

DOSSIÊ SOBRE CULTURA POPULAR URBANA

MARCOS FUNDAMENTAIS DA
LITERATURA PERIFÉRICA EM
SÃO PAULO

POR ANTONIO ELEISON LEITE

RESUMO *A literatura da periferia de São Paulo se divide em dois períodos históricos: a) Literatura Marginal, de 2000 a 2005 e b) Literatura Periférica, a partir de 2005 até os dias atuais. A primeira fase teve como marco inaugural a publicação do livro Capão Pecado, de Ferréz, no ano 2000, obra muito influenciada pela cultura hip hop, especialmente o RAP. Este escritor foi o principal nome dessa fase, sendo também seu maior articulador, ao coordenar inúmeras coletâneas literárias que proporcionaram o surgimento de dezenas de autores. O segundo período é marcado pela ascensão dos saraus, principalmente do Sarau da Cooperifa. Este Coletivo publicou sua antologia em 2005 e estimulou diversos saraus a fazerem o mesmo. Viabilizados, em boa parte, por políticas públicas, perto de 200 livros, coletivos e individuais, foram lançados desde então, configurando um vigoroso movimento cultural. Entretanto, passados 12 anos, a rubrica periférica e/ou marginal se mostra insuficiente para identificar essa prática literária. Este artigo apresenta duas hipóteses para superação desse problema. A primeira é contextualizar a literatura periférica como uma dimensão da cultura popular urbana,*

ABSTRACT *Literature from the outskirts of São Paulo is divided in two historical periods: a) Literatura Marginal (marginal literature), from 2000 to 2005, and b) Literatura Periférica (peripheral literature), from 2005 to present days. The first phase had as starting point the release of the book Capão Pecado, from Ferréz, in 2000, a work much influenced by hip hop culture, particularly RAP. Its author was the main actor during this phase, also being its most important advocate, by coordinating several literary selections that allowed for the emergence of tens of authors. The second period is marked by the rise of the saraus (literary evenings), notably the Sarau da Cooperifa (literary evenings from Cooperifa). This collective published its anthology in 2005 and supported several other saraus into doing the same. Made possible, for most part, by public policies, around 200 books, both collaborative and single-authored, were released since then, shaping a vigorous cultural movement. However, as 12 years have passed, the label marginal and/or periférica have become inadequate to identify such literary practice. This article presents two hypothesis to overcome such problem. The first one is two contextualize Literatura Periférica as a dimension of popular urban culture, widening, as such, its range as cultural expression, without any*

ampliando assim o seu alcance como expressão cultural, sem prejuízo da sua identificação de origem. A segunda é de ordem estética e implica na afirmação da busca da qualidade como um imperativo da criação. Esse desafio, porém, requer, por parte dos escritores, uma disposição para se submeterem à crítica, ao mesmo tempo em que torna-se necessário um novo paradigma crítico que possa responder à especificidade dessa literatura.

detriment to its origin identification. The second one is of aesthetic order and implies the statement of search for quality as an imperative of creation. This challenge, however, requires the writers' disposition to undergo critique, while at the same time a new critical paradigm that can attend to the specificity of such literature becomes a necessity.

A ESCRITA PERIFÉRICA COMO ELEMENTO DA CULTURA POPULAR URBANA

O escritor da periferia encontra-se numa bifurcação semelhante a do escritor latino americano a que se refere Silviano Santiago, entre a assimilação de um modelo e a transgressão e nesse cruzamento busca seu texto:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (SANTIAGO, 1978, p. 28)

Não me parece porém que o escritor periférico sofra de um “torcicolo cultural”, pelo menos crônico, usando as palavras de Roberto Schwarz ao citar a tendência histórica no Brasil, em particular das artes, de adotar modelos que não se ajustam a nossa realidade:

[...] Para as artes, no caso, a solução parece mais fácil, pois sempre houve modo de adotar, citar, macaquear, saquear ou devorar as maneiras e modas todas, de modo que refletissem, na sua falha, a espécie de torcicolo cultural em que nos encontramos. (SCHWARZ, 2009, p. 76-77)

Embora não seja possível estabelecer, neste momento, um nível confiável de generalização, a literatura produzida na periferia de São Paulo parece gozar de uma certa originalidade. Isso não lhe tira da exposição à influências. Não há

evidências de estrangeirismos, não obstante, duas características associadas a essa literatura tenha raízes fora do Brasil. Uma é o RAP (*rhythm and poetry*), gênero musical criado nos Estados Unidos na década de 1970, um dos elementos da cultura hip hop. Presente no Brasil desde a segunda metade da década de 1980, o RAP se espalhou pelas periferias estimulando a criação poética entre os jovens e é, a meu ver, o fator mais importante de ressignificação positiva da periferia, base sobre a qual podemos hoje falar de cultura de periferia e, por extensão, de uma literatura periférica.

Outra é o sarau. Este tipo de reunião artística muito disseminada nos salões das elites parisienses no Século XIX foi trazido para o Brasil num desses processos de macaqueação ao qual se refere Schwarz. Fora de moda há muitos anos, o sarau ressurgiu num boteco de quebrada na periferia da Zona Sul de São Paulo com os poetas da Cooperifa em 2001^[1]. Nos recitais da Belle Époque francesa e brasileira se declamavam poesia das arcádias, do romantismo, versos parnasianos. Parece uma ideia fora do lugar se pensado no ambiente de um bar em bairro popular. Desses estilos literários porém, o que se ouve na Cooperifa é apenas Castro Alves (Navio Negroiro) , recitado por um poeta negro (Helber Ladslau) em grande performance. No mais, são poesias de autoria dos próprios frequentadores do sarau, letras de canções e muitos RAPs em composições que abordam a realidade local numa representação lírica das vivências dos poetas que fazem uso desse recurso estético para se expressarem.

Tanto um aspecto “estrangeiro” quanto o outro corroboram para uma característica fundamental da literatura da periferia que é a oralidade. A literatura periférica não pode ser abordada apenas pela obra que se encontra publicada. Até mesmo as coletâneas de saraus onde estão lá muitos poemas que surgiram antes na boca dos poetas diante do microfone e da plateia sedenta não podem ser analisadas apenas na frieza do papel.

Essa assimilação ressignificada de modelos externos à cultura brasileira é uma das chaves para entender a cultura periférica, porém não única. A base fundamental da cultura periférica é a cultura popular no sentido de contemporânea e também histórica (WILLAMS, 2007, p. 319). Uma cultura que tem no seu inventário a tradição do circo-teatro com seus dramas, melodramas e as comédias, presentes no imaginário dos apreciadores dos espetáculos circenses tão comuns desde as décadas de 1960 até 1980 nas periferias de São Paulo (MAGNANI, 2003), os sambas de terreiro, sambas de partido alto que remetem aos batuques dos escravos nas senzalas, tocados nas rodas de samba atualmente, assim como os DJs de RAP sampleando sons de todos os tipos a partir de um *notebook* conectado ao *mixer* das *pick-ups*. É como diz Alfredo Bosi (1994, p. 55): “A cultura do povo é localista por fatalidade ecológica, mas na sua dialética humilde é virtualmente universal:

nada refuga por princípio, tudo assimila e refaz por necessidade.”

Todo texto é intertexto, ou seja, formado por outros textos. Há na obra portanto um autor implícito (BOOTH, 2008). Assim ocorre com a Literatura Periférica. Toda a originalidade e o vigor da cultura da periferia e da literatura periférica reside nessa força popular, posto que é uma produção simbólica emanada das classes populares, nela referenciada e para ela voltada num movimento de autovalorização nos termos que propõe Stuart Hall:

O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade das formas populares enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. (HAAL, 2011, p. 323)

O caso em questão aqui não dispensa o termo periférico, porém dá a ele um significado positivo de afirmação, dessa forma, inclusive, a cultura popular na sua relação com a cultura de periferia nos permite forjar o termo “cultura popular periférica”, atribuindo assim o aspecto urbano inerente ao adjetivo “periférico”, uma nomenclatura permeada de significados e contradições estando exposta, inclusive, aos riscos da mercantilização como adverte o próprio Hall:

Ela é o espaço da homogeneização em que os estereótipos e as fórmulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro de sua rede, espaço em que o controle sobre as narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais, às vezes até sem resistência. (HALL, 2011, p. 323)

LITERATURA MARGINAL X LITERATURA PERIFÉRICA

Considerando, portanto, a Literatura Periférica como uma manifestação da cultura popular urbana, busco aqui estabelecer, sem pretensões conclusivas, alguns marcos que ajudam a compreender a sua gênese e o seu desenvolvimento. Tomando a publicação do livro *Capão Pecado*, de Ferréz no ano 2000 como obra fundadora deste movimento, localizo dois períodos históricos distintos por meio dos quais é possível observar a emergência dessa expressão cultural entendendo-a como um fenômeno que está “continuamente criando novos significados, valores, práticas e relações” (WILLAMS, 1979, p. 126). O primeiro período é marcado exatamente pela

atuação do escritor Ferréz. Além de se firmar na cena literária periférica, tendo inclusive extrapolado seu circuito ao se posicionar no mercado, este autor foi um fomentador da produção literária de escritores marginalizados ao lançar mão de iniciativas como os suplementos literários *Literatura Marginal*, publicados pela Revista Caros Amigos. O segundo ciclo está associado ao movimento dos saraus literários que cresceu a partir de 2005, tendo a Cooperifa como principal expoente dessa vertente.

A literatura de Ferréz, bem como a escrita de muitos dos autores por ele lançados, filia-se esteticamente ao movimento hip hop, tendo no RAP uma influência fundamental, remetendo assim as origens da literatura periférica à década de 1990 onde o Movimento Hip Hop se consolidou impulsionado pelo sucesso do grupo Racionais MC's[2]. Esse período liderado por Ferréz é chamado de Literatura Marginal, pois assim, ele o denominou, imprimindo esta marca aos produtos literários que empreendeu. Já a produção literária vinculada aos saraus expande o arco de influências, incorporando uma escrita vinculada à negritude (algo presente no Rap também), à música popular brasileira, aos cânones da literatura brasileira, além do próprio Hip Hop, adensando uma produção literária que adquiriu forma de livro a partir de diversas coletâneas publicadas com o apoio de editais públicos, notadamente do Valorização de Iniciativas Culturais (VAI)[3] como será visto adiante. Esse período é marcado pela emergência do termo Literatura Periférica. A homologação dessa terminologia tem seu marco histórico no I Encontro de Literatura Periférica, organizado por Allan da Rosa e pela ONG Ação Educativa em 2005 por ocasião do lançamento do livro de poesia *Vão*, obra de autoria deste poeta[4].

Ao longo desses dois períodos históricos mais de 100 livros foram publicados[5]. Inúmeros autores talentosos apareceram, o número de saraus se multiplicou, a Global Editora lançou uma coleção dedicada ao gênero, lançando autores no mercado[6]. A cena literária se firmou, se adensou e se ramificou. Inúmeras denominações surgiram dentro do movimento. Não há, porém, uma disputa acirrada, um campo de tensão. As diferentes denominações da literatura produzida na periferia (marginal, periférica, divergente, literaria, literatura hip hop, literatura negra), são menos uma evidência de facções e mais uma indicação de diversidade de concepções estéticas, tendo os termos Literatura Marginal e Literatura Periférica, como as principais denominações, sendo a segunda com maior presença há alguns anos. Isto posto, busco identificar na minha pesquisa uma caracterização dessa literatura a partir do reconhecimento de sua originalidade artística e qualidade estética.

Capão Pecado – obra seminal

Reginaldo Ferreira da Silva adotou a alcunha Ferréz em função de seu engajamento político. Este nome é a junção de Virgulino Ferreira: *Ferre*, o Lampião, e Zumbi dos Palmares: *Z* (NASCIMENTO, 2008, p. 200). Iniciou sua carreira literária com um livro de poesia concreta, chamado *Fortaleza da desilusão* publicado em 1997 quando tinha 22 anos de idade. Nessa época foi seduzido pelo Rap, tomou consciência política, adotou o nome de guerra e publicou *Capão Pecado* no ano 2000, pela Editora Labortexto. A partir de 2005 passou a editar esta obra pela Editora Objetiva e entre uma edição e outra, lançou em 2003 seu segundo romance *Manual prático do ódio*, também pela Editora Objetiva, firmando seu nome na cena literária extrapolando o circuito restrito da Literatura Marginal.



“Querido sistema”, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa

Ferréz fez de *Capão pecado* uma obra coletiva. Não se trata de uma autoria coletiva. A coletividade se expressa nos paratextos através da participação de seis autores, quatro deles grupos, que publicam seus textos na abertura dos capítulos e na orelha[7]. A epígrafe, cOs escritores são: Gaspar (Z’áfrica Brasil)texto de orelha; Mano Brow (Racionais MC’s) A número 1, sem troféu (abertura da primeira parte); Conexão do Morro – Senhora Zona Sul(abertura da segunda parte); Outra Versão – Se eu quero, eu posso, eu sou (abertura da terceira parte); Realismo Frontal – Talvez seja melhor seguir na honestidade (abertura da quarta parte); Conceito Moral – Ponto de Vista sobre o campo de batalha(abertura da quinta parte).ontundente e irônica, dá

a justa medida dos propósitos dos participantes da obra:

A capa de fato é provocativa aos olhos de um observador vinculado às classes dominantes e que, portanto, responde pelo “Sistema”. Traz a imagem de um menino aparentemente na faixa de 12 anos de idade com uma arma em punho e braços abertos, tendo ao fundo uma foto panorâmica de um denso conjunto de casas precariamente erguidas, paisagem muito comum nas áreas mais pobres das periferias, conhecidas como Quebrada. Tendo os olhos ocultados graficamente por uma tarja preta que lhe confere anonimato, este “soldado” parece ser o guardião daquele lugar denominado Capão Pecado que é o bairro do Capão Redondo, distrito da Zona Sul de São Paulo. No canto inferior direito da capa aparece em destaque a participação de Mano Brown, líder do Racionais MC’s, outorgando ao livro uma credencial fundamental, posto que ele é um ilustre morador daquele bairro além de figura de muito prestígio político e artístico; um selo de credibilidade pra o livro.

Quase todos os autores manifestam simpatia ou se afirmam como integrantes da *1Da Sul*, organização criada por Ferréz em 1999 que quer dizer somos todos Um pela dignidade da Zona Sul (NASCIMENTO, 2008, p. 268). Concebida nos moldes de uma posse de hip hop, a *1Da Sul* tem derivações, inclusive comerciais, posto que é nome de uma grife e loja de roupas e acessórios, mantida até os dias de hoje pelo escritor.

Essa coletividade dos manos expressa no livro por meio dos textos e da iconografia remete às imagens do material gráfico do CD *Sobrevivendo no inferno*, do Racionais MC’s, de 1997 também abundantemente ilustrado com fotos de jovens negros em grandes grupos, todos homens, alguns de arma na mão em atitude de desafio, prontos para o combate. Há portanto uma vinculação estética muito evidente entre o livro e o CD reforçando o que a psicanalista Maria Rita Kehl definiu como frátria.

O tratamento de “mano” não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de frátria, um campo de identificações *horizontais* em contraposição ao modo de identificação/dominação *vertical* da massa em relação ao líder ou ao ídolo. (KEHL, 2000, p. 212, grifos da autora)

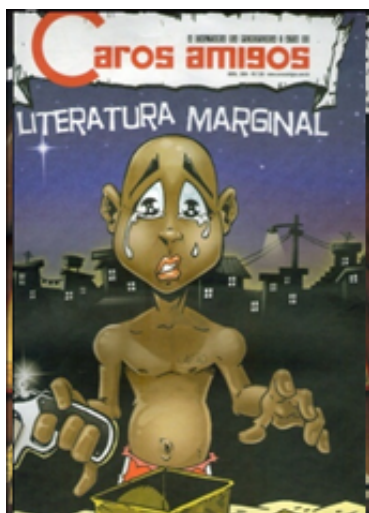


Encarte do CD *Sobrevivendo no inferno* do Racionais MC,s, 1997
Essa característica estabelece uma importante distinção entre *Capão pecado* e a obra *Cidade de deus*, de Paulo Lins, publicada três anos antes, livro em relação ao qual, *Capão* foi e ainda é muito associado. É certo que há semelhanças em vários elementos, porém não é algo fundamental, porque as comparações só fazem sentido em função da semelhança dos contextos e não na estrutura do texto.

Vejamos algumas diferenças. Primeiro que a dimensão coletiva não está colocada na obra do escritor carioca. Muito menos há a presença do hip hop, nem poderia, pois *Cidade de deus* termina na primeira metade da década de 1980. Por último a história. *Capão pecado* tem no seu foco narrativo uma história de amor improvável que termina em tragédia. Já *Cidade de deus* apresenta três histórias de bandidos que se entrecruzam, onde o foco da narrativa é a própria formação da criminalidade em torno do tráfico de drogas e a organização urbana de uma favela gigantesca formada por moradores despejados de várias outras favelas do Rio de Janeiro em um contexto histórico definido (décadas de 1960 a 1980).

Capão pecado mostrou ter originalidade e vigor literário o suficiente para se manter até os dias de hoje como uma obra de referência e um êxito de mercado com sucessivas reimpressões. Não se trata de um grande romance. Não está à altura de *Cidade de deus*, obra muito mais densa e melhor articulada. O romance *Manual prático do ódio*, a meu ver, é um livro melhor elaborado, embora não tenha tido o mesmo destaque. Mas *Capão pecado* não estaria até hoje em discussão se não fosse uma obra relevante. Além de seus méritos literários, esta obra marca com muita propriedade o surgimento do movimento literário na periferia de São Paulo que Ferréz chama de Literatura Marginal.

Antologias da Literatura Marginal



Ferréz era colunista da Revista *Caros Amigos*, periódico de grande circulação e penetração no público progressista e de esquerda. Já desfrutava de certo reconhecimento como escritor quando negociou com a Editora Casa Amarela que edita a referida revista a publicação de um suplemento literário que reunisse escritores da periferia não só de São Paulo, mas de outras regiões metropolitanas do Brasil. Surgiu o *Caros Amigos – Literatura Marginal* que teve três edições denominadas Ato I, II e III, publicados respectivamente nos anos 2001, 2002 e 2004.

Nas páginas deste suplemento foram editados 80 textos de 56 autores, sendo 13 deles rappers. Dentre todos os autores havia apenas oito mulheres, corroborando para a imagem inequívoca da predominância masculina no movimento de literatura marginal, aspecto herdado do Hip Hop. Com tiragem de 30 mil exemplares cada, os suplementos venderam cerca de 50 mil cópias causando um impacto importante em termos de difusão dos textos dando um contorno para o movimento que estava emergindo. Os autores por sua vez guardavam uma razoável diversidade entre si. Figuravam entre eles escritores reconhecidos como João Antonio, Plínio Marcos, Solano Trindade, Paulo Lins e Lima Barreto. Há um texto do Subcomandante Marcos, líder do Exército Zapatista do México. Entre os rappers estava Mano Brown e GOG. Entre os autores ainda hoje ativos e bem posicionados no circuito da literatura periférica, estão, entre outros, Sergio Vaz, Sacolinha, Alessandro Buzo e Allan

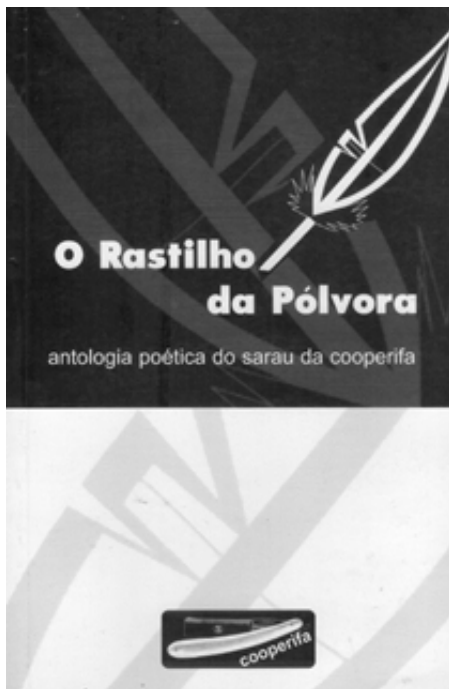
da Rosa.

Em 2005, Ferréz encerra o ciclo da Literatura Marginal publicando um livro com o nome de *Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica*, editado pela Editora Agir, do Grupo Ediouro, sediada no Rio de Janeiro. Nesta obra Ferréz apresenta 25 textos de 10 autores (apenas uma mulher) sendo quatro deles rappers. Este livro representou a entrada desses escritores no mercado editorial a partir de uma grande editora. Mas a insígnia Literatura Marginal foi perdendo espaço para outra nomenclatura chamada Literatura Periférica que ganhou força com os saraus literários e com a produção editorial feita pelos próprios autores com ajuda de editais públicos de fomento.

SEGUNDO PERÍODO (2005 A 2012): OS SARAUS, COLETIVOS E A LITERATURA PERIFÉRICA

Sarau da Cooperifa

O movimento dos saraus literários teve início com a Cooperifa que desde outubro de 2001 vinha organizando seus encontros semanais no Bar Garajão em Taboão da Serra, município da Região Metropolitana de São Paulo que faz divisa com a região do Campo Limpo na capital. Criado pelos poetas Sergio Vaz e Marco Pezão, o sarau da Cooperifa mudou-se dois anos depois para o Bar do Zé Batidão, que fica no bairro Chácara Santana, periferia da Zona Sul de São Paulo. O motivo da transferência foi o despejo decorrente da venda do Garajão. Surpreendidos, os poetas encontraram abrigo no bar que já havia pertencido ao pai de Sergio Vaz (VAZ, 2008). Até 2004, a Cooperifa era o único sarau literário regular da periferia paulistana. A partir daquele ano o poeta Binho criou seu evento semanal que acontecia em seu bar no bairro do Campo Limpo, não muito distante do Bar do Zé Batidão.



Quando já havia ganho projeção, tendo sido objeto de várias reportagens na Grande Mídia, a Cooperifa teve a iniciativa de agregar outras ações ao sarau que se restringia às declamações em seus encontros de quartas-feiras. Com o apoio do Instituto Itaú Cultural, publicaram sua primeira Coletânea: *O rastilho da pólvora – antologia poética do sarau da Cooperifa*. Negociado em novembro, o livro foi lançado no dia 22 de dezembro de 2004, repercutindo portanto a partir de 2005. Tendo somente poesias, a obra traz 61 poemas de 43 autores, sendo apenas três mulheres. Foi a primeira coletânea de um sarau. O feito causou grande impacto no movimento e despertou em outros coletivos o desejo de fazer também seu livro. Começava um novo ciclo da literatura da periferia.

A própria Cooperifa se se sentiu fortalecida após a publicação do livro que foi vendido de mão em mão pelos próprios poetas que dele participaram, esgotando-se em poucas semanas. Na época o Sarau ainda não tinha sua famosa logomarca com um menino empinando uma pipa. Até então a marca da Cooperifa era uma navalha, imagem antagônica à natureza lúdica da atual logomarca. Essa mudança é algo importante na trajetória do Sarau. A Cooperifa se abre a parcerias, se expande e inova mais uma vez publicando em 2006, novamente em parceria com o Itaú Cultural, um CD do qual participaram 26 poetas (quatro mulheres) cada um com uma poesia. Os feitos da Cooperifa repercutem e disseminam uma imagem muito positiva do sarau, fascinando a Mídia, ONGs, lideranças políticas e setores da intelectualidade. Esse sucesso acaba por influenciar a criação de vários saraus em todas as regiões. O movimento de literatura, até então restrito às publicações coletivas do Ferréz se completa com a força da oralidade e performances dos saraus.

Edições Toró

No ano de 2005 surge a Edições Toró com a publicação do livro *Vão*, de Allan

da Rosa. A obra foi lançada em outubro daquele ano num evento denominado pelo autor de I Encontro da Literatura Periférica. Cerca de 200 pessoas, muitas delas ligadas ao Sarau da Cooperifa, do qual Allan era assíduo frequentador, participaram do encontro que consistiu num grande recital e algumas falas políticas. Poetas e escritores de várias partes da Grande São Paulo compareceram à sede da ONG Ação Educativa onde aconteceu o Encontro. Até o Ferréz apareceu, mas um tanto desconfiado da nova chancela que surgia para designar o movimento literário do qual foi o principal fomentador. Na ocasião o falecido poeta Solano Trindade foi homenageado através de sua filha, a dançarina e poeta Raquel Trindade, conferindo ao evento uma exaltação da cultura negra, algo muito presente na poesia de Allan da Rosa e de outros poetas e escritores que despontavam naquele momento. Estava sacramentada a nova denominação para a literatura feita nas bordas da metrópole: Literatura Periférica.

A Edições Toró ali anunciada, rapidamente lançou outros livros chegando ao ano de 2010 com 16 títulos em catálogo, todos semimanufaturados, com projeto gráfico arrojado, com elementos artesanais, dando a cada exemplar uma identidade própria. Um empreendimento editorial único até então, impulsionado por editais públicos, principalmente o VAI, mas que se destacou também pela qualidade literária dos escritos, escolhidos com muito critério por Allan da Rosa editor do selo editorial. Os escritores da periferia aprendem a publicar seus próprios livros.

Semana de Arte Moderna da Periferia

Realizado em novembro de 2007, foi um evento coletivo organizado por mais de 40 grupos que se juntaram motivados pela ideia de fazer um contraponto à Semana de Arte Moderna de 1922 que, naquela ocasião, comemorava seus 85 anos. Essa efeméride inspirou a criação de um manifesto redigido pelo poeta Sergio Vaz, chamado *Manifesto da Antropofagia Periférica* numa alusão direta ao *Manifesto Antropofágico* escrito por Oswald de Andrade em 1928[8].

O manifesto lido por diversas vezes nas atividades do evento teve a virtude de traduzir um sentimento de emancipação que entusiasmou os ativistas e o público que se envolveu na Semana de Arte Moderna da Periferia. “Por uma periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor” defende o texto num contraponto explícito ao manifesto modernista, e continua: “é preciso sugar da arte um novo artista: o artista-cidadão [...] um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução”.

O texto de Sergio Vaz tem um caráter político e estético de grande contundência. No mesmo evento, um coletivo de artistas periféricos ligado ao vídeo, também divulgou seu manifesto. Com clara proposição estética, o texto

porém não logrou a mesma repercussão do outro. Trata-se do *Manifesto do Olhar Visceral*. Neste documento se lê: “Nossa estética é a da procura, a do resgate, a do encontro, da experimentação [...] Celebração do personagem vivo, do personagem alma, da periferia viva [...] O encontro entre personagem, espectador e realizador, um na bolinha do olho do outro [...]”^[9].

A Semana de Arte Moderna da Periferia, com sua abrangência e seus manifestos, logram ao movimento da literatura periférica uma contribuição fundamental no sentido de afirmar propósitos estéticos elevando o potencial artístico das práticas culturais existentes no universo da cultura de periferia, significando um acontecimento que permitiu um nível de aglutinação nunca mais visto dentro do movimento, mas que continua influenciando sua produção artística.

Pelas Periferias do Brasil



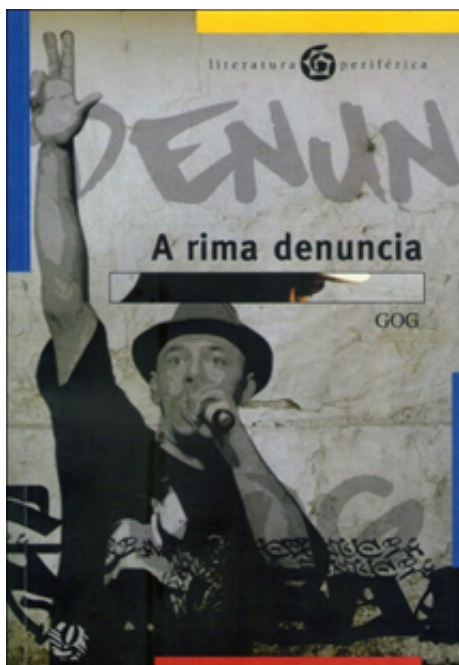
O escritor Alessandro Buzo lançou em 2007 o primeiro número da coletânea *Pelas Periferias do Brasil*. Tratou-se de um esforço para revelar novos autores de várias partes do Brasil. Com o apoio da ONG Ação Educativa e do Centro Cultural da Espanha, Buzo publicou cinco volumes editados entre 2007 e 2011, mobilizando 84 autores (vinte e uma mulheres) oriundos de 19 estados brasileiros. Buzo assume para si o legado de Ferréz como fomentador da literatura com uma abrangência nacional muito mais ampla e um conjunto de autores diversificados.

Diferente de Ferréz, Buzo não se apoia numa retórica de combate ao Sistema. Pragmático, ele se move pelo espírito empreendedor que lhe caracteriza e faz dele um importante agitador e divulgador da cultura periférica, estando atualmente com um quadro nas edições de sábado do Jornal SPTV da TV

Globo, algo inimaginável para o Ferréz que, a exemplo dos Racionais MC's, abomina esta emissora e quase toda a Grande Mídia. A coletânea *Pelas Periferias do Brasil* cumpriu um papel relevante principalmente pelo seu alcance, porém como se tratava de uma publicação onde os autores entravam por adesão e não por seleção, posto que cada participante pagava uma quantia que depois era ressarcida com exemplares da publicação, os textos eram muito desiguais, alguns de qualidade duvidosa e nem todos os autores eram de fato periféricos. Ainda assim sua importância histórica é fundamental, pois dá um panorama interessante além de ter um projeto gráfico e ilustrações belíssimas feitas pelo artista gráfico e jornalista Alexandre de Maio.

Coleção Literatura Periférica

Atenta à ascensão da literatura da periferia, informada que era pela ONG Ação Educativa, da qual era parceira, a Global Editora se propõe a lançar uma coleção dedicada a este segmento literário. Com tradição em publicar autores tidos como marginais, entre eles Plínio Marcos e João Antonio, a Global surgiu como uma editora ideal para a inserção dos principais talentos daquele momento. Entre 2007 e 2009 foram publicados os cinco primeiros volumes: Sergio Vaz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Allan da Rosa e Dinha. Em 2010 chegou o rapper GOG que, com o livro *A Rima denuncia*, protagonizou o primeiro livro do gênero de um único autor, publicado em editora comercial. Sergio Vaz publicou em 2011 um novo livro, agora de crônicas, *Literatura, pão e poesia*, sua estreia na prosa e, finalmente em 2012 o escritor Luiz Alberto Mendes, conhecido autor de livros com memórias de seus 30 anos de reclusão em presídios de São Paulo, publica na coleção sua mais recente obra: *Cela forte*.



Volume 6 da Coleção Literatura Periférica da Global Editora

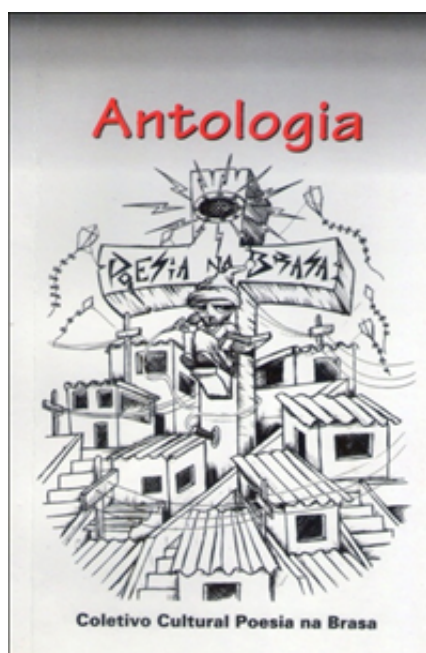
Até os dias de hoje, este é o principal projeto existente no mercado editorial dedicado à Literatura Periférica, resgatando em certa medida o que fez a extinta Editora Labortexto no início da primeira década do século XXI. Nenhuma outra editora se arriscou em iniciativa semelhante. Por outro lado, não houve até aqui nenhum caso de sucesso de vendagem. Os autores continuam comercializando seus livros de mão em mão em eventos e palestras, uma vez que obtêm exemplares da editora pela metade do preço. Fora o fato de que, estando numa grande editora, participam dos eventos do mercado, entre outras garantias que só estando num catálogo de prestígio podem ter, a vida desses autores em nada mudou, fato que arrefeceu as expectativas de outros autores que almejavam uma inserção deste tipo. Porém, é inegável a importância de se ter uma coleção desse porte no mercado editorial, algo que ajuda até a definir um certo cânone dentro do Movimento.

Antologias dos saraus

Desde 2008, diversos saraus, surgidos depois da Cooperifa, lançaram suas coletâneas, todas elas financiadas por editais públicos, especialmente o VAI. O primeiro a publicar foi o Sarau Elo da Corrente, de Pirituba, Zona Oeste que lançou seu primeiro registro editorial ainda em 2008. Este Sarau criou um selo editorial e publicou vários outros livros e produziu um DVD. Na vizinha Brasilândia (Zona Norte), o Sarau da Brasa publicou sua primeira coletânea em 2009 e desde então mantém a publicação anual de sua antologia, somando quatro obras. Os saraus Perifatividade (Sacomã, Zona Sul), Sarau da Ademar (Jardim Miriam, Zona Sul) e Sarau Suburbano (organizado por Alessandro Buzo, no Centro) lançaram seus livros em 2011.



Coletânea do Sarau da Ademar



Coletânea do Sarau da Brasa

Toda essa produção consolida os saraus como espaços de formação de escritores, para além de apreciadores de literatura e ratificam a tese de que são os saraus hoje o principal espaço de produção e difusão da literatura de periferia. Os saraus inclusive têm contribuído para um melhor equilíbrio de gênero, dada a razoável presença de mulheres nesses encontros. A predominância ainda é masculina, mas a participação feminina é muito maior do que nas publicações da Literatura Marginal. Neste aspecto cabe destacar o Sarau da Brasa que, conforme quadro abaixo, apresenta uma importante participação feminina, quase paritária a dos homens.

Sarau	Livro	Ano	Nº de autores	Nº de mulheres
Elo da Corrente	Prosa e Poesia Periférica	2008	20	05
Da Brasa	Antologia vol. I	2009	43	18
	Antologia vol. II	2010	45	19
	Antologia vol. III	2011	42	20
Perifatividade	Fundão do Ipiranga	2011	36	07

Ademar	Primeiras Prosas	2011	69	23
Suburbano	Poetas do Sarau Suburbano	2011	26	05
Total			281	97

DUAS QUESTÕES PARA ENCERRAR

Não há um manifesto com proposição estética e política representativo a ponto de aglutinar o movimento de escritores e escritoras dando a este uma consistência de movimento literário. O *Manifesto Encruzilhador de Caminhos* (Manifestação da Literatura Divergente), escrito e divulgado pelo poeta Nelson Maca, de Salvador, talvez cumpra esse papel. Este manifesto, entretanto, não se restringe apenas aos escritores moradores das periferias urbanas. Lançado em um encontro em São Paulo, em setembro de 2012, este manifesto foi referendado por autores da periferia, como Allan da Rosa, rappers como GOG, mas também autores reconhecidos como Glauco Matoso e Marcelino Freire, além de coletivos como o Poesia Maloquerista e o Zona Autônoma da Palavra (ZAP) que flertam com a periferia, mas são compostos por pessoas que não moram nos extremos da Cidade. Maca pretende criar uma zona de convergência a partir de uma divergência básica com o cânone e o questionamento da sacralização do livro como suporte único do texto literário. É uma perspectiva que se abre para o movimento que vive hoje o seu amadurecimento.

Vivemos um momento em que o discurso da oposição periferia/centro dá sinais de esgotamento. O desafio que se coloca para a literatura da periferia hoje e para todas as demais linguagens é o da valorização artística, sem prejuízo de sua identidade, obviamente. Para isso é necessário se estabelecer um campo da crítica. Estariam os escritores periféricos dispostos a se submeterem à crítica? Por outro lado, os padrões da crítica literária, hoje restrita à universidade, se prestam à análise da literatura periférica? Os Estudos Culturais oferecem uma possibilidade muito promissora para resolver essa equação, posto que une análise crítica com o reconhecimento do valor

cultural e/ou artístico da produção literária das periferias. Assim, o fato do tema da literatura das periferias estar na pauta deste seminário é um indicativo muito importante de que estamos num estágio distinto da apreciação acadêmica deste fenômeno cultural que é dos mais instigantes da cena cultural urbana brasileira.

notas de rodapé

[1] Sarau criado por Sergio Vaz e Marco Pezão em 2001 no Taboão da Serra, migrado 2 anos depois para o Bar do Zé Batidão no bairro Chácara Santana na periferia da Zona Sul de São Paulo onde está até hoje realizando encontros semanais ininterruptos todas as quartas-feiras dos quais participam cerca de 50 poetas e mais de 100 pessoas na plateia. É o maior e mais antigo sarau da periferia de São Paulo. Ver: VAZ, Sergio: *Antropofagia Periférica – O Sarau da Cooperifa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

[2] Criado em 1990, o Racionais MC's ganhou destaque com seu terceiro CD *Raio X do Brasil* lançado em 1993 que teve rapa de sucesso como O Homem na Estrada e Fim de Semana no Parque. Em 1997, o grupo lançou o CD *Sobrevivendo no Inferno* que obteve um sucesso avassalador com os raps Diário de Um Detento, Fórmula Mágica da Paz, Capítulo 4 Versículo 3, entre outros.

[3] Programa de fomento da Prefeitura de São Paulo, criado em 2004 que financia projetos de jovens até 29 anos, moradores de bairros periféricos aportando atualmente a quantia de R\$ 21.000,00. Cerca de 10% dos projetos do VAI são destinados a projetos de literatura, sendo que vários deles resultam na publicação de livros.

[4] Allan da Rosa teve textos publicados por Ferréz no Ato III do Suplemento Literatura Marginal Caros Amigos (2004), no livro *Literatura Marginal – Talentos da Escrita Periférica*, organizado por Ferréz e publicado pela Editora Agir (2005) e na Coletânea *O Rastilho da Pólvora – Antologia Poética do Sarau da Cooperifa* (2004).

[5] Não há um número preciso de títulos publicados, mas esta cifra superior a 100 é confiável, posto que possuo em meus arquivos e fazem parte do corpus de minha pesquisa, 103 obras. Importante destacar neste aspecto, a importância do Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), Programa de fomento da Prefeitura de São Paulo que, ao longo de 8 anos de existência, apoiou mais de 800 projetos, pouco mais de 100 deles relacionados à literatura e cerca de 60 dos quais resultaram na publicação de livros.

[6] Trata-se de Coleção Literatura Periférica que surgiu em 2007 e tem oito títulos no catálogo.

[7] Os escritores são: Gaspar (Z'áfrica Brasil) texto de orelha; Mano Brow (Racionais MC's) *A número 1, sem troféu* (abertura da primeira parte); Conexão do Morro – *Senhora Zona Sul* (abertura da segunda parte); Outra Versão – *Se eu quero, eu posso, eu sou* (abertura da terceira parte); Realismo Frontal – *Talvez seja melhor seguir na honestidade* (abertura da quarta parte); Conceito Moral – *Ponto de Vista sobre o campo de batalha* (abertura da quinta parte).

[8] Impresso em fac-símile e redigido no livro *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. RUFFINELLIE, J.; ROCHA, J.C. de Castro. (Orgs.). São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

[9] Os dois textos foram inicialmente publicados na *Revista Cultura Periférica*. São Paulo, n.0, 2007, publicação que, pelo que pode ser averiguado, teve apenas esta edição.

bibliografia

BOOTH, Wayne: *Retórica da Ficção*. Disponível em: . Acesso em: 20 jan.2013.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HALL, Stuart. *Que negro é esse na cultura negra*. In: SOVIK, Liv (Org.). *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

KEHL, Maria Rita. *A fátia órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo*: In _____. (Org.). *Função Fraternal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedaco – Cultura Popular e Lazer na Cidade*. 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora UNESP, 2003.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. *Vozes Marginais da Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar do discurso latino-americano*. In _____. *Uma Literatura nos Trópicos – Ensaio sobre Dependência Cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. p.28.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. In: *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2009. p. 76-77.

WILLIAMS, Raymond: *Palavras- Chave*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

_____. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltenir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. VAZ, Sergio. *Antropofagia Periférica – O Sarau da Cooperifa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

Obras Literárias

BUZO, Alessandro. *Pelas Periferias do Brasil*. São Paulo: Edições Suburbano Convicto, 2007- 2011. 5 v.

FERRÊZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Editora Labortexto, 2000.

_____. *Manual Prático do Ódio*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva. 2003.

_____. (Org.). *Caros Amigos Literatura Marginal Atos I, II e III*. São Paulo: Casa Amarela, 2001- 2004. 3 v. . LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROSA, Allan da. Vão. São Paulo: Edições Toró, 2005.

SARAU DA COOPERIFA. Rastilho de Pólvora – Antologia Poética do Sarau da Cooperifa. São Paulo, SP, 2004.

SARAU DA BRASA. Antologia Poesia na Brasa. São Paulo, SP, 2009-2011. 3 v.

SARAU DA ADEMAR. Primeiras Prosas. São Paulo, SP, 2011.

SARAU PERIFATIVIDADE. Fundação do Ipiranga. São Paulo, SP, 2011.

SARAU SUBURBANO. Poetas do Sarau Suburbano. São Paulo, SP, 2011.

SARAU ELO DA CORRENTE. Prosa e Poesia Periférica. São Paulo, SP, 2008. Periódicos Impressos

AÇÃO EDUCATIVA. Agenda Cultural da Periferia- Capital e Grande São Paulo. São Paulo: 2007-2012. Mensal. Revista Cultura Periférica. São Paulo, n.0, 2007.

Documentos

MACA, Nelson. Manifesto Encruzilhador de Caminhos (Manifestação da Literatura Divergente). Disponível em: <
<http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literat...>
Acesso em: 20 jan.2013.

Registro Sonoro

COOPERIFA. Sarau da Cooperifa. São Paulo: Itaú Cultural, 2006. 1 CD (47 min).