos de comércio popular, como o Brás e o Bom Retiro[143].

Sendo também um empreendimento que envolve apenas profissionais do Capão Redondo e que tem seus produtos consumidos pelos jovens da região, é interessante fazer um paralelo com o possível perfil sociológico do público-consumidor dos produtos literários de Ferréz já mencionado nos capítulos anteriores (das classes média ou alta, de perfil ideológico à esquerda[144]). A grife/ marca e a loja agregam o tipo de público que o escritor pretende atingir com sua literatura (para contribuir com a formação intelectual, cultural e crítica), e são os empreendimentos que mais contribuem para Ferréz provocar uma identificação positiva com a "cultura da periferia". Enquanto no caso dos livros lançados, pressupõe-se, pelos argumentos já apresentados nos capítulos anteriores e pelos preços que se paga por livros novos, que os consumidores são os membros das camadas privilegiadas.

[143] "Grifes de rua, a periferia fashion". *Jornal da Tarde*, 26 de junho de 2005.

[144] Para as considerações sobre o público consumidor das edições de literatura marginal da revista *Caros Amigos* e dos livros de Ferréz, consultar Rodriguez (2004), Zibordi (2004) e Eslava (2004).

São as duas circunstâncias, no entanto, que viabilizam a subsistência de Ferréz e suas intervenções culturais, mas estão conectadas a objetivos e voltados para dois nichos de consumo diferentes: um que oferece produtos da "autêntica cultura da periferia" para os moradores deste espaço social; e o outro que atende às curiosidades ou expõe a "realidade da periferia" para sujeitos de outras classes e espaços sociais. É significativo, contudo, que a loja 1daSul, comercialize livros e CDs, em mais um esforço do autor de incentivar o consumo de bens culturais na periferia.

Outras iniciativas de Ferréz, como o selo fonográfico e a "1daSul Produções", estão ligadas ao envolvimento de Ferréz com movimento hip hop, pois são duas apostas do escritor para movimentar o cenário do rap nacional com o lançamento de grupos mais politizados, que têm menos acesso à mídia e às gravadoras. O que há de comum a todos os empreendimentos de Ferréz (os selos editorial e fonográfico, a grife, a loja, a vídeo-locadora e a produtora), de todo modo, é a interface com o consumo.

Já os projetos de Sérgio Vaz e Sacolinha destinam-se mais ao fomento da produção e do consumo da literatura. A Cooperifa, ainda que composta por poetas, não é um pólo formador de escritores profissionais, porém seus saraus permitem o contato de moradores da periferia com a leitura e com escrita; bem como com outras manifestações artísticas, como a música, o teatro e as artes plásticas. Além disso, a Cooperifa incentiva a participação político-social dos seus freqüentadores quando abre espaço para os informes sobre ações e debates promovidos por movimentos sociais.

A Cooperifa é também, como um espaço de produção/ consumo de cultura e de relações de sociabilidade, significativa para o entendimento da produção de novas identidades coletivas na periferia. Os gritos de guerra, o churrasco de confraternização para manutenção dos vínculos do grupo, a importância da assiduidade aos saraus (para ser agregado à "família Cooperifa") e a auto-atribuição do título de "poeta da Cooperifa" conformam uma identidade de "cooperiférico" – que os membros passaram a assumir, principalmente nos saraus realizados fora do bar do Zé Batidão. Em um desses saraus, durante o "I Encontro da Literatura Periférica", a identidade de cooperiférico era assumida cada vez que um dos poetas ia declamar e aparecia para demarcar a filiação à "família Cooperifa", uma vez que havia outros escritores presentes.

Em outro sarau, realizado no Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura[145] – mais conhecido como "Casa das Rosas" –, em São Paulo, foram freqüentes os comentários no intervalo das declamações que ressaltavam a importância de artistas da periferia estarem se apresentando em um espaço cultural público, localizado numa região central e habitada por membros de outras classes sociais: o "centro" estava ocupado pela "periferia". Ao assumir seu papel como mestre de cerimônia do sarau, Vaz solicitou aos poetas que não se acanhassem por estar se apresentando em um importante espaço cultural paulistano e declarou que, simbolicamente, a bandeira da Cooperifa havia sido colocada na parede, ao lado do quadro do patrono do local, o escritor Haroldo de Campos. Na seqüência, para que os cooperiféricos se apropriassem do espaço, Vaz estimulou os gritos de "uh, Cooperifa", "é tudo nosso", "nóis é ponte e atravessa qualquer rio"; e foi acompanhado, em coro, pelos poetas e pelo público fiel dos saraus que havia ido prestigiar a apresentação fora do bar. Para completar a transposição do ambiente do sarau realizado semanalmente no bar Zé Batidão para a Casa das Rosas, foi feito um rateio entre os poetas presentes para a compra de cigarros e cervejas em um supermercado próximo ao local.

Outro evento importante para se refletir sobre a ocupação simbólica do "centro" (geográfico e cultural) pela "periferia", ou sobre o papel de uma produção cultural na positivação da imagem de determinados espaços sociais, foi o sarau da Cooperifa realizado na Pinacoteca do Estado de São Paulo[146]. Este sarau aconteceu na mesma semana de maio de 2006 em que o estado paulista foi acometido pela primeira onda de rebeliões em presídios, ataques contra delegacias e postos policiais e atentados que atingiram a população civil, comandados por uma facção criminosa; e que teve, em contrapartida, uma ostensiva atuação da Polícia Militar, sobretudo nos bairros da periferia, muito questionada por entidades de defesa dos direitos humanos por conta dos abusos poder cometidos e das execuções de inocentes. Desta vez, uma bandeira com o símbolo da Cooperifa foi, de fato, estendida, ao fundo do palco onde aconteceriam as declamações, e ao iniciar o sarau, Vaz declarou: "*em um momento em que os moradores da periferia estão*

[145] O sarau na "Casa das Rosas" aconteceu no dia 07 de outubro de 2005, das 20h às 22h50.

[146] No dia 20 de maio de 2006, das 19h às 21h, como uma das atividades da "Virada Cultural", já citada anteriormente.

sendo vistos como suspeitos, é muito importante para nós estarmos aqui hoje para provar que a periferia também produz arte".

Quanto ao Literatura no Brasil, o primeiro ponto a ser destacado é que o projeto cultural foi criado para viabilizar a carreira de Sacolinha (não por acaso o escritor esteve presente em todas as fases de divulgação do projeto). Outro aspecto é que o projeto se tornou espaço de circulação e de legitimação da nova geração de escritores marginais, na medida em que divulgou em suas fases alguns desses escritores, assim como os lançamentos dos seus livros e de eventos que contavam com suas participações, e até comercializou alguns produtos literários (como a terceira edição da *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e o livro *A poesias dos deuses inferiores*, de Sérgio Vaz).

Das peculiaridades da seleção dos escritores a serem divulgados pelo projeto, duas contribuem para a interpretação do Literatura no Brasil como um desdobramento do trabalho iniciado por Ferréz nas edições de literatura marginal em revista. A primeira delas é o critério de "cunho social" que os textos deveriam possuir, o que reverberava numa série de escritos sobre questões raciais, cotidiano dos moradores da periferia, violência policial e urbana, cotidiano dos presídios, etc. A outra é que o perfil sociológico do escritor qualificava a sua participação no projeto, uma vez que estavam sendo priorizados escritores anônimos, moradores da periferia.

Mas, diferente dos projetos de Vaz e Ferréz, que estão localizados na Zona Sul de São Paulo, o Literatura no Brasil foi uma iniciativa de mobilização cultural dos escritores da região do Alto Tietê, formada por municípios do extremo leste da região metropolitana, que visou contribuir para a circulação de bens culturais produzidos fora do pólo paulistano. Não se tratou, portanto, de polarizar somente situações de conflito cultural e social entre bairros do "centro" e da "periferia", mas de atentar para relações semelhantes entre pequenos e grandes municípios no contexto metropolitano.

A formação da Associação Cultural Literatura no Brasil, como a da ONG Cooperifa, reflete um problema característico de diversos movimentos sociais brasileiros para sustentar ações organizadas. A institucionalização do projeto Literatura no Brasil pode ser vista, ainda, como reflexo do trabalho de Sacolinha na Secretaria de Cultura, que o colocou em contato com a legislação sobre financiamento cultural e ampliou suas articulações com escritores do município de

Suzano, conduzindo o Literatura no Brasil a assumir o importante papel de núcleo de estudos de literatura e de mediador da inserção dos escritores da região do Alto Tietê no campo literário.

Os três projetos materializam o engajamento dos escritores no nível pragmático, já que se tentou ressaltar anteriormente que as três obras enfatizadas pela pesquisa permitiam reflexões sobre o caráter engajado dos textos literários, com o registro das condições de vida e valores dos moradores da periferia, entre outros aspectos, numa dimensão expressiva. E são esses dois tipos de engajamento (o simbólico e o pragmático) que ajudam a demarcar o lugar dos escritores Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha em relação a outros profissionais que poderiam ser associados ao adjetivo marginal, como Paulo Lins, Luiz Alberto Mendes, Fernando Bonassi, etc.

Retomando os elementos que fizeram das *Caros Amigos/ Literatura Marginal* marco para compreensão do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia nesta pesquisa (como a reunião de autores com origem social ou perfil sociológico semelhantes, a ampliação do debate em torno da expressão "literatura marginal"; a inserção dos escritores no campo literário, as conexões para circulação dos produtos literários), é possível também fazer correlações entre as revistas e os projetos. A primeira delas é que, assim como nas edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal*, uma iniciativa do 1daSul, boa parte dos escritores divulgados pela Cooperifa e pelo Literatura no Brasil reside no estado de São Paulo e encontrou nos projetos a primeira oportunidade de fazer circular seus produtos literários.

Os projetos Cooperifa e Literatura no Brasil criaram, do mesmo modo que as edições de literatura marginal, oportunidades que estimularam diferentes sujeitos a assumir a identidade de "escritor" ou "poeta" (ainda que não relacionadas à profissionalização, como no caso da Cooperifa). E, mais do que isso, deram continuidade ao trabalho de divulgação da produção literária periférica iniciado pelas revistas, tornando-se importantes instâncias de legitimação e circulação dos produtos literários dos escritores da periferia: promovendo, comercializando ou fazendo propagandas dos seus livros.

Um denominador comum aos três projetos é a associação às noções de "auto-estima", "autogestão" e "cultura da periferia". Na Cooperifa e no Literatura no Brasil, a elevação da auto-estima está relacionada com o reconhecimento das habilidades artísticas dos poetas/ escritores e do contato com a literatura por parte

dos freqüentadores/ leitores. No movimento 1daSul, a noção esteve ligada às intervenções que visavam dissociar bairros da Zona Sul paulistana das idéias de carência e violência; e nos empreendimentos comerciais 1daSul (grife, selo musical, produtora) encontra-se conectada ao consumo do que é produzido pelos moradores da região, com estampas que remetem às singularidades de bairros periféricos localizados na Zona Sul.

Os três projetos também nos remetem ao empoderamento de membros das classes populares, inseridos nas periferias urbanas, para a gestão de meios (ou equipamentos) alternativos de produção e consumo de bens culturais e materiais. Os projetos de Sérgio Vaz e Sacolinha são iniciativas de gestão da produção e da circulação dos seus produtos culturais e de outros escritores da periferia, já os empreendimentos de Ferréz dizem respeito tanto à gestão de produtos culturais (as edições de literatura marginal e os CDs de rap) quanto à de bens materiais (roupas e acessórios).

Nessa direção, as identidades coletivas produzidas (de "marginal", "periférico", "1daSul" e "cooperiférico") adquirem um papel importante no sentido de criar vínculos com os propósitos dos projetos e de identificação positiva (ou valorização) com a "cultura da periferia". Fica perceptível, a partir dos dados apresentados, que os projetos carregam atualizações diferentes do que seria essa "cultura", mas é válido considerar que, ao menos no que tange às manifestações artísticas, a literatura marginal dos escritores da periferia, o rap, o samba, a capoeira, o grafite e o break estão sempre associados. A identificação com essa "cultura" se manifestaria, nos casos da Cooperifa e do Literatura no Brasil pela produção e consumo de produtos artísticos, enquanto que, no atual momento da 1daSul, se relacionaria com o consumo de bens materiais.

O contraponto para essa afirmação cultural é a "cultura da elite": o estilo de vida, o vocabulário, as práticas sociais, os valores morais, os modos de vestir e falar, etc, referentes aos sujeitos das classes média e alta. E é a "elite" que é invocada, também, como contraponto quando se quer contestar a própria condição de marginalidade, ao reivindicar o acesso aos equipamentos e bens culturais e sociais, a boa educação, etc, que os membros de outras classes sociais usufruem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao dar início à pesquisa, os produtos literários lançados por alguns escritores oriundos das periferias apareciam como *corpus* privilegiado para a investigação. Mas, se percebeu, ao longo do trabalho, que a apropriação da expressão "literatura marginal" por tais escritores poderia ser tratada como mote para reflexões de interesse antropológico.

Tendo como referência a publicação das três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal: a cultura da periferia*, lançadas nos anos de 2001, 2002 e 2004, que reuniram quarenta e oito autores e oitenta textos, a pista seguida por esta pesquisa foi o uso da expressão "literatura marginal" no título da publicação, que sugeria a existência de uma nova geração de escritores associados ao adjetivo marginal em território brasileiro, especialmente em São Paulo, local de moradia da maioria dos participantes.

A expressão "literatura marginal" no título da publicação buscava reportar ao leitor tanto o perfil dos autores, uma vez que os "escritores marginais" das edições especiais eram membros das classes populares, rappers, presidiários, indígenas e mulheres (em menor número) e, sobretudo, moradores das periferias urbanas; como também as temáticas dos textos veiculados, pois estes buscavam retratar as carências, a pobreza, a violência e as práticas relacionadas aos espaços e sujeitos "marginais".

Por causa deste duplo sentido, as edições especiais da revista *Caros Amigos* ajudaram a disseminar o uso da rubrica "literatura marginal" para caracterizar uma série de obras lançadas, desde os anos 1990, que eram produzidas por autores presidiários ou originários de grupos desprivilegiados, ou ainda, que traziam como tema problemas sociais relacionados ao contexto urbano.

O que a investigação centrada nos autores que moram em São Paulo apontou é que, ainda que alguns dos escritores que participaram das *Caros Amigos/ Literatura Marginal* não concordem com o uso do adjetivo marginal para classificar a si e aos seus textos, a maior parte deles faz uso da expressão "literatura marginal" para demarcar seu posicionamento diante de outros grupos de escritores, bem como as particularidades de suas criações literárias.

Um passo importante dado pelo trabalho foi a sistematização das definições conferidas por estudiosos e dos sentidos atribuídos pelos escritores estudados à expressão “literatura marginal”, com a qual se pôde compreender que a união dos termos literatura e marginal produziu uma categoria polissêmica e, portanto, falha como noção explicativa se não estiver contextualizada. Assim, foi possível identificar que há múltiplas justificativas dos escritores oriundos das periferias para valer-se do termo marginal para classificar a si e aos seus textos, pois suas elaborações sobre literatura marginal abarcam todos os sentidos atribuídos pelos estudiosos à expressão, variando, apenas, o modo pelo qual cada escritor se relaciona com ela.

Desse modo, a apropriação recente por escritores da periferia da expressão “literatura marginal” denota, de forma isolada ou combinada, a situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor e as características internas dos seus produtos literários (porque eles destoam do padrão culto da língua ou porque visam retratar o que é peculiar aos espaços tidos como marginais, especialmente as periferias urbanas).

O trabalho de campo demonstrou que a junção das categorias literatura e marginalidade pelos escritores estudados encobre, ainda, mais do que certo perfil sociológico dos autores ou um determinado tipo de literatura. Presta-se ao esforço de edificar uma atuação cultural e está relacionada a um conjunto de experiências e elaborações compartilhadas sobre marginalidade, periferia, assim como a um vínculo estabelecido entre criação literária e realidade social.

A noção de marginalidade dos escritores se aplica, principalmente, aos estratos socioeconômicos populares, mas agrega, também, negros, presidiários, semi-alfabetizados, indígenas e os que se sentem de alguma forma discriminados por suas condições sociais. Além de abrangente, essa elaboração sobre marginalidade é dotada de uma rigidez que parece desconsiderar, no caso específico dos autores, a possibilidade de mobilidade social que a carreira literária lhes oferece. Então, a opção deste trabalho foi referir-se à situação de marginalidade vivenciada pelos escritores em um dado momento, uma vez que a ênfase na trajetória social e literária de alguns deles revelou que a atividade artística permitiu que os escritores da periferia fossem contratados por editoras de prestígio, convidados a trabalhar na gestão pública, ou ainda, que pudessem garantir subsistência apenas com a renda obtida com a dedicação à literatura.

Quanto à idéia de periferia que aparece nas elaborações estéticas e nos discursos dos escritores, esta realça tanto os aspectos relacionados à carência e aos problemas de acesso aos bens materiais e culturais, como os valores, a linguagens e as práticas de alguns dos moradores. Da representação sobre tal espaço social se origina uma cultura singular, a "cultura da periferia": o conjunto simbólico próprio dos habitantes pertencentes às camadas populares, e os produtos e movimentos artístico-culturais específicos, como o hip hop e a literatura marginal dos escritores da periferia.

Já o vínculo que os escritores estabeleceram entre suas criações literárias e uma determinada realidade social diz respeito ao papel assumido por eles de retratar o que se refere aos sujeitos e espaços marginais. É importante registrar, então, a relação metonímica entre marginalidade e periferia, fruto das conexões trazidas com esses termos no contexto de urbanização brasileira, pois para tais autores ser morador da periferia é vivenciar situações de marginalidade social e cultural.

A base para a formação desse grupo de escritores, assim como para os laços de amizade desenvolvidos entre eles, foi um conjunto de experiências compartilhadas na vida prática e no imaginário do grupo, moldado pelo fato de serem moradores da periferia. Mas para que as suas intervenções simbólicas e pragmáticas fossem possíveis, esses escritores contaram com importantes conexões extraliterárias, dentre elas a revista *Caros Amigos*, entidades do "terceiro setor" e o movimento hip hop. Foram esses mediadores, externos ao mecenato tradicional, que possibilitaram a produção e a circulação dos produtos literários dos escritores da periferia, do mesmo modo que se tornaram instâncias extraliterárias de reconhecimento da sua produção e, principalmente, da sua atuação.

Entende-se que os escritores estudados por esta pesquisa estão orientados pelo projeto intelectual comum de "dar voz" ao seu grupo social de origem, através de relatos dos problemas sociais que os acomete; e nova significação à periferia, por meio da valorização da "cultura" de tal espaço e de intervenções pragmáticas que visam estimular a produção, o consumo e a circulação de produtos culturais. Mais especificamente, estes escritores se vêem como representantes autorizados da periferia: consideram que, por seu intermédio, – assim como por mediação do hip hop e outras atividades culturais afins –, a periferia agora fala por si mesma.

A aglutinação de diversos autores em tono desse projeto intelectual, do qual derivam uma atuação e produtos literários singulares, é o que permite avaliar os escritores da periferia, que fazem uso da rubrica “literatura marginal” para classificar sua produção e que entraram em cena, de maneira coletiva com a publicação das *Caros Amigos/Literatura Marginal*, como protagonistas de um novo movimento literário-cultural.

É o projeto intelectual comum que nos permitiu distingui-los de outros escritores que poderiam ter suas obras associadas ao adjetivo marginal no cenário contemporâneo e, do mesmo modo, de fenômenos isolados de pobres, negros e presidiários que alcançaram alguma notoriedade por terem lançados livros que narravam suas experiências sociais.

Entende-se que este movimento abordado na pesquisa, especialmente em São Paulo, extrapola o campo da literatura quando se apóia nas intervenções sociais e culturais protagonizadas por escritores da periferia. Por isso, a análise da atuação cultural dos escritores, com ênfase em três projetos desenvolvidos na região metropolitana da cidade (a Cooperifa, o 1daSul e o Literatura no Brasil), procurou complementar a análise sobre as características gerais dos produtos literários e do perfil dos autores com reflexões sobre as ações voltadas para o estímulo à produção e ao consumo da literatura em bairros periféricos. Esses projetos, que são veículos fundamentais na divulgação e positivação da “cultura da periferia” por agregar nas suas atividades os conceitos de “auto-estima” e “autogestão”, são, do mesmo modo, espaços importantes, criados pelos próprios escritores, para a circulação e a legitimação da produção literária que emergiu das periferias.

Ainda que se registrem, na história da literatura brasileira, variados exemplos de autores que se dedicaram a retratar as mazelas sociais, ou ainda, que eram originários de estratos socioeconômicos desprivilegiados, a contribuição trazida pela nova geração de escritores marginais, aqui estudada, é a reunião de um conjunto de autores, oriundos das camadas populares e moradores das periferias urbanas brasileiras, cujos produtos se destacam por representar o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos por eles como “marginais”, sobretudo com relação à periferia.

Em resumo, o interesse deste trabalho foi o de colocar no mesmo campo de forças os produtos literários e as experiências sociais dos autores para deslocar a tensão para os *usos* que eles fazem das suas *experiências sociais* para se projetarem no mercado literário sob a rubrica "literatura marginal". Quando se contrastou, por exemplo, as duas gerações de escritores que estiveram associadas à expressão em território brasileiro, além das dessemelhanças de perfis sociológicos e de produtos literários, notou-se, também, diferenças em relação ao modo pelo qual os autores se apropriaram da expressão, lidaram com o mercado editorial e construíram uma atuação cultural.

Embora sejam atribuídos, pelos escritores estudados, diferentes significados à expressão "literatura marginal", o uso desta "marca" por tais escritores aponta que a estigmatização como marginal ou periférico é o vetor das suas carreiras, tanto para atender a uma demanda do mercado editorial como para se aproximar do público que compartilha do mesmo perfil sociológico. Nesse sentido, partir do esquema explicativo dos autores acerca da expressão tornou-se parte fundamental da análise: permitindo avaliar, de um lado, os elementos biográficos que legitimaram certos autores a lançar seus textos associados ao adjetivo marginal; e do outro, os discursos e significados que estão além das definições dos próprios escritores.

Mais do que apresentar empiricamente essa nova geração de escritores marginais, esta pesquisa visou articular a formação interna do grupo e seu significado mais geral, buscando demonstrar como um conjunto de idéias e vivências compartilhadas possibilitou que moradores da periferia, tradicionalmente excluídos como sujeitos do processo simbólico, pudessem entrar em cena para produzir sua própria imagem, dando origem a uma intensa movimentação cultural em bairros da periferia paulistana.

Vale acrescentar que, por mais relevante que seja, as limitações de tempo inviabilizaram o estudo das relações de consumo dos produtos literários que os escritores da periferia fizeram circular, de modo que não se pretendeu dar conta, neste trabalho de mestrado, de críticas aprofundadas sobre os aspectos ligados ao mercado editorial. Apresentou-se, aqui, algumas considerações a partir das observações de campo sobre o público presente nos encontros literários e da reflexão acerca dos dados extraídos das entrevistas e dos registros jornalísticos e acadêmicos.

Esse é o mote para argumentar, também, que outros rendimentos podem surgir se forem feitos novos recortes para a análise, como a participação das mulheres, dos rappers, dos presidiários, dos jovens em início de carreira ou dos moradores de outros estados nas três edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal*. Assim como haverá novas reflexões se as questões exploradas estiverem relacionadas à inserção dos escritores da periferia no mercado editorial, ao enfrentamento dos textos e ao uso de recursos imagéticos (como os grafites e os desenhos) que ilustram a maior parte da produção literária desses escritores.

A aposta, no entanto, foi que, tentar compreender a que se referia a apropriação da rubrica "literatura marginal" por escritores da periferia, informaria mais sobre o movimento literário-cultural analisado, já que se trata de um fenômeno recente e que ainda está em desenvolvimento. A pesquisa assumiu os riscos de trabalhar um fenômeno cultural em processo: a falta de um distanciamento histórico, a dificuldade de delimitação do objeto a ser analisado, a escassez de referências teórico-metodológicas sobre o tema e o receio que a historiografia literária não torne essa geração de escritores parte importante da história da literatura brasileira. Mas, em contrapartida, teve como ganho a possibilidade de uma abordagem crítica no desenrolar dessa movimentação cultural, beneficiando-se do acompanhamento das atividades que envolvem os escritores e do rebatimento público de suas ações simbólicas e pragmáticas.

APÊNDICES

AS ATIVIDADES DE PESQUISA

A etnografia dos encontros e debates literários, bem como o acompanhamento das ações e discursos dos escritores nos seus espaços de atuação, foi um recurso fundamental para complementar o estudo da produção literária e recompor o universo da literatura marginal dos escritores da periferia. Retomo, aqui, registros do caderno de campo para dar destaque às contribuições da pesquisa empírica para algumas das reflexões expostas na dissertação.

Atividades de pesquisa de campo

- 16/04/2004 – *"Ferréz: a voz da periferia"*, XVIII Bienal do Livro de São Paulo, Café Paulicéia (estande da livraria FNAC).

Este evento foi a primeira experiência de participação em encontros literários que contassem com a presença dos escritores com os quais trabalho e também o primeiro contato pessoal com Ferréz. No público, formado por cerca de cinqüenta pessoas, predominavam mulheres e pessoas que eu classifico, segundo suas características fenotípicas, como brancas. Como o evento atrasou pouco mais de uma hora, é plausível que as pessoas que lá permaneceram estavam, de fato, interessadas na presença do escritor Ferréz e em ouvir suas considerações sobre o tipo de literatura que faz, até porque as perguntas versavam mais sobre suas influências literárias e seus livros já lançados do que sobre suas características socioeconômicas ou projetos extraliterários.

- 24/04/2004 – *Ciclo Viagens pelas Metrópoles Brasileiras II: Recife, Brasília, Porto Alegre e São Paulo, Colégio de São Paulo*, Biblioteca Mário de Andrade, centro de São Paulo, com a participação de Ferréz.

Realizado em um sábado de manhã, este encontro atraiu apenas onze pessoas, a maioria homens brancos. A presença do professor Francisco Foot Hardman, da Unicamp, como mediador, encaminhou o encontro para uma discussão estritamente relacionada à literatura. Ferréz foi bastante provocado sobre suas concepções de "literatura" e "literatura marginal", assim como sobre o processo

de produção dos seus livros e da organização das *Caros Amigos/ Literatura Marginal.*

- 20/06/2004 – *II Favela Toma Conta*, realizado pelo escritor Alessandro Buzo, no Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo.

O *Favela Toma Conta* tem como propósito levar manifestações artísticas e culturais de pessoas que moram na periferia (grupos musicais, teatrais, de dança, de escritores, etc) para o Itaim Paulista, onde reside Alessandro Buzo. O evento é parte do projeto do escritor de intervir na realidade da região onde mora por meio de ações culturais, o que também pode ser visto como uma atitude política de ocupar o seu "pedaço", a sua "quebrada" com manifestações que ele reconheça como constituintes da "cultura da periferia".

Em sua segunda edição – a primeira ocorreu em maio, no mesmo local, e teve a participação do escritor Ferréz e de alguns grupos de rap do Itaim Paulista –, o evento contou com a participação de grupos de rap e de reggae de diferentes bairros da região leste e de alguns dos poetas da Cooperifa.

- 30/06/2004 – *"Da periferia ao centro: diferentes olhares em torno da literatura marginal"*, Fórum Cultural Mundial/ Mostra Artística, Sesc Consolação, centro de São Paulo.

A presença neste encontro literário, que contou com as participações dos escritores Ferréz, Paulo Lins, Marçal Aquino e Fernando Bonassi, foi fundamental para o entendimento de que há vários discursos acerca da expressão "literatura marginal", isso porque, dentre os quatro escritores convidados, apenas Ferréz se afirmou como "escritor marginal". Esta postura sinalizava que, mesmo que a organização do evento – repetindo algo que se tornou recorrente na imprensa – os colocasse sob o mesmo "rótulo", cada escritor defendia um posicionamento próprio em relação ao adjetivo marginal. Outras reflexões decorreram das considerações dos escritores sobre suas convicções políticas, regimes de produção literária e as relações de seus produtos literários com o cinema nacional.

- 20/07/2004 – *"Ferréz na Paulicéia Desvairada"*, CEU Pêra Marmelo, Jaraguá, Zona Oeste de São Paulo.

Foi interessante contrapor o público presente nesta palestra de Ferréz com o de outros eventos nos quais o escritor participou: desta vez, a predominância era de jovens, negros, estilizados com vestimentas típicas dos hip hoppers. Neste encontro, as perguntas tinham muito mais a ver com o universo do hip hop e com a atuação social do escritor do que com a sua produção literária.

Um outro aspecto a ser ressaltado é a postura Ferréz diante da platéia. O escritor se preocupou em chamar a atenção dos jovens para a importância da leitura, distribuindo exemplares das *Caros Amigos/ Literatura Marginal* para todos que fizessem alguma pergunta; e interrompendo em determinado momento as questões da platéia para ler um texto de sua autoria.

- 18/09/2004 – *Lançamento do livro Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista*, de Alessandro Buzo, na Quadra do Bloco Carnavalesco Unidos de Santa Bárbara, Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo.

Para o lançamento do seu segundo livro, Alessandro Buzo escolheu a quadra do bloco carnavalesco no qual desfila há mais de dez anos, e convidou o grupo Tribunal MC's (grupo de rap do Itaim Paulista empresariado por Alessandro Buzo) e os rappers cariocas Dudu do Morro Agudo, Fiell e K2 para fazerem pequenas apresentações.

Embora este encontro tenha permitido estreitar a relação com Buzo e travar contato com os escritores Sacolinha e Cláudia Canto, que estavam presentes no lançamento, o maior rendimento para a pesquisa foi a possibilidade de observar o escritor em seu espaço de atuação e de avaliar do interesse que o livro de um escritor da periferia, menos conhecido no mercado, despertava: havia um fotógrafo fazendo a cobertura do evento para revista *Caros Amigos* e para o *site* www.fotogarrafa.com.br, mas predominavam amigos e parentes do escritor, e poucos exemplares do livro foram vendidos.

- 25/11/2004 – *Debate sobre "literatura marginal"*, ONG Ação Educativa, centro de São Paulo.

Deste debate participaram os escritores Alessandro Buzo, Sacolinha e Sérgio Vaz que, juntamente com Alessandro Buzo, destacaram a importância de escritores oriundos da periferia estarem produzindo estórias que abordem o cotidiano desse espaço social. Outro ponto comum foi a defesa de uma literatura que utiliza os temas e o linguajar de certos espaços sociais marginalizados para aproximar o "povo da periferia" dos livros.

- 29/01/2005 – *Projeto "O autor na praça"*, com a participação de Sérgio Vaz, Praça Benedito Calixto, Pinheiros, Zona Oeste de São Paulo.

Realizada há seis anos na feira de antiguidades da Praça Benedito Calixto, em Pinheiros, esta edição do evento contou com a participação de Sérgio Vaz, autografando os livros *A poesia dos deuses inferiores – a biografia poética da periferia* e *Rastilho de pólvora – antologia poética da Cooperifa*. Mais uma vez, a idéia de participar do encontro relacionava-se com o intuito de aferir o interesse que um escritor da periferia desperta e qual o perfil do público que ele atrai. Além disso, acompanhar os escritores em diferentes espaços sociais possibilitou contrapor suas posturas, o modo como são apresentados e apresentam seus trabalhos em eventos literários, e a receptividade que os escritores têm na periferia (sua referência identitária) e em outros espaços sociais.

- 16/03/2005 – *Sarau da Cooperifa*, Bar do Zé Batidão, Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo.

Há cerca de dois anos os saraus da Cooperifa acontecem semanalmente na Zona Sul paulistana e contam com a participação dos moradores da região se revezando em atividades de música, teatro e, sobretudo, poesia. Embora nem todos os participantes ou freqüentadores do evento estabeleçam relação desta iniciativa com a "literatura marginal", fez-se importante conhecer a dinâmica do evento, seus atores e suas regras, para reflexões sobre práticas culturais na periferia e consumo de produtos culturais. Além disso, a Cooperifa teve entre seus fundadores o escritor Sérgio Vaz, participante da primeira edição de literatura marginal da revista *Caros Amigos*.

- 19/05/2005 – *"Ações culturais alternativas"*, debate promovido pelo Centro Acadêmico de Comunicação da Escola Superior de Propaganda e Marketing, com a participação de Sérgio Vaz, na Vila Mariana, Zona Sul de São Paulo.

Este debate contou com as participações do jornalista e idealizador do projeto "O autor na praça", Edson Lima; e do poeta e músico Erton Moraes, que participou da primeira *Caros Amigos/ Literatura Marginal* e que organiza o "Movimento Trokaoslixo", um projeto cultural que difunde a produção artística dos moradores de Osasco (SP). O tema principal era a estratégia de cada um dos componentes da mesa para viabilizar o acesso aos bens culturais. Sérgio Vaz expôs que, por meio dos saraus da Cooperifa, os moradores da Zona Sul paulistana estão percebendo que têm os seus próprios artistas, e os artistas, por sua vez, exercitando um outro tipo de arte, a chamada "arte cidadã".

- 02/07/2005 – *"Café Cultural com o escritor Ferréz"*, com mediação do psicanalista Leopold Nosek e apresentação do grupo de rap Negredo, do Capão Redondo, na Sociedade Brasileira de Psicanálise, Vila Olímpia, Zona Sul de São Paulo.

Este encontro atraiu cerca de oitenta pessoas, sendo majoritariamente psicanalistas ligados à entidade. A tônica do encontro, tanto nas falas de Ferréz, como nos comentários do público, era que o evento estava permitindo o encontro de "dois mundos": "o da periferia", ali retratada no discurso do escritor e nos raps cantados pelo grupo Negredo; e "o da elite", representado pelos psicanalistas presentes.

Ferréz foi tratado como "porta-voz da realidade da periferia". As perguntas do público pouco versavam sobre literatura ou faziam referência aos produtos literários do escritor. O principal interesse do público recaía sobre o posicionamento de Ferréz em relação à violência, à legalização de drogas, ao desarmamento e às estratégias individuais e coletivas de sobrevivência na periferia.

- 23/07/2005 – *Inauguração da biblioteca "Suburbano convicto"*, projeto do escritor Alessandro Buzo, Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo.

O projeto de criação da biblioteca comunitária "Suburbano convicto" no bairro do Itaim Paulista existe desde o início de 2004. Sua inauguração estava prevista para julho de 2004, mas foi adiada porque Alessandro Buzo, idealizador do projeto,

não conseguiu patrocinadores para o aluguel do salão que abrigaria a biblioteca, tampouco estantes, computador e um voluntário para atender ao público.

A biblioteca foi instalada, ainda sem toda a infra-estrutura adequada para seu funcionamento, em um espaço da quadra de ensaios do bloco carnavalesco Unidos de Santa Bárbara e inaugurada em julho de 2005. O escritor Alessandro Buzo convidou a coordenadora do bloco, Cássia Silva, e o escritor Jonilson Montalvão (que participou dos atos II e III da *Caros Amigos/Literatura Marginal*), para falarem da importância da inauguração da primeira biblioteca do bairro do Itaim Paulista.

- 26, 27, 28 e 29/07/2005 – *Semana de Cultura Hip Hop*, ONG Ação Educativa, centro de São Paulo.

As "Semanas de Cultura Hip Hop" acontecem em São Paulo na sede da ONG Ação Educativa, desde 2001. Organizada por diferentes posses paulistas, apresentam as principais discussões e personagens da cultura hip hop em oficinas, vídeos, exposições, palestras e shows. Neste ano, a 5ª Semana de Cultura Hip Hop teve como tema principal "O hip hop não é cúmplice da violência" e as palestras que acompanhei tinham como títulos: "liberdade de expressão e conflito com a lei", "educação e criminalidade", "movimento hip hop institucionalizado?" e "gênero e etnia".

Ao participar das atividades, pude estar em contato com as reflexões atuais feitas por membros e estudiosos do movimento, e relacioná-las com os dados sobre os escritores estudados. Pois, um dos principais argumentos desenvolvidos ao longo da investigação é que os escritores de literatura marginal não só compartilham o mesmo repertório cultural com os hip hoppers, como também atualizam, em certa medida, o discurso dos líderes do movimento.

- 10/08/2005 – *Lançamento do livro Graduado em marginalidade* no Sarau da Cooperifa, Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo.

Graduado em marginalidade, finalizado desde o final de 2003, é o primeiro romance de Sacolinha, escritor que tem suas experiências sociais e literárias focalizadas por esta pesquisa. Publicado de forma independente pela editora Scortecci, o livro foi lançado em agosto de 2005, no centro cultural Francisco Carlos Moriconi, em Suzano. Para o segundo evento de lançamento foi escolhido o bar do Zé Batidão, numa noite de sarau da Cooperifa, o que reafirma esta cooperativa

como um espaço privilegiado de divulgação de produtos culturais de artistas oriundos da periferia.

- 19/08/2005 – *"Leitura de poemas com Sérgio Vaz"* na Biblioteca Municipal Castro Alves, centro de Taboão da Serra.

Este evento marcou a primeira participação do escritor Sérgio Vaz como convidado de atividades culturais em espaços públicos do município em que mora e atraiu a presença de cerca de vinte pessoas. Vaz leu alguns dos poemas do seu último livro, *A poesias dos deuses inferiores* (2004), apresentou o processo de feitura do livro e a história dos personagens homenageados. Além disso, respondeu as perguntas do público presente sobre sua atividade literária, o trabalho desenvolvido na Cooperifa e o projeto "Poesia contra a violência", que o escritor realiza desde 2002 em escolas de ensino fundamental e médio.

- 10/09/2005 – *"Papo-cabeça"* com Sérgio Vaz, Biblioteca Municipal Castro Alves, centro de Taboão da Serra.

Realizado em um sábado de manhã, este evento que acontece semanalmente, desde abril de 2004, no espaço da biblioteca localizada no centro de Taboão da Serra, atraiu cerca de vinte pessoas, principalmente estudantes universitários[147]. Mediado pelo jornalista Gregório Bacic e feito no esquema de perguntas e respostas, o "Papo-cabeça" rendeu a Vaz o convite para participar do programa "Provocações[148]", produzido por Bacic na TV Cultura e apresentado pelo ator Antônio Abujamra. O jornalista ressaltou durante todo o evento o caráter social da Cooperifa e da produção literária de Sérgio Vaz, aguçando o público a perguntar, sobretudo, sobre os saraus na periferia e o engajamento do poeta.

- 27/09/2005 – *"I Encontro da Literatura Periférica"* e *lançamento do livro Vão*, de Allan Santos da Rosa, ONG Ação Educativa, centro de São Paulo.

Organizado pelo escritor Allan Santos da Rosa, o "I Encontro da Literatura Periférica" foi um grande sarau que reuniu vinte e quatro escritores amadores e profissionais, dez deles com textos publicados nas *Caros Amigos/ Literatura*

[147] Por conta da parceria estabelecida entre a Universidade Bandeirantes e a Secretaria Municipal de Taboão da Serra, a presença dos alunos dos cursos de Letras e Pedagogia nas atividades regulares da biblioteca é creditada como atividade de estágio no currículo escolar.

[148] O programa com a participação de Vaz foi exibido no dia 04/12/2005.

Marginal. Simultaneamente, aconteceu o lançamento do primeiro livro de poemas de Santos da Rosa, *Vão*.

Com duração de três horas, o evento foi prestigiado por cerca de cento e cinqüenta pessoas, com a predominância de negros, possivelmente por conta da militância de Santos da Rosa nos movimentos negro e hip hop. E assim como as edições especiais de literatura marginal da *Caros Amigos*, o Encontro teve caráter de ação coletiva de moradores da periferia produtores de bens culturais, principalmente pela presença significativa de outros da periferia e pelo predomínio da crítica social nas poesias e nos discursos.

- 01/10/2005 – Projeto *"O autor na praça"*, com as participações de Alessandro Buzo, Sacolinha e Luiz Alberto Mendes, Praça Benedito Calixto, Pinheiros, Zona Oeste de São Paulo.

Edson Lima, organizador do projeto "O autor na praça", convidou escritores que considera dar continuidade ao trabalho de Plínio Marcos e, portanto, representativos para participar da edição comemorativa do aniversário do autor. Foram convidados Luiz Alberto Mendes, Sacolinha, Alessandro Buzo e Sônia Pereira, e a eles se juntaram os escritores Allan Santos da Rosa e Bárbaro Rosa para a realização de um sarau ao ar livre, próximo à Praça Benedito Calixto.

Além da etnografia das atividades relacionadas ao projeto (público presente, vendas dos livros e sarau), a participação neste evento rendeu entrevistas com os escritores Luiz Alberto Mendes e Allan Santos da Rosa, e com o leitor Robson Canto, que participa freqüentemente dos eventos relacionados aos escritores da periferia.

- 07/10/1005 – *Sarau da Cooperifa* no Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura (Casa das Rosas), centro de São Paulo.

Cerca de setenta pessoas estiveram presentes no sarau da Cooperifa realizado no centro de São Paulo. Tendo como mestres de cerimônia os poetas Sérgio Vaz e Márcio Batista, esse sarau reuniu vinte e três poetas, dois grupos de rap, cinco músicos e contou com a participação especial do MC Gaspar, do grupo de rap Z´África Brasil.

Embora os poetas tenham se apresentado em diferentes espaços nos quatro anos de existência da Cooperifa, os discursos que antecediam as declamações e a presença de freqüentadores habituais dos saraus do Jardim Guarujá indicavam a importância, para os protagonistas de um movimento cultural da periferia, de estar em um espaço cultural público e de prestígio no centro de São Paulo. Além do grito de guerra da Cooperifa, cantado repetidamente, e da interatividade do público, o cigarro e as cervejas (compradas a partir de um rateio entre os poetas em um supermercado próximo ao local) completavam a transposição do ambiente do sarau realizado semanalmente no bar Zé Batidão para a Casa das Rosas.

- 25/10/2005 – *Lançamento do livro O trem: contestando a versão oficial,* de Alessandro Buzo, ONG Ação Educativa, centro de São Paulo.

Considerado por Buzo seu terceiro livro, *O trem: contestando a versão oficial* (2005) é uma versão atualizada do primeiro livro de crônicas do escritor, *O trem: baseado em fatos reais* (2001); ambos custeados pelo próprio escritor e lançados pela editora Edicon. Neste segundo evento lançamento do livro – o primeiro aconteceu na quadra do bloco carnavalesco Unidos de Santa Bárbara, no Itaim Paulista –, alguns dos poetas da Cooperifa realizaram um curto sarau. Mais uma vez, a presença dos escritores Sacolinha e Sérgio Vaz sugeria que alguns escritores da periferia que se apropriaram da expressão "literatura marginal" para caracterizar seus produtos literários partilham ou organizam ações conjuntas para viabilizar a difusão dos seus trabalhos.

- 26/10/2005 – Projeto *"O escritor na biblioteca"*, com a participação de Ferréz, CEU Pêra-Marmelo, Jaraguá, Zona Oeste de São Paulo.

Presente pela segunda vez no CEU Pêra-Marmelo, o escritor teve uma platéia formada predominantemente pelos alunos da unidade, das quintas e sextas-séries do ensino fundamental. Por conta desta platéia, Ferréz conduziu sua palestra de forma didática, argumentando sobre a importância da leitura e preocupando-se em formar futuros leitores. Outro aspecto a ser destacado é a postura Ferréz de se colocar como exemplo bem-sucedido para as crianças e adolescentes que o assistiam. O escritor contou parte da sua trajetória de vida e intelectual, sempre contrapondo seu esforço pessoal para ter acesso à cultura à facilidade de contato, na periferia, com drogas ilícitas e com a violência.

- 21/12/2005 – *Evento de entrega do "I Prêmio Cooperifa"*, organizado pelos membros da Cooperativa Cultural da Periferia, Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo.

O Prêmio foi uma iniciativa dos poetas da cooperativa cultural para agraciar artistas anônimos e famosos, cidadãos, entidades, órgãos e profissionais da imprensa, grupos musicais, políticos – e até uma unidade escolar – identificados como propositores de intervenções sociais e culturais voltadas para a periferia, ou como em boa parte dos casos, contemplados por terem apoiado ou prestigiado do trabalho da Cooperifa.

- 07/04/2006 – *Inauguração do "Espaço Preto Ghóez"* na Mostra de Cultura do Brasil e Economia Solidária, Pavilhão da Bienal, Parque do Ibirapuera, Zona Sul de São Paulo.

Essa mostra foi organizada pelo Ministério da Cultura com o propósito de reunir, em um único espaço, diferentes produtores de cultura de todo o país. Assim, o "Espaço Preto Ghóez" foi destinado às manifestações artísticas e às discussões políticas relacionadas ao movimento hip hop, e recebeu tal denominação em homenagem ao rapper e escritor recém-falecido. No evento de abertura do Espaço, foram distribuídos mil exemplares do primeiro capítulo do livro *A sociedade do código de barras*, publicado com o financiamento do Ministério da Cultura. Estiveram presentes funcionários do Ministério da Cultura, rappers e escritores da periferia (como Allan Santos da Rosa, Dugueto Shabazz e Ferréz) para prestar homenagens a Preto Ghóez.

- 09/04/2006 – *"Enfim, a periferia escreve"*, debate com os escritores Allan Santos da Rosa, Alessandro Buzo e Sacolinha realizado no "Espaço Preto Ghóez", Mostra de Cultura do Brasil e Economia Solidária, Pavilhão da Bienal, Parque do Ibirapuera, Zona Sul de São Paulo.

Como uma das atividades programadas no espaço dedicado às manifestações e assuntos relacionados ao movimento hip hop, este debate serviu para corroborar o argumento desenvolvido ao longo deste trabalho sobre as proximidades e influências mútuas entre o hip hop e a literatura marginal produzida pelos escritores da periferia.

Os três debatedores convidados – todos participantes das edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal* – discutiram a importância da existência de uma produção literária que retrata as carências e as experiências sociais ligadas à periferia, relacionando-a com questões como o acesso à leitura, dificuldade de produção e circulação dos livros, intervenções sociais que viabilizem o consumo de bens culturais, etc.

- 30/04/2006 – *Lançamento do CD do Sarau da Cooperifa* na sede do Instituto Itaú Cultural, centro de São Paulo.

O primeiro evento de lançamento do CD do Sarau da Cooperifa aconteceu no dia 26 de abril de 2006 no bar Zé Batidão. Mas na mesma semana, nos dias 29 e 30 de abril, dois outros saraus, que tiveram entrada gratuita e contaram com a participação dos vinte e seis poetas que fazem parte do CD, foram realizados na sede do instituto que patrocinou mais um produto da Cooperativa Cultural da Periferia.

- 20/05/2006 – *Sarau da Cooperifa* na Pinacoteca do Estado de São Paulo, centro de São Paulo.

Como uma das atividades da "Virada Cultural" (projeto da prefeitura paulistana que promove vinte e quatro horas de atividades artísticas nas quatro regiões da cidade) e contando com a participação de cerca de cinqüenta poetas, este sarau da Cooperifa foi comemorado como mais uma "ocupação" de um espaço público por artistas periféricos, ou ainda, do "centro" pela "periferia".

- 25/05/2006 – *"Horizontes literários"* com a participação do escritor Ferréz, no Sesc Carmo, centro de São Paulo.

Evento realizado mensalmente nesta unidade da rede Sesc, o "Horizontes literários" constitui-se de um bate-papo entre o escritor convidado e o público

presente. Participando pela segunda vez do evento, Ferréz apresentou seus produtos literários e respondeu perguntas sobre seu processo criativo, o cotidiano no Capão Redondo, sua relação com o movimento hip hop, suas intervenções sociais e suas convicções políticas.

- 06/06/2006 – *Lançamento do livro De passagem, mas não a passeio*, de Dinha (Maria Nilda Mota), ONG Ação Educativa, centro de São Paulo.

O evento de lançamento do primeiro livro da poetisa Dinha foi a segunda atividade promovida pelo Núcleo de Literatura Periférica da ONG Ação Educativa. *De passagem, mas não a passeio* foi o segundo lançamento da Edições Toró, editora criada para viabilizar a produção de livros de escritores originários da periferia. Como uma das atividades do evento, houve um grande sarau que contou com a participação de diversos escritores, dentre eles Sacolinha, Santos da Rosa e alguns dos poetas da Cooperifa.

- *Debate "Existe uma escrita periférica?"*, ONG Ação Educativa, centro de São Paulo.

Promovido pelo Núcleo de Literatura Periférica, este debate contou com as participações do escritor e rapper Dugueto Shabazz, do professor da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo Marcos Ferreira Santos e de João Capozzoli, estudioso informal da literatura e instrutor literário do escritor Sacolinha.

O ponto de consenso entre os três debatedores era a importância de haver uma produção literária que fosse capaz de expressar as subjetividades e as experiências relacionadas aos moradores das periferias, além da valorização da movimentação cultural que alguns escritores oriundos da periferia estavam protagonizando nos bairros onde moram. Foi interessante notar, contudo, que apenas o escritor Dugueto Shabazz considerava relevante assumir os termos "marginal" e "periférico" para adjetivar essa produção e tal movimentação.

Atividades de pesquisa complementares

- De maio de 2004 a abril de 2006 – *Monitoramento dos blogs* 1dasul.blogspot.com, ferrez.blogspot.com, (todos ligados a Ferréz); suburbanoconvicto.

blogger.com.br (de Alessandro Buzo), literaturanobrasil. blogspot. com (de Sacolinha) e industriatexto.blogspot.com e colecionadordepedras.blogspot.com (de Sérgio Vaz).

Embora não previsto no plano inicial de trabalho, o monitoramento dos *sites* e *blogs* dos escritores Ferréz, Alessandro Buzo, Sacolinha e Sérgio Vaz foi, desde os primeiros meses da pesquisa, de extrema importância para o entendimento da movimentação cultural em torno literatura marginal dos escritores da periferia. O conteúdo dos *blogs* (textos dos escritores, avisos sobre shows de rap, debates políticos, saraus, lançamentos de livros, relatos do cotidiano da periferia; vendas de produtos, etc) permitiram conhecer os assuntos e eventos de interesse dos escritores estudados, assim como as relações que mantinham entre si e com outros grupos culturais.

- De setembro de 2005 a fevereiro de 2006 – realização de entrevistas (via *internet* e pessoalmente) com os participantes das três edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos*.

Foram aplicadas todas as perguntas do roteiro entrevistas que se encontra nos anexos desta Dissertação à Allan Santos da Rosa, Clóvis de Carvalho, Dugueto Shabazz, Elizandra Souza, Jonilson Montalvão, Lutigarde de Oliveira e Santiago Dias. Com os escritores Alessandro Buzo, Cláudia Canto, Ferréz, Sacolinha e Sérgio Vaz foram realizadas entrevistas maiores, mas que também continham as perguntas contidas em tal roteiro.

ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

Dados pessoais/ socioeconômicos

1. Nome completo:
2. Data e local de nascimento:
3. Qual a sua cor ou raça?
4. Em que cidade/bairro você mora atualmente?
5. Qual a sua escolaridade?
6. Você estudou em escola pública ou particular?
7. Qual a sua atual profissão?
8. Quais profissões você já teve?
9. Qual a cor/ raça dos seus pais?
10. Onde nasceram os seus pais?
11. Qual a profissão dos seus pais?
12. Você tem algum envolvimento com movimentos sociais ou culturais? Quais?

Trajetória literária

13. Quando você começou a se interessar por literatura? Quem o influenciou?
14. Desde quando você escreve textos literários?
15. Quais os estilos que mais costuma escrever?
16. Quais são as suas influências/referências literárias?
17. Como o seu texto chegou à revista *Caros Amigos/ Literatura Marginal*?
18. Você já conhecia os textos da (das) edição (edições) anterior (anteriores)?
19. Qual a importância do espaço da *Caros Amigos/ Literatura Marginal* para o seu trabalho?
20. Você se identifica com o termo “literatura marginal”? Por quê?
21. Você conhece/acompanha o trabalho dos outros escritores que publicaram na *Caros Amigos/ Literatura Marginal*?
22. Você já havia publicado algum texto em outro espaço (como sites, revistas, livros de antologias, etc)?
23. Você tem algum livro em desenvolvimento ou finalizado? De qual gênero literário?
24. Você gostaria de acrescentar algum comentário sobre a sua trajetória literária?

ANEXOS

OS EDITORIAIS DAS EDIÇÕES ESPECIAIS *CAROS AMIGOS/ LITERATURA MARGINAL: A CULTURA DA PERIFERIA*

- **Manifesto de abertura: Literatura Marginal (Ato I – 2001)**

O significado do que colocamos em suas mãos hoje é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país.

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando os nossos antepassados índios, e ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a Caros Amigos/Literatura Marginal vem para representar a cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo maioria. E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social.

Como João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor da literatura marginal. Também citamos a batalha de Máximo Gorki, um dos primeiros escritores proletariados. Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos, que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal e acabou escrevendo dezenas de obras, Dois Perdidos numa Noite Suja e Querô, para citar só duas.

Fazemos uma pergunta: quem neste país se lembra da literatura de cordel? Que traz a pura essência de um povo totalmente marginalizado, mas que sempre

insistiu em provar que a imaginação não tem fronteira? A literatura de cordel é literatura marginal, pois à margem esteve e está, num lugar que gosta de trabalhar com referências estrangeiras.

Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados. Neste primeiro ato, mostramos as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro: Sérgio Vaz, Erton Moraes, Jocenir, Paulo Lins, Atrês, Cascão, Ferréz, Edson Veóca, Alessandro Buzo estão na área.

E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema.

"Evitem certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons" (João Antônio, trecho do livro Abraçado ao meu rancor).

Ferréz

- **Terrorismo literário (Ato II – 2002)**

Mó satisfação em agredir os inimigos novamente, voltando com muito mais gente e com grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica.

Um destaque que tenho que dar aqui é pra Dona Laura que é moradora da Colônia Z-3 de pescadores que fica em Pelotas, no Rio Grande do Sul, fui lá, tive a honra de conhecê-la, e ficará para sempre na minha tão entulhada memória o dia em que ela chegou no meu ouvido e falou: "Prazer em conhecer, eu sou Literatura Marginal, pois fui muito marginalizada na minha vida".

Depois do lançamento foram muitos os eventos que realizamos sobre o tema Literaturas Marginais.

Mas como sempre todos falam tudo e não dizem nada, vamos dar uma explicada. A revista é feita para e por pessoas que foram postas à margem da sociedade.

Ganhamos até prêmios, como o da APCA (Academia Paulista de Críticos de Arte), melhor projeto especial do ano.

Muitas são as perguntas, e pouco espaço para respostas, um exemplo para se guardar é o de Kafka, a crítica convencionou que aquela era uma literatura menor. Ou seja, literatura feita pela minoria dos judeus em Praga, numa língua maior, o alemão.

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

Tendo assim duas pessoas de que eu particularmente sou fã e não estou sozinho na admiração, estou falando de Plínio Marcos e João Antônio, como autores marginais, ou seja, à margem do sistema, já que falavam de um outro lugar com voz que se articulava de uma outra subjetividade (tá vendo, quem disse que maloqueiro não tem cultura?).

Também não vamos nos esquecer que em São Paulo, no gueto da Boca do Lixo, e no Rio de Janeiro, nas rebarbas da geração Paissandu e do elitismo etílico de Ipanema, se fazia um certo cinema marginal, na periferia dos grupos de vanguarda do cinema novo.

Desse tempo também é o manifesto “Seja marginal, seja herói”, de Hélio Oiticica.

Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos taxar assim, somos uma literatura maior, feita por minorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos.

Não vou apresentar os convidados um a um porque eles falarão por si mesmos, é ler e verificar.

Afinal, um dia o povo ia ter que se valorizar, então é nós nas linhas da cultura, chegando devagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia. Bom, vamos deixar de ladainha e na bola de meia tocar o barco.

Paz a quem merece.

Ferréz

- **Contestação (Ato III – 2004)**

Firmeza total, cá estamos de novo no jogo, demorou mas o ato três está lançado, gostaria de agradecer muito todas as cartas e e-mails que recebemos durante o ano de 2003, a força de vocês é muito importante.

Dessa vez escolher os textos foi um trabalho muito mais difícil, o nível dos autores só sobe a cada edição.

Como sempre acontece a todo movimento feito por pessoas que estão "à margem" as críticas vieram aos montes também, fomos taxados de bairristas, de preconceituosos, de limitados, e de várias outras coisas, mas continuamos batendo o pé, cultura da periferia feita por gente da periferia e ponto final, quem quiser que faça o seu, afinal quantas coleções são montadas todos os meses e nenhum dos nossos é incluído? A missão que todo movimento tem não é de excluir, mas sim de garantir nossa cultura, então fica assim, aqui é o espaço dos ditos excluídos, que na verdade somam quase toda a essência do gueto.

Nessa edição volta o escritor do Itaim, o Alessandro Buzo que tanto barulho fez, trouxemos também a nossa mais ilustre autora da L.M. Dona Laura lá da colônia Z-3, e os manos do hip-hop positivo, Ridson, e o baiano Gato Preto. Além de Clóvis de Carvalho e Jonilson, também da primeira edição recrutamos o poeta e rapper Atrês para fortificar as linhas de combate.

Aconteceu muita coisa desde o Ato 2, e uma delas foi a apresentação de novos autores, nesse número trazemos o grande poeta Santiago Dias, e viveremos uma noite com Neuzinha com o olhar de Tico, além da neurose de Duda e um dia comum na vida de Sacola.

Da parte do hip-hop tentamos trazer o Dexter do grupo 509-E, e o irmão tentou mandar o texto, mas devido a dificuldades do sistema prisional em que se encontra não foi possível, vai ficar para a próxima, estaremos esperando, parceiro. Já o GOG, o poeta do rap, nos traz duas letras épicas, Brasil com P parte 1 e parte 2.

Cumprimos uma difícil missão e trouxemos um texto inédito do Eduardo (Facção Central) para provar que existe muita vida inteligente no rap nacional.

Também contamos com “Nóis”, feita pela Cernov, e “A soma do que somos” do maranhense mas já residente em São Paulo Preto Ghóez. Ainda temos uma carta na manga com Santos da Rosa, Lutigarde Oliveira, Maurício Marques e Elizandra Souza, que completam o time da cultura da periferia ato 3.

Muitas foram as madrugadas para se finalizar essa edição, mas creio que um grande homem como Solano Trindade, ou uma grande mulher como Carolina Maria de Jesus, se sentiriam orgulhosos de pegar essa edição nas mãos, pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país que ainda temos força para tocar a missão.

Irmãos somos nóis na fita, ou melhor... nóis nos livros, pois a palavra que mais admiro é a contestação, temos que ter o poder de duvidar, de retrucar, de refazer e recriar, um parceiro me disse esses dias que a parada da Literatura Marginal é a revolução sem o r, então meus queridos, vamos evoluir e que cada talento que está no gueto não seja algemado um dia, e sim tenha estudado na melhor universidade do país, pois a cultura é nossa, e a estrutura da Casa Amarela só reforça e ainda contamos com o dom de ter toda a essência.

O padrão deles (leia-se sistema) já está montado, defendem suas vidinhas banais com tudo que podem, escrevem sua estória elitizada e perpetuam a miséria geral, mas os loucos aqui querem fazer parte da história também e a literatura da margem toma fôlego a cada ano para se tornar um grande mar.

Aos que acreditaram na idéia de que existe uma cultura que está construindo, estamos aí, fortificando a desobediência, fazendo arte dentro da carência, e mais uma vez provando, para quem duvidou, que não precisamos de cultura na periferia, precisamos de cultura de periferia.

A questão agora é que terão que surgir muitos iguais ao Rui Barbosa para dar conta de sumir com tudo o que estamos fazendo.

A revolução será silenciosa e determinada como ler um livro à luz de velas em plena madrugada.

Salve, salve.

Ferréz

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia consultada

ALONSO, Ângela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso dos jovens rappers de São Bernardo do Campo*. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo, 1996.

ARAÚJO, Joana e COSTA, Neide. *Caros Amigos Especial: Literatura marginal*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade Anhembi Morumbi, 2005.

BERLINCK, Manoel Tosta e HOGAN, Daniel J. "Adaptação da população e cultura da pobreza na cidade de São Paulo: marginalidade social ou relações de classes?" In *Cidade, usos e abusos*. São Paulo, Brasiliense, 1978, p.75-9.

BOSI, Alfredo. "A escrita e os excluídos". In *Literatura e resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 2004 [1974].

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2ª ed. São Paulo, Cia das Letras, 1996.

BOTELHO, Isaura e FIORE, Maurício. "O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo: relatório da primeira etapa da pesquisa". <Disponível em: http://www.centrodametrópole.org.br, acessado em junho de 2005>.

BRAGA, Antônio M. da Costa. *Profissão escritor: escritores, trajetória social, indústria cultural, campo e ação literária no Brasil dos anos 70*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade de São Paulo, 2000.

CALDEIRA, Teresa P. do R. "Segregação urbana, enclaves fortificados e espaço público". In *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000, p.211-340.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. vol. 1. 3ª ed. São Paulo, Edusp, 1969.

_____. "Direitos humanos e literatura". In FESTER, A. C. *Direitos humanos e...* São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 107-126.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo, T. A. Queiroz Editora, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. "A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

_____. "Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 20: 33-75, 2002.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru, EDUSC, 2002.

DURHAM, Eunice. “A sociedade vista da periferia”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 1:84-99, 1986.

ESLAVA, Fernando V. “Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 35-51 2004.

FABRIS, Mariarosaria. “Ramallah é aqui”. *Rodapé – Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*, São Paulo, 2:124-133, 2002.

GONZAGA, Sérgius. “Literatura marginal”. In FERREIRA, João Francisco (org.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre, Editora da Universidade/ UFRGS, 1981.

GUASCO, Pedro Paulo M. *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1981.

HOSSNE, Andrea Saad. Depoimento ao programa “O mundo da literatura”: Literatura marginal: tradição. Produção de Ricardo Soares. São Paulo, Rede STV, 2003. 1 fita de vídeo (30 min).

_____. “Para entender a literatura marginal”. Entrevista a ARAÚJO, Joana e COSTA, Neide. *Caros Amigos Especial: Literatura marginal*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade Anhembi Morumbi, 2005.

KOWARICK, Lúcio. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

LEAL, Eneida. “Margens e valor cultural”. In MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia H. (orgs.) *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte, Editora UFMG/ Abralic, 2002, p. 159-169.

LEWIS, O. *Antropologia de la pobreza: cinco famílias*. Cidade do México, Fondo de Cultura Economica, 1992.

Literatura nas margens. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24, Brasília, julho-dezembro de 2004.

MARTINS, José de Souza. *Exclusão social e a nova desigualdade*. 2ª ed. São Paulo, Paulus, 2003.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal?* 2ª ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, 1981.

MEIHY, J.C.S. e Levine, R.M. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1994.

MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. *Movimento negro: da marca da inferioridade racial à construção da identidade étnica.* Dissertação (Mestrado em Antropologia). Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, 1996.

MICELI, Sergio. “Experiência social e imaginário literário nos livros de estréia dos modernistas em São Paulo”. *Tempo Social*. Revista de Sociologia da USP. São Paulo, v. 16, 1: 167-207, junho de 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1978. Movimento, p. 351-353.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Entre o mercado e o movimento: o rap como produto musical e como elemento divulgador do hip hop*. Trabalho de Conclusão de Curso. Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 2001.

_____. "Por uma interpretação antropológica da literatura marginal dos escritores de periferia". *Plural*. Revista do Curso de Pós-Graduação em Sociologia da USP. São Paulo, nº 12, 2º semestre de 2005 (*no prelo*).

PELLEGRINI, Tânia. "No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 15-34, 2004.

PEREIRA, Alexandre B. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2005.

PEREIRA, C. A. Messeder. *Retrato de época: poesia marginal nos anos 70*. Rio de Janeiro, MEC/ Funarte, 1981.

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

PONTES, Heloísa. "Círculos de Intelectuais e experiência social". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 34:57-70, 1997.

RIBEIRO, Franciso A. (org.). *Literatura e marginalidades.* Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

RICHARD, Big. *Hip hop: consciência e atitude*. São Paulo, Livro Pronto, 2005.

ROCHA, João César de Castro. "Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea". Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*, 29 de fevereiro de 2004.

RODRIGUEZ, Benito M. "O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 53-67, 2004.

SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira.* São Paulo, Brasiliense, 1983.

SEABRA, Odete. "São Paulo: a cidade, os bairros e a periferia". In CARLOS e OLIVEIRA (orgs.). *Geografias de São Paulo: representação e crise da metrópole.* São Paulo, Contexto, 2004.

Sujeito e espaço social. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22, Brasília, julho-dezembro de 2003.

TONI C. (org.). *Hip hop a lápis: o livro*. São Paulo, Editora e Livraria Anita, 2005.

WALTY, Ivete. *Corpus rasurado: exclusão e resistência na narrativa urbana*. Belo Horizonte, Editora PUC Minas/ Autêntica, 2005.

WILLIAMS, Raymond. "The Bloomsbury fraction". In *Problems in materialism and culture*. Londres,Verso Editions, 1980.

ZALUAR, Alba. "As teorias sociais e os pobres". In *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 33-63.

ZIBORDI, Marcos. *Jornalismo alternativo e literatura marginal em Caros Amigos*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Federal do Paraná, 2004a.

_____. "Literatura marginal em revista". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 24: 69-88, 2004b.

Periódicos impressos e publicações eletrônicas

"Associação Cultural Literatura no Brasil inicia suas atividades", *Diário de Suzano,* 16 de janeiro de 2006.

"Grifes de rua, a periferia fashion". *Jornal da Tarde*, 26 de junho de 2005.

"Hoje tem debate sobre literatura no Brasil", *A hora de Suzano*, 25 a 31 de janeiro de 2003.

"Projeto cultural arrecada livros em Suzano", *Diário de Suzano*, 14 de agosto de 2004.

"Projeto social quer levar informação à periferia", *Diário de Suzano*, 24 de janeiro de 2003.

"A literatura na periferia". <Disponível em: http://www.itaucultural.org.br, acessado em março de 2005>.

AMARAL, Marina. "Literatura de mano". *Caros Amigos*, São Paulo, junho de 2000.

ARRUDA, A. "Da literatura marginal ao resgate do cordel". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 de agosto de 2003.

AZEVEDO, Guilherme. Um livro por todos, todos por um livro. <Disponível em: http://www. novae.inf.br, acessado em maio de 2005>.

Boletim Fome de Livro, nº 007, 24 a 30 de maio de 2004.

CARAVITA, Fátima G. Exclusão e mercado: a questão da literatura marginal. <Disponível em: http//www.cidadeusp.br/educar, acessado em agosto de 2003>.

Caros Amigos Especial. Hip hop hoje. São Paulo, junho de 2005.

Caros Amigos Especial. Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato I. São Paulo, agosto de 2001.

Caros Amigos Especial. Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato II. São Paulo, junho de 2002.

Caros Amigos Especial. Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato III. São Paulo, abril de 2004.

Caros Amigos Especial. Hip hop hoje. São Paulo, junho de 2005.

"Cooperifa declara guerra contra o imobilismo". *Farol Urbano*, Taboão da Serra, n º 0, ano 1.

DIAS, Ednei C. "A restrita ilha cultural da grande SP". *O Estado de São Paulo*, 12 de junho de 2005.

"Escritor lança romance sobre amor e ódio". *Gazeta Popular*, Suzano, 02 de agosto de 2005.

"Escritores marginais ganham edição especial". *Jornal do Comércio*, Recife, 10 de setembro de 2001.

"Estilo: uma nova cara para a literatura marginal". *Diário Popular*, Rio Grande do Sul, 26 de junho de 2004.

FINOTTI, Ivan. "Bem vindo ao fundo do mundo". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 06 de janeiro de 2000.

FISCHER, Luís A. "Livro: a conquista do direito à arte, em uma sociedade desigual". *Folha de S. Paulo*, 05 de agosto de 2002.

GIANNETTI, C. "Morando dentro do tema". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 de abril de 2004.

GÓES, M. "A vida num trem metropolitano em São Paulo". *Jornal da tarde*, São Paulo, 24 de dezembro de 2000.

MOLINA, Nathália. "Maloqueiro cheio de orgulho". *Jornal da Tarde*, São Paulo, 03 de julho de 2000.

OLPHATA, Thassia. "Sacolinha lançará livro em dezembro". *A hora de Suzano*. Suzano, 30 de setembro de 2004.

PAIVA, Marcelo Rubens. "Onde o revólver é a lei". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 de julho de 2000.

PÉCORA, Alcir. "Querido sistema - 2". *Correio Popular Digital*, Campinas, 09 de dezembro de 2000.

PINHEIRO, L. "O livro sai como se fosse um rap". <Disponível em: http://www. paradoxo.com.br, acessado em maio de 2005>.

"Preto Ghóez: a história de um guerreiro da periferia". *Estação Hip Hop*, São Paulo, ano 5, nº 30.

RIBEIRO, R. "Criando espaços de leitura: um bar e uma residência particular abrigam verdadeiros centros culturais". <Disponível em: <http://www. novaescolaonline.com.br>. Acesso em: abril de 2005.

"Sacolinha lança Graduado em marginalidade". *Diário de Suzano*, Suzano, 6 de julho de 2005.

SANTA CRUZ, Angélica. "Caros manos". <Disponível em: http://www.no.com.br, acessado em agosto de 2003>.

SCAVONE, Miriam. "Os saraus estão de volta". *Entrelivros*, São Paulo, nº 2, junho de 2005.

SEREZA, Haroldo C. "Autor passeia por diferentes linguagens". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 de julho de 2000.

_____. "Ferréz lança movimento literário reunindo escritores de periferia". *O Estado de São Paulo*, 26 de agosto de 2001.

_____. "Literatura marginal, no ato 2, firma o movimento". *O Estado de São Paulo*, 07 de julho de 2002.

Obras literárias

ANDRÉ DU RAP. *Sobrevivente – do massacre do Carandiru*. São Paulo, Labortexto Editorial, 2002.

BUZO, Alessandro. *O trem baseado em fatos reais*. São Paulo, Scortecci Editora, 2000.

_____. *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista*. São Paulo, Edicon, 2004.

CANTO, Cláudia. *Morte às vassouras: diário de uma jornalista que se tornou empregada doméstica em Portugal*. São Paulo, Edicon, 2004.

FERRÉZ. *Fortaleza da desilusão*. São Paulo, Edição Independente, 1997.

_____. *Capão Pecado*. São Paulo, Labortexto Editorial, 2000.

_____. *Manual Prático do Ódio*. São Paulo, Editora Objetiva, 2003.

JOCENIR. *Diário de um detento*. 3ª ed. São Paulo, Labortexto Editorial, 2001.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo, Cia Das Letras, 2001.

SACOLINHA. "Um dia comum". In PONTES, Marcelino R. *Artez.* São Paulo, Meireles Editorial, 2004. p. 9-15.

_____. "Sexo é cultura". In Vários autores. *No limite da palavra*. São Paulo, Scortecci Editora, 2004.

_____.*Graduado em Marginalidade*. São Paulo, Scortecci, 2005.

_____. "Os prazeres de Sara". In RIBEIRO, Esmeralda e BARBOSA, Milton (orgs.). *Cadernos Negros, volume 28: contos.* São Paulo, Quilombhoje, 2005. p. 11-19.

ROSA, Allan Santos da. *Vão*. São Paulo, Edições Toró, 2005.

VAZ, Sérgio e MUCIOLO, Adrianne. *Subindo a ladeira mora a morte*. São Paulo, Edição Independente, 1992.

_____. *A margem do vento*. São Paulo, Scortecci Editora, 1995.

_____. *Pensamentos Vadios*. São Paulo, Scortecci Editora, 1999.

_____. *A poesia dos deuses inferiores – a biografia poética da periferia*. Taboão Da Serra, Edição Independente, 2004.

_____. (org.) *O rastilho da pólvora: antologia do sarau da Cooperifa*. São Paulo, Itaú Cultural, 2004.

Sites* e *blogs

http://www.1dasul.blogspot.com

http://www.1dasul.com.br

http://www.acaoeducativa.org

http://www.arte-cidadania.org.br

http://www.blog.uol.com.br

http://www.capao.com.br

http://www.carosamigos.terra.com.br

http://www.colecionadordepedras.blosgpot.com

http://www.ferrez.blogspot.com

http://www.heroisinvisiveis.com.br

http://www.industriatexto.blosgpot.com

http://www.literaturanobrasil.blogspot.com

http://www.otaboanense.com.br/sergiovaz

http://www.poetasantiago.cjb.net

http://www.quilombhoje.com.br

http://www.realhiphop.com.br

http://www.suburbanoconvicto.blogger.com.br

http://www.vermelho.org

Documentos sonoros e visuais

MILTON NASCIMENTO. Milton Nascimento – Ao vivo. São Paulo, Polygram, 1983. 1 LP (47 min).

FERRÉZ. Determinação. São Paulo, Caravelas, 2004. 1 CD (72 min).

COOPERIFA/ INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. Sarau da Cooperifa. São Paulo, Itaú Cultural, 2006, 1 CD (46 min).

Literatura marginal: tradição. Programa O mundo da literatura. Produção de Ricardo Soares. São Paulo, Rede STV, 2003. 1 fita de vídeo (30 min).

Literatura marginal: discurso. Programa O mundo da literatura. Produção de Ricardo Soares. São Paulo, Rede STV, 2003. 1 fita de vídeo (30 min).

Literatura marginal: voz. Programa O mundo da literatura. Produção de Ricardo Soares. São Paulo, Rede STV, 2003. 1 fita de vídeo (30 min).

Literatura marginal: poesia. Programa O mundo da literatura. Produção de Ricardo Soares. São Paulo, Rede STV, 2003. 1 fita de vídeo (30 min).