

Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras

Waldilene Silva Miranda

**Intelectuais “da periferia”:
das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional**

Juiz de Fora
2010

Waldilene Silva Miranda

**Intelectuais “da periferia”:
das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro

Juiz de Fora

2010

Miranda, Waldilene Silva.

Intelectuais “da periferia”: das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional / Waldilene Silva Miranda. – 2010.
174 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)-Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

1. Cultura. 2. Literatura marginal. 3. Estratégias identitárias. 4. Intelectual

CDU 008

Waldilene Silva Miranda

**Intelectuais “da periferia”:
das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em / / .

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Écio de Salles
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Anderson Pires
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Dedico esta dissertação aos meus pais, Maria das Graças e Waldir, que apesar de presentes só em espírito, são exemplos de ousadia, determinação e trabalho. Em especial a ela, com quem aprendi a sonhar e a persistir na realização.

Também dedico ao meu Mestre – amigo, orientador e “paizão” – com quem aprendi a ser uma pessoa melhor e a lidar com o poder sem perder a humildade.

A Deus que continuamente renovou minhas forças e possibilitou que meus sonhos se realizassem apesar de tantas “pedras” “no meio do caminho”.

A minha família que suportou minha ausência por tanto tempo.

A minha irmã e ao meu sobrinho (Vanessa e Tiago) que foram pacientes e deixaram os planos, os passeios e os almoços especiais para depois da defesa da dissertação. E em especial a ela, minha querida amiga que me ouviu, me aconselhou e sempre me apoiou.

Ao querido Romildo por ser um exemplo de doação e por muito contribuir para a minha formação.

Ao Ricardo - parceiro, amigo e confiante – que com amor e tolerância soube compreender meu distanciamento, as madrugadas dedicadas à pesquisa e a importância que este trabalho possui para mim. Também por concordar em dividir a lua-de-mel com a dissertação e por participar de cada pequena vitória.

A vovó (madrinha) que fez até novena para eu concluir a dissertação!

Aos “priminhos” Ederson e Mônica. Ele, amigo com quem eu fazia das minhas dores, divertidas piadas. E ela, além de amiga foi quem me deu a primeira oportunidade de ir além, de através do conhecimento transformar a minha própria realidade.

Ao meu querido amigo e orientador, sujeito ímpar, despido de preconceitos, acreditou em mim antes mesmo que eu o fizesse. Estimulou.....lapidou.....teve muita paciência, mas fez mais que um Mestre faria, enxergou a minha alma e viu que era possível. E o que seria apenas uma pesquisa passou a ser para nós uma luta contra o preconceito e a vaidade acadêmica. Unidos pelo mesmo ideal, à medida que eu caminhava e reconstruía o conhecimento, ele me mostrava a importância de se acreditar no que se faz, que a teoria e a prática devem andar juntas e viver o discurso deve ser o primeiro passo para que haja mudanças. E foi com ele que compreendi o significado das nossas intervenções e aprendi a ver e rever o mundo com olhos livres.

Ao Alexandre Faria que me incentivou a ver os desafios como metas a serem atingidas e que sempre esteve disponível para ouvir e interagir. Querido professor com quem muito aprendi desde a graduação.

Ao professor Edimilson que sempre foi um exemplo para mim e muito contribuiu para direcionar meu olhar não só em relação a este trabalho, mas em como me posicionar diante da vida.

Ao professor Anderson Pires pela motivação e pelo entusiasmo com que me ouviu falar sobre a pesquisa.

A Prisca que além de me motivar, foi extremamente compreensiva e teve muita sensibilidade para perceber a causa das minhas ausências nas aulas de literatura italiana II.

Ao professor Écio de Salles que concordou em participar da banca de defesa desta dissertação e que muito contribuirá para fazer dela um ato de intervenção política.

Ao querido João Paulo pela amizade, disponibilidade e dedicação. Também por fazer uma das transcrições utilizadas na pesquisa.

Ao amigo Arnaldo que muito contribuiu para este trabalho.

À amiga Aline com quem partilhei muitas angústias e conquistas.

À amiga Adriana que ouviu meus desabaços.

À amiga Ana Maria que me incentivou a prosseguir.

À amiga Carol pelos diálogos constantes e por partilharmos das alegrias que traz a literatura marginal.

Aos amigos Gabriel e Josy que me deram força e durante as “cervejadas” contribuíram para a elaboração de pontos fundamentais da pesquisa.

Ao querido Wagner por sempre me socorrer, por me aconselhar e acalmar em momentos difíceis.

Aos amigos Léo, Daniel, Jorge, Fabrícia e Gislene pela amizade e pelas conversas...

Ao querido Aloysio que com sua amizade e dedicação entendeu minhas confusões mentais e facilitou a minha vida.

“Não queremos a domesticação do inédito, a neutralidade do instigante, o controle do que pode ou não ser pensado. Queremos, isto sim, com a participação ampla de cada colega docente, potencializar debates, ações e providências que nos tornem, individual e coletivamente, sujeitos da história e dos rumos do nosso trabalho”.

“O trabalho intelectual não indaga o que pode saber, mas sobretudo o que há para saber”.

(As epígrafes foram retiradas do documento do Andes Sindicato Nacional, enviado aos docentes das universidades federais em 15 de outubro de 2010).

RESUMO

Partindo de discussões com origem nos Estudos Culturais nota-se uma tendência em levantar questões relativas à emergência de discursos de *minorias*, destacando a existência de um sistema simbólico no qual a *cultura*, a *ideologia* e a *linguagem* são pensadas a partir de complexas relações de poder. Com base nessas discussões lançaremos nosso olhar em direção às estratégias identitárias utilizadas em intervenções culturais das periferias paulistanas, classificadas desde 2001 como *literatura marginal*. Tomando como referência o fato de que os escritores da *literatura marginal* possuem identidades sociais semelhantes e buscam afirmar essas identidades a partir de suas performances literárias e extraliterárias, fazendo sobretudo da palavra, elemento de intervenção política, analisaremos de que modo as relações sociais penetram na linguagem e atingem uma dimensão ideológica que tanto altera o desequilíbrio de forças entre oprimidos e opressores. Também destacaremos tais fatores como constituintes de identidades em processo e como (des)reguladores de um sistema simbólico, no qual a *cultura* sob uma perspectiva que agrega experiências múltiplas também revela intervenções e mediações por parte desses *intelectuais* que (re)significam o plano simbólico, são (re)significados por ele e o materializam por meio das práticas comunicativas. Sendo ainda, que além da afirmação identitária insistem na (re)significação do espaço social da periferia, que embora marcado pela falta de oportunidades, passa a ser representado como *território* de significativas produções culturais. Logo, esses intelectuais utilizam a produção artística e/ou cultural como estratégias de afirmação identitária do sujeito enquanto agente social e produtor de cultura, concomitantemente, criam alternativas à ausência do poder público, à omissão de boa parte da sociedade, à pouca representação artística e à invisibilidade.

Palavras-chave: Cultura - Literatura marginal – Estratégias identitárias – Intelectual

ABSTRACT

Starting from discussions that have origins in Cultural Studies, a tendency in raising questions related to the emergency of minorities' discourse is noticed, highlighting the existence of a symbolic system in which the *culture*, the *ideology* and the *language* are thought from complex power relations. Based on these discussions, we will project our focus in the direction of the identity strategies used in cultural interventions of São Paulo city's suburbs, classified since 2001 as *marginal literature*. Taking as reference the fact that the writers from the *marginal literature* have similar social identities and search for an affirmation of these identities from their literary and extra-literary performances, making the word, above all, an element of political intervention, we will analyse in which way the social relations penetrate in the language and achieve an ideological dimension that changes so much the imbalance of forces between oppressed and oppressors. We will also highlight these factors as constituents of identities in process and as (dis)regulators of a symbolic system in which the *culture*, under a perspective that aggregates multiple experiences, also reveals interventions and mediations by these *intellectuals* that (re)mean the symbolic plan and are (re)meant by it and materialize it through the communicative practices. And even further than the identity affirmation, they insist on the (re)signification of the suburb social space, although marked by the lack of opportunities, it becomes a representation of a significant cultural production territory. So, these intellectuals use the artistic and/or cultural production as identity affirmation strategies of the subject, this being a social agent and a cultural producer, concomitantly, create alternatives to the absence of the public power, to the omission from a good portion of the society, to the little artistic representation and to the invisibility.

Key-words: Culture – Marginal literature – Identity strategies - Intellectual

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONCEPÇÕES “PROFANAS”: CULTURA E IDENTIDADE	18
	2.1 Estratégias identitárias; linguagem, ideologia e relações de poder	26
3	DA PERFORMANCE POLÍTICA AO TEXTO LITERÁRIO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA MARGINAL	33
	3.1 Literatura Marginal	33
	3.2 Intelectuais “da periferia”	45
	3.2.1 Sérgio Vaz e a Cooperifa	54
	3.2.2 Ferréz e a literatura marginal	72
4	DIÁLOGOS POSSÍVEIS: DO RAP À LITERATURA MARGINAL	102
5	PRECÁRIA CONCLUSÃO	118
	BIBLIOGRAFIA	120
	ANEXO	133

1 INTRODUÇÃO

Conflituosa e enigmática é a trajetória de boa parte dos estudiosos que por motivos variados decidem estudar qualquer uma das heterogêneas expressões culturais produzidas nas periferias pobres das metrópoles brasileiras. E ainda que esta difícil tarefa não seja exclusividade apenas dos pesquisadores destes discursos, pensar categorias, distinguir acontecimentos, diferenciar e reconstruir os elementos que se ligam e se articulam a partir de produções tão dinâmicas como essas têm sido um dos pontos mais problemáticos desta pesquisa. Pois além de ter de pensá-los em suas especificidades, considerando os contextos e as particularidades de cada enunciação, são expressões em processo, o que, embora, estimulante, traz uma intensa mobilidade também para a observação, causando tensões e angústias diversas.

Apesar de moradora da periferia de Juiz de Fora, o interesse em pensar questões sobre o assunto surgiu somente a partir de uma palestra do MV Bill na cidade (2005)¹. No evento o *rapper* declarou ter como objetivo conscientizar o público presente em relação ao preconceito étnico e social, à segregação espacial imposta aos moradores das periferias e à importância do *rap* como estratégia de contra-estigmatização e de afirmação das potencialidades dos indivíduos excluídos. E foi naquele momento, ao ouvi-lo e me identificar com as identidades sociais, ali expressas através da performance do *rapper*, que ainda graduanda do curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, pude então, vislumbrar, ainda que confusa, o primeiro flash do que viria a se tornar um trabalho de pesquisa, seguido de uma sequência de intervenções políticas.

Esse evento foi fundamental para que adotasse as perspectivas epistemológicas e metodológicas que utilizo e pudesse definir minha posição política frente aos discursos produzidos pelas minorias étnicas e, sobretudo, sociais.

Do MV Bill para o Racionais MC's levou algum tempo, mas do *rapper* carioca para Ferréz foi um “pulo” e junto com ele, conheci outros escritores da intitulada *literatura marginal*. Depois, foi só uma questão de tempo e de espaço. Tempo para amadurecer questões e para

¹ No ano de 2005, MV Bill foi convidado pelos coordenadores do projeto Juiz de Fora nos trilhos da Paz (ação idealizada, coordenada e organizada pela Prefeitura Municipal de Juiz de Fora) para dar uma palestra no anfiteatro do Espaço Cultural Bernardo Mascarenhas. O evento se destacou por ser uma iniciativa que através do movimento *hip-hop* estimularia a redução da violência nas periferias pobres da cidade. Sendo o público-alvo composto em sua maioria, de moradores destas periferias (como, por exemplo, dos bairros Santa Rita, Santa Cândida, Santa Cruz, Santa Efigênia, Sagrado Coração de Jesus, Ipiranga, Jardim Esperança e São Judas Tadeu).

delimitar qual espaço de intervenção seria selecionado e quais performances participariam da análise. Como este foi um longo processo e embora a de pesquisar o surgimento de um outro perfil de intelectual na sociedade contemporânea a partir das performances discursivas presentes na *literatura marginal* e no *rap*, me perseguisse desde a graduação, passando pela Especialização e durando a maior parte do Curso de Mestrado, somente depois da qualificação, reconfigurei o recorte da análise, restringindo a construção do perfil do intelectual apenas às produções de Ferréz e de Sérgio Vaz. E ao contrário do que esperei, mas por uma necessidade prática e por uma adequação ao tempo de duração do Programa de Pós-Graduação, retirei o grupo de rap *Racionais MC's* do foco das discussões, ainda que fosse possível criar mais que uma rede dialógica entre eles.

A ausência de opções, ou melhor, de abordagens, perspectivas e discursos dentro da Universidade que permitissem minha identificação com eles, a sensação de desconforto gerada pela diferença, o fato de sempre me sentir deslocada em relação às discussões hegemônicas levaram-me primeiro a uma reflexão (ainda que simplista) e depois, ao Projeto que me reconduziu a outras sucessivas reflexões. E foi a partir disso, da minha própria experiência social e, posteriormente, das muitas leituras que comecei a perceber o quanto nossas miradas e discursos estão impregnados por uma tradição² (teórica e metodológica) hegemônica. E mesmo quando analisamos diferentes expressões culturais contra-hegemônicas ou excluídas ou desperdiçadas, muitas vezes, o fazemos sem propor um outro modelo de racionalidade. Um exemplo que ajuda a demonstrar isso, é o fato de mesmo cruzando discursos teóricos e sociais heterogêneos, o fazemos de modo excludente, ou seja, muitas vezes, reforçamos estigmas, impomos “doutrinas”, hierarquizamos conhecimentos diversos e violentamos direitos em prol de uma arbitrária preservação da Cultura, da Literatura e da própria Estética literária – todos escritos com letras maiúsculas.

Buscamos, com frequência, uma compreensão dos discursos heterogêneos a partir de uma convenção estética universalizadora que por herança nos foi imposta. Somos ensinados a analisar, por exemplo, a estética, a linguagem, a ideologia e a performance dos sujeitos, com base em uma perspectiva que segue um modelo hegemônico, que pensa tais questões também a partir de um cânone que em si condensa a própria representação da exclusão.

² A tradição da qual me refiro está relacionada às grandes linhas de pensamento de uma época que se fixa como uma e se legitima a partir da omissão e até mesmo da violação de vozes não-hegemônicas.

Então, uma das minhas muitas preocupações foi pensar em que medida compreendemos expressões heterogêneas a partir de miradas centralizadoras? Ou melhor, em que medida criticamos a exclusão ao passo que estamos excluindo? Até que ponto realmente, mudamos o modo como enxergamos nossos objetos? A partir de quais epistemologias e metodologias analisamos?

A proposta era reconstruir meu olhar para que pudesse analisar expressões diversas com base em perspectivas também diversas, e que do cruzamento entre elas, abordasse várias questões como as já mencionadas, a partir de uma racionalidade social e política que democraticamente, incluísse experiências e vozes múltiplas e que evitasse possíveis análises estigmatizantes. Pois, ao reduzir as potencialidades dos indivíduos e ao difundir análises preconceituosas, violamos o direito e a vitalidade do outro, ou melhor, violentamos ao sermos indiferentes a ele, negando sua voz, ou reduzindo sua expressões.

Embora algumas circunstâncias, conflitos e questões destacados nesta pesquisa, inevitavelmente, revelem marcas da minha subjetividade, são fundamentais para que através do contínuo exercício de mirar o mundo com olhos livres eu pudesse definir minha postura teórica.

O objetivo principal deste trabalho é analisar o surgimento de um outro perfil de intelectual na contemporaneidade. Sujeito este que ganhou mais projeção através de um tipo de produção literária, nomeada por vários escritores, sobretudo por Ferréz, como *literatura marginal*. Esta produção surge na virada dos anos 80 para os 90, traz as marcas do tempo presente e do espaço urbano das periferias paulistanas e se desenvolve em um contexto de extrema pobreza, de violação dos direitos humanos e de abandono do poder público. Panorama que também é marcado pelas desigualdades sociais, pela violência, pelo preconceito, pelos conflitos gerados pelo tráfico de drogas e pelos embates entre o crime organizado e a polícia.

Influenciada por elementos literários e extraliterários, a *literatura marginal* destaca-se, principalmente, enquanto expressão cultural, que revela maneiras plurais de ver e viver a literatura, e, funciona como alternativa à invisibilidade a que são submetidos os moradores das periferias paulistanas, à exclusão e ao preconceito.

Como é, paulatinamente, construída a partir de elementos literários ou não, houve a necessidade de pensá-la enquanto manifestação cultural, como parte de um sistema muito mais amplo no qual o intelectual ao interagir com indivíduos de diferentes espaços sociais, assume posicionamentos diversos. Durante a pesquisa interessou-me o papel do intelectual enquanto

mediador e interventor deste sistema cultural no qual a linguagem, a ideologia e as relações de poder também estão inseridas e como interagindo com estes elementos, ele recria novas redes de significações, sejam elas literárias ou extraliterárias.

Ao pensar a literatura como parte desse contexto mais amplo, o da própria cultura, meu objetivo era destacar a dimensão social da literatura. A literatura como sendo parte de um sistema que se reconstrói continuamente, a partir das múltiplas e dinâmicas interações sociais. Considerando que a literatura assim como a linguagem, a ideologia e as relações de poder são parte da vida social e que cria e recria realidades diversas.

A relação estabelecida entre as produções literárias originadas nas periferias paulistanas, denominada por seus autores como *literatura marginal*, e o surgimento de outro perfil de intelectual na sociedade contemporânea apontam para a elaboração de outro conceito acerca deste, que possa traduzir interações, intervenções, mediações e situações específicas do cotidiano destes sujeitos sociais.

Então, tornou-se imprescindível a construção de um conceito que definisse esse intelectual a partir de suas *performances* em determinados contextos sociais. Havendo a necessidade de destacar aspectos e características que revelassem este indivíduo como um ser social que pensa as questões acerca da pobreza, do tráfico, da violência e do preconceito a partir das próprias experiências enquanto vítima da exclusão.

Pensaremos a performance do intelectual a partir de algumas de suas ações e atuações em contextos diversos. Diferenciamos ações de atuações, pois para nós a primeira pressupõe improvisações sociais e a segunda uma forma não necessariamente espontânea. E a performance aqui é vista como diferentes maneiras do intelectual se expressar e reconstruir sistemas de significação cultural. E seja através de aspectos artísticos ou não as muitas performances são percebidas como modos de interagir, de mediar ou mesmo intervir no sistema sociocultural. Na performance o corpo também se expressa e revela a energia transformadora do sujeito da enunciação que ao passo que recria o seu discurso e o (re)significa, se constrói e se afirma continuamente como agente social.

Busquei uma reflexão acerca do intelectual que possibilitasse uma compreensão acerca das especificidades em torno do contexto no qual estão inseridos esses agentes sociais. Para elaborar uma análise a partir das especificidades em destaque, levantei algumas questões acerca da exclusão social e étnica a que esses sujeitos foram submetidos, da violência urbana e do

processo de reestruturação espacial da metrópole paulistana. Embora o recorte dado à análise priorize São Paulo, cabe destacar que muitos dos aspectos e características observados nas periferias paulistanas são comuns às áreas de exclusão de outras metrópoles brasileiras.

Houve, portanto, a necessidade de selecionar São Paulo para que através do entendimento de como os processos de exclusão urbana e de estigmatização dos indivíduos que residem nesta metrópole interferem na constituição do intelectual.

A mudança do *locus* de enunciação é um outro fator de grande relevância para definirmos tanto o perfil desse sujeito quanto a suas práticas intelectuais. Pois analisar quem fala, de onde, para quem, como e porquê fala possibilita caracterizar este intelectual que cria e recria produções culturais, faz intervenções e mediações, e, antes de tudo, é um agente social, que se coloca discursivamente contra as desigualdades sociais, das quais ele mesmo é vítima. E, denunciando-as publicamente, assume uma posição política em favor dos grupos excluídos; ainda que em um primeiro momento seja uma intervenção que passe por um projeto pessoal, no qual as experiências de opressão vividas pelo sujeito enunciator sejam fundamentais para a construção de um projeto ainda maior.

E é ao nos centrarmos nos aspectos da vida social e em especial, na mobilidade da interação, da intervenção e da mediação desses sujeitos numa sociedade urbanizada como a paulistana e no contexto das periferias de São Paulo que observamos como as tensões e ambivalências se expressam, sejam entre ricos e pobres, entre brancos e negros ou entre centro e periferia³.

A interação ganha destaque nesta pesquisa, pois entendemos que tanto a mediação quanto a intervenção do intelectual vão sendo reconstruídas à medida que esse sujeito social interage com outros indivíduos e com vários elementos da *cultura* e assim, vai (re)significando a própria existência e a dos outros que interagem com ele - sejam os indivíduos da própria comunidade ou de muitas outras, sejam os leitores de suas obras ou mesmo os pesquisadores do assunto. O fato é que o intelectual, ao construir uma rede social de (re)significação do mundo, vai recriando maneiras como ele vê a si mesmo e como os outros o vêem.

Com base na interação entre o alvo da pesquisa e o pesquisador convém destacar que se trata de uma observação participante, pois através dessa relação torna-se possível rever as

³ Sabe-se que não há um modelo binário no qual centro e periferia se expressam de modo estático. São relações dinâmicas e extremamente complexas, e a complexidade está nas modulações de poder que surgem na interação entre ambos.

questões que orientaram o trabalho e a metodologia e modificaram as técnicas de coleta concomitantemente, os processos culturais também sofreram alterações, acompanhando assim, o dinamismo existente na estrutura social.

Há uma preocupação com os significados que a atividade intelectual tem para os próprios intelectuais e para o grupo com quem partilham as mesmas *identidades sociais*. E alguns desses significados são expressos através da linguagem, da ideologia e das relações de poder, formando complexos sistemas de significação cultural, que atuam de modo a dar sentido ao mundo em que vivem as vítimas da exclusão.

Nosso foco de interesse está no sentido dado à ação intelectual, isto é, na interpretação das muitas performances do sujeito em destaque, e sejam elas observadas através de textos da intitulada *literatura marginal* ou de materiais que destaquem experiências sociais deste indivíduo, o propósito era aprofundar questões e esclarecer problemas evidenciados durante a pesquisa. Optei por extrapolar os limites do literário e inserir diferentes materiais como, por exemplo, entrevistas concedidas à revistas e/ou sites e blogs da internet, participações em programas de TV, documentários e projetos coletivos, e, apresentações em eventos culturais. Os materiais extraliterários bem como o diálogo entre eles e os textos literários foram usados no sentido de contextualizar a performance do intelectual, apresentar suas vinculações mais profundas e completar as informações coletadas através de outras fontes e sobretudo, destacar a ação intelectual como uma performance anterior a própria constituição das obras literárias. Daí, o fato de privilegiarmos as performances extraliterárias. E embora seja um material muito vasto, o que dificulta a análise, a escolha de técnicas de coleta diversificadas foi de grande contribuição na abordagem de questões tão dinâmicas.

Enquanto fenômeno cultural em processo, procurei enfatizar mais as ações que os resultados delas, ou melhor, como a ideia era focar em possíveis interpretações do perfil e dos posicionamentos que definiam o intelectual, destaquei os componentes que contribuiriam para a construção de um outro conceito acerca do mesmo e não na sua testagem. Para isso, formulei hipóteses e articulei teorias que possibilitassem a elaboração de um plano de trabalho aberto e flexível, com o propósito de elaborar novas formas de entendimento acerca da *literatura marginal* enquanto expressão inscrita no social.

A seleção do *corpus* teórico foi motivada por uma perspectiva interdisciplinar da qual pudéssemos extrair miradas diversas que possibilitassem interpretar expressões inscritas no social

como sistemas abertos, compostos por elementos heterogêneos com especificidades próprias. Como o alvo da pesquisa envolve fenômenos em processo, tínhamos de escolher posturas epistemológicas e metodológicas que traduzissem a vitalidade do social através de posicionamentos também em processo. Como diria Boaventura de Souza Santos, estamos vivendo em um tempo de transformações e incertezas, uma fase de transição na qual frutificam a ambigüidade e a complexidade das coisas e por isso, é necessário “formular perguntas simples” (SANTOS, 2009, p.15) que devem estar “inscritas no avesso dos conceitos que utilizamos para lhes dar resposta” (SANTOS, 2009, p.19).

Ao construir a pesquisa a partir de uma perspectiva que abarca uma heterogeneidade de vozes excluídas por um sistema dominante, que destaca paradigmas sociais como constituintes de identidades em processo, e, que resulta em um projeto político com a finalidade de romper com estigmas diversos, reformular e democratizar saberes, inevitavelmente, temos que declarar nossa entrada no campo dos Estudos Culturais. Seja em relação ao nosso objeto de estudo ou em termos de paradigmas teóricos ou pelo fato de ser uma área de atuação construída a partir da interseção entre saberes plurais, definimos nosso posicionamento científico como uma ação política que se liga às premissas dos Estudos Culturais, sendo as principais delas os processos culturais estarem intimamente vinculados ao social e envolverem complexas relações de poder.

Partindo de uma perspectiva na qual a cultura passa a ser uma alternativa às tensões e conflitos que há no social, reunimos teóricos que abordassem a cultura a partir de estruturas através das quais os indivíduos dão sentido à própria existência.

Deste modo, autores como Michel Foucault, Frantz Fanon, Stuart Hall, Homi Bhabha, Norbert Elias e Marilena Chauí, dentre tantos outros, participam, lado a lado, das reflexões apresentadas. E da confluência entre tais miradas construímos nosso olhar de modo a compreender o que se passa no cultural.

A dissertação foi elaborada em três partes. No primeiro capítulo apresento meu posicionamento teórico, destacando a importância dos Estudos Culturais para o aprofundamento das discussões acerca do complexo e articulado sistema cultural. Neste capítulo questões como identidade, ideologia, linguagem e relações de poder ganham destaque. No segundo capítulo, apresento a definição de *literatura marginal*, contextualizando-a e destacando as especificidades que fazem desta um fenômeno tipicamente paulistano, embora seja um processo que, pouco a pouco, esteja criando novas redes sociais. É ainda nesta parte do trabalho que apresento o perfil

do intelectual “da periferia”, enfatizo os projetos coletivos desenvolvidos por ele e analiso suas performances, ora através de obras literárias ora partindo de materiais extraliterários. No último capítulo apresento alguns diálogos possíveis entre a *literatura marginal* e o *rap* (música do movimento *hip-hop*), enfatizando a questão da memória na constituição destas expressões bem como da intertextualidade entre elas. Destaco ainda a influência do *rap* na construção desse movimento literário que surge no mesmo contexto, com a mesma linguagem e com ideologias semelhantes ao da música de protesto. E mesmo que as ambivalências sejam muitas, há ainda a sinalização para a existência de muito mais que diálogos possíveis, mas para a própria possibilidade de ampliação do conceito e da ação intelectual para o cenário do *rap*. Mencionamos tal possibilidade, pois em se tratando de um sistema aberto não há como ignorar determinados indícios e conexões. Entretanto, isso ficará para um outro trabalho.

2 CONCEPÇÕES “PROFANAS”: CULTURA E IDENTIDADE

“Ver com olhos livres.”
(Oswald de Andrade)

“Ou a Academia procura entender a periferia ou ela nos engolirá!” (Gilvan Procópio Ribeiro)⁴

Nas últimas décadas, em especial a partir de meados de 1950 com as discussões acerca da existência de um sistema simbólico no qual a *cultura*, a *ideologia*⁵ e a *linguagem* são pensadas a partir de complexas relações de *poder*, nota-se uma tendência dos Estudos Culturais em levantar questões relativas à emergência de discursos de minorias, sejam elas étnicas, econômicas, sociais, de gênero ou de grupos culturais.

A maneira como os agentes das ideologias estabelecem uma relação de poder de uma dada cultura em relação a outras, permite que haja uma alteração do nível de desigualdade entre o poder do dominador e o poder dos dominados, implicando em um ato político, no qual os indivíduos, ao se tornarem sujeitos do discurso, acabam por impor a força ideológica em outra direção e por deslocar perspectivas centralizadoras.

Como este é um sistema simbólico de construção da *identidade cultural*, no qual tanto a palavra quanto as s revelam posicionamentos do sujeito enunciador, a *identidade* é marcada por ser “um conceito estratégico e posicional” (HALL, 2009, p.108).

Observemos ainda o que declara Stuart Hall:

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2009, p.108)

⁴ Este trecho foi retirado da fala do professor Gilvan Procópio Ribeiro que, ao comentar a palestra “*Vozes da Periferia*”, proferida por Écio de Salles, durante a II Semana de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, destacou a importância de expressões culturais como, por exemplo, o *funk*, o *hip-hop* e a *literatura marginal* para a construção de identidades culturais em processo.

⁵ Tanto a ideologia quanto a cultura terão os respectivos conceitos pormenorizados em outra parte do trabalho.

Observa-se ainda que na modernidade tardia a globalização⁶ tem gerado um complexo processo de mudanças que abalou e continua desestabilizando as identidades anteriormente fixas. E com o “deslocamento” dos “quadros de referência” (HALL, 2005 p.7) há o surgimento de identidades cambiantes, alterando a concepção hegemônica que se tinha acerca da cultura e possibilitando-nos uma revisão de tais perspectivas a partir da multiplicidade de expressões culturais.

O processo de globalização também contribuiu para o deslocamento das perspectivas de “alta” e “baixa” cultura, pois ao desintegrar a unidade em torno da *identidade nacional*⁷ propiciou o reconhecimento de uma diversidade de identidades. E desta forma, passou-se a enxergar o hibridismo das expressões produzidas pelos excluídos (em relação a um sistema dominante) como representações necessárias para a elaboração do que se convencionou chamar de cultura. O fato é que a globalização rompeu barreiras, encurtou distâncias e contribuiu para o intercâmbio entre as s. E ainda que tenha garantido trocas de forma desigual, não é mais possível negar a rede de significações entre as diversas culturas.

Embora a globalização não seja um fenômeno recente (sabe-se que desde o início dos intercâmbios entre as sociedades ocorrem movimentos globalizadores) interessa-nos apenas alguns de seus aspectos que interveem nas identidades culturais e produzem simultaneamente assimetrias de poder, proporcionando novos modos de se pensar tanto a constituição das identidades quanto as trocas entre diferentes culturas, sejam elas locais, regionais e comunitárias ou mesmo “globais”. De qualquer maneira, conectadas, essas múltiplas formas culturais estabelecem articulações que obriga-nos a deslocar e principalmente reeducar o olhar em relação à maneira como formulamos e nos apropriamos de muitos conceitos.

Então, se a globalização traz consigo, sobretudo, tensões e contradições que nos leva a

⁶ Embora consideremos a globalização em seu sentido amplo e como um processo que revela tensões, contradições e rupturas, não cabe aos limites deste trabalho, adentrar em tão extensa discussão. Sabe-se que aprofundar o debate acerca da globalização estenderia por demasiado o trabalho em questão, e, por uma escolha prática, deixaremos a reflexão para outro momento. E apesar de concordarmos com o posicionamento de pesquisadores como Milton Santos, Stuart Hall e Boaventura de Souza, o objetivo é destacar a importância das “culturas híbridas em tempos de globalização” (GARCIA CANCLINI, 2003. p. XVII).

⁷ Segundo Bhabha, “A ‘localidade’ da cultura nacional não é unificado (sic) nem unitário (sic) em relação a si mesmo, nem deve ser visto (sic) simplesmente como ‘outro’ em relação ao que está fora ou além dele. A fronteira (...) fora ou dentro dela deve ser sempre um processo de hibridismo, incorporando novos ‘povos’ em relação ao corpo político, gerando outros locais de significação e produzindo, inevitavelmente, no processo político, arenas não nomeadas de antagonismo político e forças imprevisíveis para a representação política” (BHABHA, 1997, p. 57). Hall também afirma, “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (HALL, 2001, p.51).

pensar nas relações entre o hegemônico e o não-hegemônico, o incluído e o excluído e opressor e o oprimido, revelando contradições e rupturas, ao mesmo tempo, ela nos permite compreender a articulação entre as culturas como um processo de negociação da diferença, e como tal pode-se aceitar e/ou não o que se apresenta a cada contato.

Com base no que afirma Nestor Garcia Canclini, deve-se analisar as culturas híbridas como processos simbólicos que surgem e se afirmam através de cruzamentos e negociações,

O incremento de processos de hibridação torna evidente que captamos muito pouco do poder se só registrarmos os confrontos e as ações verticais. O poder não funcionaria se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se *entrelaçam* umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha não alcançaria. Mas não se trata simplesmente de que, ao se superpor umas formas de dominação sobre as outras, elas se potenciem. O que lhes dá sua eficácia é a obliquidade que se estabelece na trama. Como discernir onde acaba o poder étnico e onde começa o familiar ou as fronteiras entre o poder político e o econômico? Às vezes é possível, mas o que mais conta é a astúcia com que os fios se mesclam (...) Hegemônico, subalterno: são palavras pesadas, que nos ajudaram a nomear as divisões entre homens, mas não a incluir os movimentos do afeto, a participação em atividades solidárias ou cúmplices, em que hegemônicos e subalternos precisam um do outro. (Grifo do autor. GARCIA CANCLINI, 2003. p. 346-347)

E nesse contexto marcado pelo hibridismo, pela ambivalência e pela simultaneidade não cabe mais a estabilidade desse modelo binário e excludente que separa e agrega valor tanto ao conhecimento quanto à cultura segundo as perspectivas de “alta” e “baixa” cultura. Falamos da estabilidade de um modelo preconceituoso e desigual, não se trata de pensar que diferentes formas de hierarquia foram erradicadas com as negociações entre culturas, e sim, de considerar que houve uma mudança significativa na maneira como novas relações de poder foram surgindo, se articulando, e intervindo tanto na reconstrução de identidades quanto na produção de um saber a partir delas. Destaca-se aqui, o modo como o desequilíbrio de forças se dá através da circulação de estigmas diversos e como tal desnível tende, inevitavelmente, a alterar a percepção que os sujeitos possuem do mundo, de como interagem e são vistos por ele.

Cabe então, uma mudança de foco que não só desestabilize essas concepções como permita reelaborar a de como os elementos culturais heterogêneos se formam, se articulam e coexistem, ainda que de forma conflitante, formando uma rede de representações⁸ que alteram o

⁶ Embora o conceito de representação possua uma multiplicidade de significados em virtude de sua extensa história seja na literatura, na filosofia ou em outras áreas afins, nos apropriamos da definição ligada sobretudo aos Estudos Culturais. Tomaz Tadeu da Silva define representação da seguinte forma: “(...) a representação é um sistema

conceito de imaginário nacional.

A partir da abordagem de Stuart Hall referente às culturas globais nota-se claramente como a globalização tem alterado as produções culturais e como tem favorecido o surgimento de novas concepções:

A proliferação das escolhas de identidade é mais ampla no ‘centro’ do sistema global que nas suas periferias (...). Por outro lado, as sociedades da periferia têm estado sempre abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca. A ideia de que esses são lugares ‘fechados’ – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a ‘alteridade’ (...). (HALL, 1992, P.79).

Ainda que em contextos distintos, esta teoria aplicada ao global permite compreender os fenômenos culturais locais, pois a articulação entre ambos é uma característica da modernidade tardia.

Em meio a este panorama, observa-se que, como a *cultura*, a *ideologia*, a linguagem e o *poder* estão inseridos no social e as relações estabelecidas neste espaço de *práxis*⁹ cotidiana do enunciador contribuem para a (re)significação deste mesmo sistema, a questão da identidade, portanto, é fundamental para entendermos a ambivalente relação entre sujeitos e práticas discursivas.

Embora os fatores que contribuíram para o surgimento dos Estudos Culturais sejam muitos, cabe destacar algumas consequências como, por exemplo, o deslocamento de concepções hegemônicas, até então, tidas como perspectivas intocadas - cristalizadas como discursos legítimos, nos quais o poder dominante restringia-se às grandes correntes do saber - foram cruciais para que os estudos de cultura fossem pouco a pouco descentralizados, e novas ideologias, novas abordagens, novas formas de poder associadas ao conhecimento passassem a se centrar nos grupos *subalternos*, destacando suas subjetividades e suas *identidades sociais* em processo.

Canclini define os grupos “subalternos” a partir de um sistema de forças que frequentemente, coloca-os em posição desfavorável em relação a um sistema dominante. Embora, destaque o fato dessa relação ser dinâmica e ser necessário pensá-la a partir de estratégias de

linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder (...). É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido (...). É por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2000, p.91).

⁹ Este conceito será desenvolvido no capítulo seguinte.

aquisição de poder “A assimetria continua existindo, mas é mais intrincada que o que aparenta o simples esquema antagônico entre (...) subalternos e hegemônicos.” (GARCIA CANCLINI, 2003. p. 277).

A expressão *identidades sociais*¹⁰ faz referência às características, aspectos e atributos que permitem aos indivíduos se identificarem, serem reconhecidos por pertencerem a determinados grupos sociais e por se agruparem a partir de ideologias expressas por estes grupamentos. Ao falarmos em *identidade social* devemos enfatizar que não se trata de uma categoria rígida, na qual os indivíduos se agrupam e a identidade se cristaliza. Como a identidade é construída a partir das interações sociais, estas por serem dinâmicas permitem que haja mudanças nas identidades e que estejam em contínua reformulação.

Marilena Chauí fala em “agentes sociais” que recorrem à ideologia a fim de representarem para si mesmos o “*aparecer social*”. Ela diz:

O *aparecer social* é constituído pelas *imagens* que a sociedade e a política possuem para seus membros, imagens consideradas como a realidade concreta do social e do político. O campo da ideologia é o campo do *imaginário*, não no sentido de irrealidade ou de fantasia, mas no sentido de *conjunto coerente e sistemático de imagens ou representações* tidas como capazes de explicar e justificar a realidade concreta. Em suma: o *aparecer social* é tomado como o ser do social. Esse *aparecer* não é uma ‘aparência’ no sentido de que seria falso, mas é uma aparência no sentido de que é a maneira pela qual o processo *oculto*, que produz e conserva a sociedade, se *manifesta* para os homens. (Grifos da autora. CHAUI, 1982, p.19).

As identidades sociais estão conectadas a este “*aparecer social*”, pois é através do modo como o indivíduo (inserido em um dado contexto) é visto pelos outros e de como elabora a sua própria imagem, que ele projeta a sua *identidade social*. Esse aspecto será de extrema importância para mais adiante, compreendermos como ocorrem os processos de construção, de classificação e de articulação das identidades dos indivíduos que moram nas periferias pobres das metrópoles brasileiras, sobretudo, das áreas de exclusão social de São Paulo.

Sabe-se que houve (e ainda há) uma necessidade de se buscar miradas que destaquem o entrecruzamento entre uma multiplicidade de vozes, perpassadas pelas práticas sociais em geral, destacando suas especificidades, suas complexidades e seu contexto motivador. E no trabalho em

¹⁰ Erving Goffman em *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, apresenta o conceito de *identidade social* (p.116-117) ao considerar a estigmatização sofrida pelos indivíduos excluídos em relação a um sistema dominante.

questão, destacaremos como o nosso objeto de pesquisa, inserido em uma mobilidade própria aos processos sociais, nos impulsiona a sucessivas reflexões¹¹.

Stuart Hall declara acerca da cultura,

A cultura não é uma prática; nem apenas a soma descritiva dos costumes e ‘culturas populares [*folkways*]’ das sociedades, como ela tende a se tornar em certos tipos de antropologia. Está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas. (...) A cultura é esse padrão de organização, essas formas de energia humana que podem ser descobertas como reveladoras de si mesmas – ‘dentro de identidades e correspondências inesperadas’, assim como em ‘descontinuidades de tipos inesperados’ – dentro ou subjacente a *todas* as demais práticas sociais”. (...) Analiticamente, é necessário estudar ‘as relações entre esses padrões’. O propósito da análise é entender como as inter-relações de todas essas práticas e padrões são vividas e experimentadas como um todo, em um dado período: essa é sua ‘estrutura de experiência’ [*structure of feeling*]. (HALL, 2003, p.128)

Tornou-se crucial pensar as questões identitárias na mesma complexidade e dinamismo com que são construídas e articuladas novas formas discursivas, pois pensar um sistema cultural em processo implica destacar a vivacidade que há no social, considerando a linguagem como elemento fundamental para uma constante (re)significação dos estudos de cultura. Se a vida humana implica ter posse da palavra e tê-la acarreta a construção e a significação de um sistema social, também é pela palavra que os indivíduos se identificam, se agrupam, se transformam e se tornam conscientes da posição a ser tomada.

Interessa-nos ainda o caráter interdisciplinar dos Estudos Culturais, pois pensar manifestações de ordem cultural exige que ocupemos um terceiro espaço - lugar discursivo de interseção, ou melhor, espaço de cruzamento dos saberes no qual o crítico posiciona-se para que seu discurso possa constantemente ser reelaborado e (re)significado a fim de criar uma rede dialógica entre eles - e assim, contemplando uma pluralidade de vozes, possa fazer uma análise abrangente e não redutora.

Stuart Hall observa:

Se vocês pesquisam sobre a cultura, ou se tentaram fazer a pesquisa em outras áreas verdadeiramente importantes e, não obstante, se encontraram reconduzidos à cultura, se acontecer que a cultura lhes arrebate a alma, têm de reconhecer que irão sempre trabalhar numa área de deslocamento. Há sempre algo descentrado no meio cultural [*the medium of culture*], na linguagem, na textualidade, na

¹¹ Liv Sovik na apresentação “Para ler Stuart Hall” em *Da diáspora* afirma que “A teoria é uma tentativa de saber algo que, por sua vez, leva a um novo ponto de partida em um processo sempre inacabado de indagação e descoberta; não é um sistema que precisa ser acabado (...)” (2008, p.14).

significação; há algo que constantemente escapa e foge à tentativa de ligação, direta e imediata, com outras estruturas. E ainda, simultaneamente, a sombra, a estampa, o vestígio daquelas outras formações, da intertextualidade dos textos em suas posições institucionais, dos textos como fonte de poder, da textualidade como local de representação e de resistência, nenhuma destas questões poderá jamais ser apagada dos estudos culturais. (HALL, 2008, P.199)

Embora saibamos que as disciplinas acadêmicas apresentam uma densa rede de paradigmas, ainda assim, cabe frisar que, recorrer a cada uma delas, separadamente, tende a restringir a análise crítica dos processos culturais, e por serem sistemas dinâmicos, nos quais a complexidade dos cruzamentos e das negociações dificultam a mirada, convém que fossem pensados a partir de um espaço de interseção dos saberes. Se podemos fazer uma leitura que agrega, por que pensar apenas do prisma literário, sociológico, antropológico ou histórico?

A partir dessa perspectiva cabe destacar o que afirma Richard Johnson acerca do campo de atuação dos Estudos Culturais: “são, agora, um movimento ou uma rede (...). Eles exercem uma grande influência sobre as disciplinas acadêmicas, especialmente sobre os Estudos Literários, a Sociologia, os Estudos de Mídia e Comunicação, a Lingüística e a História” (JOHNSON, 1999, p.9)¹² - o que nos permite observar a seguinte lógica; se os Estudos Culturais exercem influência sobre estas disciplinas é porque também as tem como campo de atuação, ou melhor, como áreas cujas fontes de conhecimento são constantemente acessadas e entrecruzadas por eles.

Ainda em relação ao nosso posicionamento científico, recorreremos a paradigmas que vinculem a abstração dos discursos teóricos à concretude da experiência cultural. Vários críticos desde a origem dos Estudos Culturais já destacaram a importância de se fazer pesquisas baseadas nas “culturas vividas”¹³ (JOHNSON,1999,p.105) e associadas às produções de grupos minoritários, estigmatizados primeiramente, em um âmbito social e econômico.

Se a cultura nacional como afirma Stuart Hall, é uma construção discursiva cuja significação é composta pelos sentidos que atribuímos ao que somos e pensamos e a partir dos agrupamentos e identificações que fazemos no interior da nação, quais são os critérios utilizados para que os diversos discursos sejam afirmados ou excluídos do sistema de representação cultural?

¹² JOHNSON, Richard. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *O que é, afinal, Estudos Culturais?*, p. 09.

¹³ Richard Johnson define “três modelos de pesquisas em Estudos Culturais: estudos baseados na produção, estudos baseados no texto e estudos baseados nas culturas vividas” o que em parte, facilita nosso olhar em direção ao modelo que será empregado neste trabalho.

Observemos então, o fragmento no qual Eneida Leal Cunha (1998, p.71) declara que o estudo de cultura deve sobretudo incidir “sobre os discursos, vozes e formas silenciadas, postos à margem, (...) desrecalcando-os, fazendo-os emergir”. Elaborando um campo de pesquisa no qual “trânsitos, deslocamentos, confluências (...) de diálogos e negociações entre nacionalidade, classe, gênero, etnicidade” se façam necessários; e do deslocamento dos saberes se possa enxergar, então, algumas fissuras encontradas no sistema cultural, sua genealogia e suas consequências.

Michel Foucault ao ministrar sua aula de sete de janeiro de 1976, levanta questões relativas ao papel da crítica e afirma que esta deve elaborar um saber que passe necessariamente pela junção do “saber sujeitoado” e do saber erudito: “os 'saberes sujeitoados' são blocos de saberes históricos que estavam presentes e disfarçados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos, e que a crítica pôde fazer reaparecer pelos meios, é claro, da erudição” (FOUCAULT, 2005.p.11). E define a “genealogia” como o “acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais” (FOUCAULT, 2005.p.13), permitindo ao crítico pensar as categorias que se localizam nas rugosidades das narrativas e que contribuem para um posicionamento contrário aos “efeitos centralizadores de poder” (FOUCAULT, 2005.p.14), destacando a multiplicidade de vozes que integram um complexo e fragmentado sistema simbólico.

A partir da abordagem em questão, além das questões relativas à formação de um novo perfil de *intelectual*¹⁴ e do surgimento de novas identidades que o revelem, outros questionamentos foram surgindo ao longo da pesquisa: como fazer um estudo de cultura no qual nosso alvo passa a se centrar nas identidades sociais em processo e nas subjetividades? Ou melhor, quais são as identidades sociais dos sujeitos que analiso? De quais subjetividades falo nesta pesquisa? E como estas subjetividades se articulam ao coletivo e interferem na análise do cultural? Como o intelectual se insere em um espaço ideológico no qual os excluídos pensam a si mesmos a partir daquilo que, muitas vezes, negam? Como identificar, definir, nomear este sujeito e articular seus posicionamentos em relação a outros elementos? Estas são algumas das indagações frequentes. E caso haja alteração no “objeto” de análise - pois em se tratando de elementos culturais o dinamismo que os envolve pode perfeitamente, mudar as características do que fora mirado e por conseguinte, a direção da abordagem – e não seja possível responder a

¹⁴ O conceito do intelectual será desenvolvido no próximo capítulo.

todas as indagações e expectativas ficam então, a intervenção, as discussões acerca das complexidades ideológicas, a análise do poder do discurso como representação do sujeito cultural e como ato político de afirmação identitária e, mais uma vez, o deslocamento de foco, que desvia o olhar das perspectivas centralizadoras para as discussões acerca do heterogêneo, do dominado e do “periférico”¹⁵.

Como afirma Stuart Hall,

A questão é, o que acontece quando um campo – que tenho procurado descrever de forma tão pontual, dispersa e interrupta, como algo que muda constantemente de direção, e que é definida como projeto político – tenta desenvolver-se como uma espécie de intervenção coerente? Ou, para inverter a questão, o que acontece quando um projeto acadêmico e teórico tenta envolver-se em pedagogias que se apoiam no envolvimento ativo de indivíduos e grupos (...). Estas são questões extremamente complicadas de resolver, pois solicitam que digamos ‘sim’ e ‘não’ ao mesmo tempo. Pede-se que assumamos que a cultura irá sempre trabalhar através das suas textualidades – e, simultaneamente, essa textualidade nunca é suficiente. (...) Torna-se difícil responder a tal questão, pois, filosoficamente, nunca foi possível ao campo teórico dos estudos culturais – seja este concebido em termos de textos e contextos, de intertextualidade, ou de formações históricas nas quais as práticas culturais se encontram arraigadas – dar conta teoricamente das relações da cultura e dos seus efeitos. Contudo, queria enfatizar que, enquanto os estudos culturais não aprenderem a viver com esta tensão, que todas as práticas teóricas têm de assumir (...) terão renunciado à sua vocação ‘mundana’ (...). Se você perder contato com essa tensão, poderá produzir ótimo trabalho intelectual, mas terá perdida a prática intelectual como política (...), isso define os estudos culturais. (HALL, 2003, p.199-200)

Ao longo desta pesquisa tentaremos analisar como a dinâmica entre linguagem, *ideologia* e relações de *poder* e o entrecruzamento destes elementos atuam na construção e na articulação de identidades múltiplas, na elaboração de uma outra perspectiva acerca da formação do *intelectual* e no levantamento de ambivalências nas representações culturais. Partindo da análise desses discursos, nossa mirada se volta para a vida social do sujeito enunciativo e produtor de categorias discursivas, pois tais enunciados passam pela ótica do *intelectual* em direção a sua própria existência, descortinando os dilemas daqueles que estão inseridos em um mesmo contexto de opressão. Como as relações sociais se articulam com a linguagem e atingem uma dimensão ideológica que tanto reforça quanto diminui o desequilíbrio de forças entre dominados e dominadores, torna-se crucial destacar tais fatores como constituintes de identidades em processo

¹⁵ Tendo em vista a pluralidade semântica que traz a palavra “periférico”, ela foi usada como referência aos indivíduos subjugados a uma posição de exclusão tanto social quanto étnica e cultural, em relação a algo tomado como centro de inclusão e poder.

e como "reguladores" de um sistema simbólico, no qual a cultura, sob uma perspectiva que agrega experiências de minorias, também revela intervenções e mediações por parte destes sujeitos que (re)significam o plano simbólico, são (re)significados por ele e o materializam por meio das práticas comunicativas.

2.1 Estratégias identitárias: linguagem, ideologia e relações de poder

Afirma Stuart Hall, que as “culturas nacionais são compostas não apenas de instituições, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso*” (HALL, 2005, p.50). A partir desta reflexão, como todo discurso nacional revela a existência de identidades heterogêneas e inacabadas, as expressões culturais analisadas neste trabalho mostram-nos que a nossa “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2005, p.51 *apud*, HALL 1983) é composta por estilhaços, cujos fragmentos garantem o seu caráter plural.

Entre essas vozes que compõem a narrativa da *nação*¹⁶, está o discurso *da periferia*; as vozes que emergem da enunciação “orgânica”, que aflora dos/nos sobreviventes das periferias, *intelectuais* que vêm na palavra a arma simbólica de luta contra a opressão, o instrumento que garantirá a representação das minorias étnicas e sociais. A maneira singular como o sujeito dessa enunciação constrói seu discurso garante ainda a diferença quanto ao modo como a nação é imaginada não apenas pelo grupo com que ele se identifica, mas pela sociedade em geral.

A construção da cultura brasileira passa pelas estratégias discursivas de não reconhecimento, de *identificação* e de articulação dos discursos “em nome 'do povo'¹⁷ ou 'da nação'” (BHABHA, 2005, p.206). E esse não reconhecimento faz com que haja no imaginário coletivo a fragmentação entre os grupos, ou seja, os indivíduos se agrupam em “eu” e o “outro” e,

16 Penso a nação como categoria do discurso, partindo dos conceitos de Homi Bhabha, que foram desenvolvidos em *O Local da Cultura* (1997. p.48 –50) “(...) é a partir das tradições do pensamento político e da linguagem literária que a nação surge, no Ocidente, como uma poderosa ideia histórica. Ideia cuja compulsão cultural encontra-se na impossível unidade da nação como força simbólica (...) O 'vir a ser' de uma nação como sistema de significação cultural, como representação da vida social, ao invés de disciplina política social, enfatiza esta instabilidade do conhecimento.”

17 O conceito de povo expresso ao longo do trabalho também é apresentado conforme as concepções adotadas por Bhabha, em *O Local da Cultura*. 2005. p.206. Segundo o crítico, “O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social”.

simultaneamente, não reconhecem como legítimos os discursos culturais que não pertencem ao cotidiano social de cada grupamento.

É pela comparação que o indivíduo estabelece relação com o “outro” e se identifica e se agrupa em “nós” e “eles”. E em decorrência dessa polaridade “nós” afirma-se a partir da existência do “outro”, garantindo a representação destes elementos extremos.

Referindo-se à sociedade brasileira Marilena Chauí verifica:

É uma sociedade na qual as diferenças e assimetrias sociais e pessoais são imediatamente transformadas em desigualdades, e estas, em relações de hierarquia, mando e obediência (situação que vai da família ao Estado, atravessa as instituições públicas e privadas, permeia a cultura e as relações interpessoais). Os indivíduos se distribuem imediatamente em superiores e inferiores, ainda que alguém superior numa relação possa tornar-se inferior em outra, dependendo dos códigos de hierarquização que regem as relações sociais e pessoais. Todas as relações tomam a forma de dependência, de tutela, da concessão, da autoridade e do favor, fazendo da violência simbólica a regra da vida social e cultural. (CHAUI, 1986, p.54)

Considerando a relação entre as escalas sociais brasileiras e essa assimetria, constatamos, portanto, que a oposição existente entre “nós” e “eles” é sustentada por discursos ideológicos, um dos quais é pautado por uma ideologia dominante, e outro por uma ideologia que se opõe a anterior e busca não apenas a constatação, mas a contestação do *status quo*.

Em outros termos, “nós” se opõe a “eles”, seguindo uma lógica na qual o primeiro sustenta seu poder a partir da dominação do outro. Convém ressaltar que ao se diferenciar do pólo negativo “eles”, o pólo positivo “nós” além de buscar a afirmação do seu poder, estabelecendo uma relação em que este governa o outro, faz generalizações e cria estereótipos para reforçar a dominação.

Michel Foucault afirma sobre os intelectuais e o poder:

Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui. (...) Cada luta se desenvolve em torno de um foco particular de poder (...) denunciá-los, falar deles publicamente é uma luta, não é porque ninguém ainda tinha tido consciência disto, mas porque falar a esse respeito – forçar a rede de informação institucional, nomear, dizer quem fez, o que fez, designar o alvo – é uma primeira inversão de poder, é um primeiro passo para outras lutas contra o poder. (FOUCAULT, 1982. p.75-76).

A partir da perspectiva que o poder se exerce de modo desigual, privilegiando as camadas

dominantes, pensamos a ideologia como um instrumento na manutenção desse desequilíbrio de forças, um componente estruturador do discurso dominante e um elemento responsável por manter cristalizada a identidade nacional. É comum ver os *estabelecidos* usando a ideologia e expressando-se discursivamente, “nós” – “os brasileiros”, ou “a nação brasileira”, “a boa sociedade” “nós, que realmente, construímos um Brasil melhor”, como uma de suas estratégias para manipular o discurso e se manter no poder. A palavra *estabelecidos* foi utilizada segundo nomeia e define o sociólogo Norbert Elias para designar aqueles que ocupam uma posição social privilegiada e de poder que reforça a submissão a partir de um controle ideológico no qual são reconhecidos e se identificam como pertencendo a grupos superiores, um modelo a ser seguido. Este termo entretanto, só pode ser destacado a partir de uma relação direta com os *outsiders* - indivíduos vistos pelos *estabelecidos* como possuidores de grande “inferioridade” humana e pouco ou nenhum poder. Esta configuração *estabelecidos-outsiders* apresenta-se como estratégia que reforça a dominação, cristaliza a(s) identidade(s) e mantém a supremacia do poder a partir de uma dinâmica da exclusão e da estigmatização.

Ainda em relação a esse desequilíbrio de poder Norbert Elias, em *Os Estabelecidos e os Outsiders*, afirma:

A peça central dessa figuração é um equilíbrio instável de poder, com as tensões que lhe são inerentes. Essa é também a precondição decisiva de qualquer estigmatização eficaz de um grupo outsiders por um grupo estabelecido. Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído. Enquanto isso acontece, o estigma de desonra coletiva imputado aos outsiders pode fazer-se prevalecer. O desprezo absoluto e a estigmatização unilateral e irremediável dos outsiders, tal como a estigmatização dos intocáveis pelas castas superiores da Índia ou a dos escravos africanos ou seus descendentes na América, apontam para um equilíbrio de poder muito instável. Afixar o rótulo de ‘valor humano inferior’ a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter a superioridade social. Nessa situação, o estigma social imposto pelo grupo mais poderoso ao menos poderoso costuma penetrar na auto-imagem deste último e, com isso, enfraquecê-lo e desarmá-lo. Consequentemente, a capacidade de estigmatizar diminui e até se inverte, quando um grupo deixa de estar em condições de manter seu monopólio das principais fontes de poder existentes numa sociedade e de excluir da participação nessas fontes outros grupos interdependentes – os antigos outsiders. Tão logo diminuem as disparidades de forças ou, em outras palavras, a desigualdade do equilíbrio de poder, os antigos outsiders, por sua vez, tendem a retaliar. Apela para a contra-estigmatização. (ELIAS, 2000, p.23-24)

Como a ideologia é flutuante e esta concepção se aplica aos que detêm o poder, possuí-lo

implica tomar o discurso para si. A questão aqui exposta é principalmente, a desigualdade de poder que há entre o discurso do dominador e o discurso do dominado e que garante a supremacia ideológica do primeiro sobre o segundo a partir de uma lógica da exclusão, da estigmatização e da violação.

O preconceito permite que haja uma intensa violação tanto do corpo físico quanto do corpo social. Chamamos de “corpo social” o indivíduo enquanto sujeito da sua história e enquanto integrante de um sistema de significação cultural que, inserido em um dado contexto social, tende a posicionar-se em relação a este. E a consciência desta estigmatização tende a ser traumática e a provocar desequilíbrios no SER (enquanto sujeito histórico e cultural), recalque e intensificação da violência como reação ao processo de violação. Tais procedimentos tendem também a destruir a(s) identidade(s) culturais bem como as subjetividades.

Ainda em relação aos procedimentos adotados pelos dominadores para com os dominados, nota-se que alguns destes incitam movimentos de contra-estigmatização. Manifestações culturais como a *literatura marginal*, e até mesmo o *rap* (refiro-me ao rap de protesto, que embora apresente algumas posturas ambivalentes, se destaca por enfatizar ideologias contra o sistema estabelecido e por estimular transformações sociais),¹⁸ juntamente, com os projetos sociais desenvolvidos dentro das comunidades atuam nesta direção e posicionam-se contra o preconceito social, cultural e étnico a fim de alterar a direção do poder, que não significa uma inversão plena e absoluta, mas uma mudança no desequilíbrio dessas forças, que pouco a pouco, vai diminuindo a desigualdade entre elas.

Um dos fatores responsáveis por esta modificação é a produção de discursos de afirmação identitária que recuperem a cultura própria dos *outsiders* e a história antes ocultada, dando voz e vez aos que foram de certo modo sufocados pelo poder e que agora, se expressam através da palavra.

Se “falar é existir de modo absoluto para o outro” (FANON, 1983, p.16), é uma estratégia de afirmação da identidade, embora não haja o fim da dominação cultural, pode-se dizer que há uma diferença na desigualdade do poder à medida que falar é considerado um modo de resistir à severa realidade imposta, de libertar o “eu” de visões estereotipadas marcadas pela negação, pela redução da superestrutura ao nível da falta de infraestrutura. Tomando como referência a perspectiva marxista o SER determina a consciência, ou seja, as condições de vida modulam a

¹⁸ Esse aspecto será desenvolvido no último capítulo.

forma de pensar do sujeito. E se tomar a palavra é um ato político e criativo, desde que este sujeito desenvolva uma consciência crítica, o poder movimenta-se em outra direção, pois além destes discursos partirem de outro *locus* de enunciação são produções que, embora um tanto ambivalentes, apresentam estratégias de resistência no que se refere tanto à luta diária do cotidiano das periferias pobres quanto à construção discursiva contra a violência e a opressão.

A partir da tese de Frantz Fanon de que toda sociedade que fora colonizada é dividida sobretudo, entre superioridade e inferioridade e entre dominadores e dominados, percebe-se que o crítico busca uma compreensão para que “O homem liberado das amarras que o retêm” possa enfim, “dar sentido à sua vida” (FANON, 1983, p.11). E ao buscar uma compreensão libertária a partir da relação entre dominador e dominado, ele destaca que a existência do complexo de inferioridade do indivíduo submetido surge a partir de dois fatores: primeiro o econômico (infraestrutural), e posteriormente, o social, o cultural e o étnico (superestrutural). Uma relação desigual na qual a imposição do poder do estabelecido é evidenciada através de sua ideologia que tanto contribui para o desencadeamento de distúrbios psíquicos.

Desta forma, a posição que o dominado ocupa frente ao dominador, segundo Fanon, é fundamental para entendermos como a imposição de uma identidade “forjada”, altera a compreensão que o indivíduo inferiorizado tem de si, enquanto SER social, e reforça a dominação.

A partir de uma significação apresentada por Marilena Chaui, verifica-se que

a ideologia não é apenas a representação imaginária do real para servir ao exercício da dominação em uma sociedade fundada na luta de classes, como não é apenas a inversão imaginária do processo histórico na qual as s ocupariam o lugar dos agentes históricos reais. A ideologia, forma específica do imaginário social moderno, é a maneira necessária pela qual os agentes sociais representam para si mesmos o *aparecer* social, econômico e político, (...). (CHAUI, 1982, p.3)

Konstantinov afirma ainda, que “É certo que cada classe, em função de sua situação particular no seio da sociedade e das tarefas históricas que lhe incumbem, criam (sic) por intermédio de seus ideólogos a sua própria ideologia, historicamente fundada.” (KONSTANTINOV, 1970, p.36); logo, esse intelectual vê na contestação do *status quo* a ruptura com a ideologia que mascara a cultura da periferia. E reconhece ser a linguagem uma eficiente arma no confronto simbólico entre opressores e oprimidos.

Assim, podemos vislumbrar a ambivalência presente na base da ideologia, pois ao mesmo

tempo em que ela serve aos interesses dos que dominam, também serve aos que são dominados. Possibilitando então, garantir o poder conforme a tomada do discurso - aquele que toma o turno da enunciação para si é o mesmo que obtém o poder, ainda que seja uma tarefa pautada na simultaneidade de vozes, de performances e de turnos de poder. Considerando que a tomada de poder, assim como a da palavra seguem uma lógica na qual a simultaneidade e a sobreposição de vozes e de performances dão o tom das mudanças.

3 DA PERFORMANCE POLÍTICA AO TEXTO LITERÁRIO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA MARGINAL

“E na hora que a televisão brasileira/Distraí toda gente com a sua novela/É que o Zé bota a boca no mundo/Ele faz um discurso profundo/Ele quer ver o bem da favela/Está nascendo um novo líder/No morro do Pau da Bandeira”.
(Zé do caroco – Leci Brandão)

3.1 Literatura marginal

O que se entende por *literatura marginal*? Um dos pontos mais difíceis da pesquisa foi definir este conceito, pois, o fato da expressão apresentar uma pluralidade de sentidos, tornou-se necessário problematizá-la para que através das várias significações pudéssemos delimitá-la.

Embora a expressão porte um sentido pejorativo, podendo o adjetivo “marginal” fazer referência ao indivíduo delinquente, aquele que infringe as normas civis, sociais e morais, definidas como padrões de boa conduta pela sociedade, o fato de ser plurissignificativa reúne sugestões sobre as especificidades do contexto e das performances dos intelectuais “da periferia”¹⁹.

Conforme o dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, o mesmo vocábulo atribui sentido ao que está “situado no extremo, no limite, na periferia”, ou como rubrica da sociologia para designar “pessoa que vive entre duas culturas em conflito” ou por extensão de sentido, como condição social e econômica na qual o indivíduo “vive à margem do meio social em que deveria estar integrado” e não usufrui dos mesmos privilégios que outros.

E se partirmos da ideia de que a *literatura marginal* produzida pelos “escritores da periferia” (NASCIMENTO, 2009 p.46) situa-se “no extremo” da exclusão social, “no limite” da sobrevivência e “na periferia” do poder dominante, em um espaço de pouca ou nenhuma

¹⁹ Por falta de uma definição mais precisa, utilizamos a definição “da periferia” como referência à expressão usada por Sérgio Vaz para fazer alusão ao escritor e à produção literária produzida na e para a periferia, e também, como extensão de “escritores da periferia”, cunhada pela socióloga Érica Peçanha Nascimento para designar os diferentes sujeitos que atuam de forma política, ideológica e cultural na criação de alternativas contra a exclusão e a violência e a favor de novas miradas acerca da periferia. Sendo que mais adiante, destacaremos o surgimento desta expressão, que foi criada, inicialmente, para indicar o poeta que se insere nestas circunstâncias mencionadas.

visibilidade, perceberemos que o termo “marginal” também pode referenciar os indivíduos que frente à cultura hegemônica não se vêem nela representados, ainda que em seus imaginários ela esteja, fortemente, alicerçada como representação legítima. E diante da imposição de uma imagem social que não proporciona a identificação, essas mesmas pessoas poderão, estimuladas pela tensão, se encontrar em uma situação de conflito entre a representação deteriorada e as identidades que de fato constituem esses sujeitos. Sendo que motivados pela afirmação da existência, este conflito pode vir à tona sob várias formas, desde a criação de alternativas pacíficas de contestação da exclusão como a produção de expressões culturais diversas - entre elas, destaco a *literatura marginal* e o *rap* de protesto - até ações radicais como, por exemplo, as muitas maneiras pelas quais a violência se expressa para fazer frente ao poder estabelecido.

Embora saibamos que a violência assume várias formas e não está restrita a este ou aquele círculo social, ela está inserida na sociedade como um todo, seja através da violação dos direitos humanos, seja através da transgressão de leis penais como em crimes de tortura, seqüestro, roubos e assassinatos, mesmo assim, destacamos esta perspectiva, pois a exclusão, as injustiças e a omissão do poder público em relação às classes mais populares podem ser analisadas como causadores ou intensificadores da violência. Entretanto, por uma razão prática do próprio recorte dado à pesquisa, não aprofundaremos tal discussão. Faço este paralelo apenas para enfatizar que os diferentes indivíduos inseridos em um mesmo contexto de exclusão e com a finalidade de conquistar visibilidade podem reagir de maneiras diversas para afirmar o seu poder.

E é nesse sentido que falamos em afirmação da existência, uma estratégia para sair da invisibilidade, para resistir à opressão e às consequências de uma “falsa” representação identitária. Também como alternativa para se libertar da dominação psíquica²⁰ ainda que esta “libertação” faça parte de um longo processo para que o recalque e os distúrbios causados pela exclusão sejam convertidos em ações positivas na busca pela afirmação da identidade.

Andréa Saad Hossne, professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da USP, ao explicar a pluralidade que traz a expressão “literatura marginal”, afirma:

Não há uma definição única para literatura marginal. (...) é uma rubrica muito ampla, um guarda-chuva grandão sobre o qual muitas coisas estão sendo colocadas e muitas coisas diferentes (...). E o meu caminho para tentar entender

²⁰ Chamo de “dominação psíquica” o fato dos indivíduos oprimidos por um poder hegemônico estarem inseridos em um contexto democrático, mas na prática serem aprisionados pelas diversas formas de exclusão social, econômica e cultural, e, não terem os direitos à cidadania garantidos pelo Estado. Esta dimensão da cidadania a qual faço referência, diz respeito à garantia da “asserção da igualdade perante a lei e aos direitos civis em geral” e dos “direitos associados ao estado do bem-estar social” (CALDEIRA, 2003, p.343).

o que é isso, (...) é me perguntar o seguinte: mas “marginal” em relação ao quê? Literatura marginal é aquela fora de um circuito editorial estabelecido ou fora do cânone, aquela que não é aceita pelo cânone literário. Uma outra maneira de ver a literatura marginal é aquela que se coloca voluntariamente contra o cânone, contra algo que está estabelecido. Não é que ela está sendo excluída, ela está se excluindo, ela está fazendo um tipo de oposição aos valores literários de uma época. Uma outra maneira de se pensar é que não é uma literatura que está simplesmente, excluída de alguma coisa ou se excluindo de alguma coisa, mas que é produzida por quem está excluído. E aí a gente não está falando de exclusão literária, a gente está falando de exclusão social, a gente está falando de exclusão econômica, certo? (HOSSNE, In: “Literatura Marginal”, 2003)²¹.

Ainda que Hossne afirme a amplitude que traz a expressão *literatura marginal*, ela enfatiza três tipos de exclusão possíveis para que se possa definir o conceito. A pesquisadora refere-se às seguintes formas de exclusão: em relação ao cânone e/ou ao mercado editorial de prestígio, ao fato de se posicionar contrária ao que está estabelecido e de ser construída por indivíduos excluídos.

A partir de uma possível relação entre a exposição de Hossne e o fenômeno em destaque, percebemos que o caráter de “marginalidade” pode englobar qualquer uma destas referências ou as três simultaneamente. Porque, consideramos o fato da *literatura marginal* “dos escritores da periferia” (NASCIMENTO, 2009 p.46) abarcar uma heterogeneidade de vozes, o que nos faz pensar a definição desta manifestação literária como um conceito em processo, que será redefinido a partir das particularidades presentes em cada uma das produções, das performances do sujeito enunciador e das circunstâncias em que este estiver inserido.

Ainda pensando em relação à palavra “marginal”, gostaríamos de recorrer também às afirmações de Maurício Torres (crítico de cultura, professor e militante em movimentos populares), “A expressão ‘marginal’ não fala da fronteira geográfica, mas, antes, designa uma condição social, étnica e cultural (TORRES, 2004, p. 119)”.

Logo, analisar o caráter de “marginalidade” a partir das especificidades das produções, das performances e do contexto em que são elaboradas e através do entrecruzamento destes elementos garante uma mobilidade ao conceito que é própria aos processos culturais e possibilita enxergar cada uma das expressões de forma singular, embora inseridas em um mesmo sistema.

Enfatizamos a necessidade da distinção entre esses elementos para que não haja

²¹ Fragmento retirado do programa *O Mundo da Literatura* - episódio "Literatura Marginal: Tradición", produzido em 2003 e exibido pelo Youtube, <<http://www.youtube.com/watch?v=LYm3vdrI9g8>>, acesso em 17 de setembro de 2009.

generalizações ao definirmos o conceito em torno da expressão “literatura marginal” e para que sob ele possam abrigar as diferentes produções dos “escritores da periferia”, sem contudo, deixarmos de lado a singularidade de cada uma delas.

E apesar de algumas obras passarem por um processo no qual, pouco a pouco, estão sendo inseridas tanto no mercado editorial de destaque quanto no cenário acadêmico, mencionamos que ainda há exclusão literária. Tendo em vista o fato de serem incluídos ou não no mercado editorial dominante, cabe destacar que embora alguns escritores ao longo deste processo de construção do movimento literário deixam, paulatinamente, de recorrer à publicação independente, começando a atrair olhares das grandes editoras e a participar de projetos fomentados por instituições, mesmo assim não se pode afirmar, ainda, que algumas dessas ações sejam suficientes para basearmos na premissa de que foram cooptados pelo mercado editorial. E se partirmos da perspectiva de que nos muitos Cursos de Letras não há uma discussão institucionalizada em relação a incluí-las ou não no cânone literário e do fato de abordagens sobre o assunto se fazerem presentes como resultado de ações isoladas, ora através da iniciativa de alguns professores universitários que apresentam textos para seus alunos ora por atitude dos estudantes da Pós-Graduação que insistem em apresentar dissertações e teses sobre a *literatura marginal*, percebemos outro aspecto referente a este tipo de exclusão. Em outras palavras, não há consenso em inserir esta literatura nos currículos acadêmicos ou mesmo movimentações coletivas em prol de criar grupos de estudo oficializados por instituições de fomento à pesquisa que objetivem a legitimação desses discursos como expressões de significativa contribuição para o cenário cultural brasileiro. Ainda que este seja um processo no qual a análise dos muitos posicionamentos assumidos revele uma certa oposição entre eles - mesmo estando presente em alguns contextos do mercado editorial de prestígio ou dos Cursos de Pós-Graduação em Literatura este é um processo que tende a romper com a exclusão literária, mas não se pode afirmar, ainda, o fim de tal exclusão - não se trata de negar as ambivalências existentes, mas de destacá-las como elementos que impulsionam o processo de (re)significação do fenômeno em debate. Até mesmo porque a própria vida pressupõe uma multiplicidade delas e os processos sociais passam pela complexa articulação de elementos opostos, o que não significa a impossibilidade de coexistirem.

Um outro ponto que merece destaque é o fato desses escritores se colocarem voluntariamente contra o cânone literário, alegando que este não representa as identidades do “pobre”, do “preto”, do “feio” (GHÓEZ, 2004, p.18).

(...) 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 (...), estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos (...). (FERRÉZ, 2005, p. 11).

Recusando as representações elaboradas por aqueles que fazem parte do *establishment*, os escritores da literatura marginal declaram resistência ao cânone também pelo motivo da maioria deles não terem acesso a universidades e pelo fato de escreverem para um público-alvo específico, em geral, para aqueles que partilham das mesmas identidades sociais e culturais que eles, o que exige características em consonância com os contextos de produção e consumo, com temáticas, abordagens e linguagens próprias, que dêem conta de representar as identidades dos diferentes sujeitos moradores das periferias.

Há ainda outros aspectos que garantem o caráter de “marginalidade” do movimento literário em debate, além do que foi mencionado em relação à produção e à publicação, destacamos também a divulgação e a distribuição do produto literário.

A divulgação das obras e dos textos avulsos ocorre, principalmente, por meio da internet - através de vários sites e blogs²² - de saraus, de turnês e de eventos comemorativos. A distribuição também conta com estes recursos, sendo que o interessado em adquirir as obras da literatura marginal pode entrar em contato com o autor ainda por e-mail e solicitar o exemplar que após o depósito bancário referente ao valor do livro (com desconto) e da postagem é entregue pelo correio. A venda dos livros também se dá de mão em mão, sendo realizada muitas vezes pelo próprio autor ou por amigos deste, que, percorrem um circuito que inclui os eventos culturais

²² São inúmeros os sites e blogs que divulgam a literatura marginal, mas selecionamos alguns dos principais deles. **sites:** literatura marginal <<http://www.literaturamarginal.com.br>>, Ferréz <<http://www.ferrez.com.br>>, 1Dasul <<http://www.1dasul.com.br>>, Noticiário Periférico <<http://www.noticiario-periferico.com>>, Edições Toró <<http://www.edicoestoro.net>>, Revista Raiz <<http://revistaraiz.uol.com.br/politicas/cooperifa>>, Allan da Rosa <<http://efeito-colateral.blogspot.com/2007/09/das-alegrias-allan-da-rosa.html>>, Capão Redondo <http://www.capao.com.br/lista_artigos.asp?modo=categoria&id_categoria=1> RapNacional <<http://www.rapnacional.com.br/2010>>

blogs: Editora Literatura Marginal <<http://editoraliteraturamarginal.blogspot.com>>, Selo Povo <<http://selopovo.blogspot.com>>, Colecionador de Pedras <<http://coleccionadordepedras.blogspot.com>>, Ferréz <<http://ferrez.blogspot.com>>, Alessandro Buzo <<http://buzo10.blogspot.com>>, Arte na periferia <<http://artenaperiferia.blogspot.com>>, Ação Educativa <<http://www.acaoeducativa.org.br/agendadaperiferia/literatura.html>>, Becos e vielas <<http://becosevielasz.blogspot.com>>, Literatura no Brasil <<http://www.literaturanobrasil.blogspot.com>>, literatura periférica <<http://www.literaturaperiferica.blogspot.com>>, Sacolinha <<http://www.sacolagradoado.blogspot.com>>.

produzidos nas periferias da zona sul paulistana. Alguns destes eventos como, por exemplo, o Sarau da Cooperifa, a Turnê Selo Povo e a 1DASUL funcionam como importantes pontos de encontro de produtores e consumidores da literatura marginal e são palco para lançamentos de livros dos “escritores da periferia” e para a apresentação de espetáculos que possuam “afinidade ideológica” com a literatura em discussão. Entre os espetáculos estão os recitais de textos da literatura marginal e de poemas consagrados pelo cânone como, por exemplo, de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, de Ferreira Gullar e de Castro Alves, os shows de rap, as exhibições de filmes seguidas de debate – projeto “Cinema na Laje”, as apresentações de teatro, de dança de rua e de rodas de capoeira.

Como já afirmamos, há um processo pelo qual a literatura marginal tem visitado outros circuitos de prestígio, em especial, o das editoras dominantes, entretanto, utilizo a locução “têm visitado”, porque, como já mencionamos, ainda não se deve afirmar que esses autores foram cooptados pelo mercado dominante. E, à medida que o movimento ganha força tanto dentro quanto fora das periferias, ele amplia as redes de interação, mas por outro lado, cria novas alternativas de produção, de divulgação e de publicação. Atualmente, já existem alguns projetos dentro das periferias que contribuem para que seus escritores publiquem suas obras, sem terem de recorrer à produção independente e às grandes Editoras. Alguns exemplos disso são a Editora Literatura Marginal (em parceria com a 1dasul e o Selo Povo) e as Edições Toró. Mais adiante explicaremos de que modo a criação de novas alternativas editoriais atua nesse sentido.

Observa-se ainda, que embora a literatura marginal seja referência ao movimento literário e cultural produzido por vários escritores da periferia, eles a definem diferentemente, conforme suas experiências pessoais dentro das comunidades, chegando até mesmo a (re)significá-la, o que ocorre quando utilizam a expressão de forma plástica para designar além das produções literárias, as inúmeras participações culturais, as performances e as tomadas de posição.

Através das declarações de Ferréz e de Sérgio Vaz, autores selecionados para a pesquisa, percebe-se diferentes definições para a literatura marginal.

No prefácio dedicado ao livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Ferréz define a expressão da seguinte forma:

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, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como

falamos, como contamos a história (...). (FERRÉZ, 2005, p. 12).

Em entrevista²³ concedida à *Caros Amigos*, o escritor alarga o conceito através da exemplificação do que seria a literatura marginal,

Literatura marginal, meu é muita coisa, mas é o rap da literatura, literatura marginal é os moleques escrevendo direito. Literatura marginal os moleques fizeram dias desses, bateram o rádio pra mim: Aí mano, tem um amigo meu que ta escrevendo uns bagulho e quer saber como ele te manda, uns bagulho escrito pra ti, que ele ta fazendo umas paradas escritas, uns textos, uns bagulhos velho lá e ele quer te mandar. Aí quando você vai ler você fala: Caralho meu! Bom pra caralho! Literatura marginal é um cara chegar pra ti e falar: O tio, eu to escrevendo uns contos aí, pá, uns textos e eu queria ver como é que faz para lançar. Literatura marginal é a gente trocar ideia com moleque (...). (Grifos meus. Caros Amigos, out. de 2009, p.16)

A partir da perspectiva de Ferréz, a literatura marginal é antes de tudo uma ação transformadora, um projeto coletivo que motiva sobretudo, os jovens da periferia ao exercício da leitura e da escrita como alternativa para sair da invisibilidade, e, a possibilidade de se tornar um escritor funciona como uma estratégia que atua neste sentido. E ao afirmar que a literatura marginal “é muita coisa, mas é o rap da literatura” ele não só destaca a amplitude do conceito sob o qual abriga muito mais que discursos, mas reconhece que a literatura assim como o *rap* pode ser definida a partir de uma posição de engajamento político e ideológico frente às injustiças sociais. Sendo que através dela, há a criação de uma rede social de identificação na qual “os moleques” se vêem no texto da literatura marginal, se vêem no relato da biografia do autor e se reconhecem como agentes de transformação da própria realidade. A partir do momento que há identificação do leitor com o texto e o autor, simultaneamente, novas redes de significação começam a surgir, outras são reconstruídas e ampliadas, e, o projeto individual, que inicialmente, seria responsável pela motivação dos “moleques” começa a ganhar outras dimensões e a atingir outros indivíduos, expandindo a rede e (re)significando o imaginário coletivo.

Ele destaca ainda,

(...) Hoje, o movimento de literatura marginal, o pessoal chama também de literatura periférica, né mano? Tem vários nomes até! Então eu chamo literatura também. Tem hora que eu surto por outro lado e chamo de litera-cura. Mas eu acho que a informação é a cura e a gente plantou essa semente e viu florescer (...) e pra nós é importante ver hoje, surgindo desenhistas, escritores, tá ligado,

²³ Fragmento retirado da entrevista concedida por Ferréz, “Ódio da favela vai explodir”, à *Caros Amigos*: periferia de São Paulo recria a cultura popular em outubro de 2009, p.16.

com a mesma ideia que a gente deu lá no começo, em 1999, quando ninguém acreditava no barato, quando falar de periferia era ainda meio proibido. Hoje todo mundo fala ‘eu sou da periferia’ e tem orgulho. Mas na época falar em Capão e em periferia era muito difícil, ninguém queria segurar esse nome. (FERRÉZ, In: *Literatura e Resistência*, 2009)²⁴

Além dos sentidos e dos vários nomes dados à literatura marginal, Ferréz enfatiza o papel deste movimento literário para a afirmação das identidades dos que moram na periferia e das potencialidades daqueles que se propõem a falar “em periferia” dentro da comunidade onde vivem. O escritor destaca o papel da literatura como veículo de informação, ou melhor, como estratégia de conscientização dos indivíduos e de transformação da dura realidade social da periferia.

Sérgio Vaz prefere as referências “da periferia” e “periférico” para fazer alusão ao escritor e ao movimento literário produzido na e para a periferia. Em seu livro *Cooperifa: antropofagia periférica*, o escritor utiliza a nomenclatura “poeta da periferia” (VAZ, 2008, p. 68) para designar este tipo de artista que, segundo ele, é “o artista-cidadão” – “um artista a serviço da comunidade”, que “não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades” e que se posiciona “contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala” (VAZ, 2008, p. 247).

E embora a expressão “poeta da periferia” não tenha sido uma criação de Sérgio Vaz, conforme ele mesmo declara, “foi a RAÇA BRASIL que me deu esse título”²⁵, ela passa a ser, frequentemente, utilizada pelo escritor, tanto que em *Cooperifa*, Vaz assina a apresentação do exemplar, e, logo abaixo do nome dele insere a expressão em destaque.

E é neste panorama de desigualdades, violência e omissão que se insere a literatura marginal, uma expressão cultural na qual o próprio sujeito excluído denuncia a exclusão, nomeia seus agentes, tornando-se uma voz pública em favor daqueles que se encontram na mesma circunstância de espoliação.

E mesmo que a expressão reúna várias produções diferentes e muitos teóricos a vejam como referência à literatura e aos escritores dos anos 70, cabe destacar que utilizamos tal definição para nos reportarmos a outro projeto literário, criado pela “nova geração de escritores

²⁴ Fragmento transcrito do DVD lançado em (2009) pelo próprio Ferréz em parceria com a 1Dasul, a Editora Literatura Marginal e o Selo Povo.

²⁵ Sérgio Vaz faz a declaração durante a entrevista concedida à Revista Raça Brasil, <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131193-1.asp>>, acesso em julho de 2010.

marginais” (NASCIMENTO, 2009 p.46).

Como tanto o projeto literário dos anos 70 quanto o dos “escritores da periferia” (NASCIMENTO, 2009 p.46) são nomeados pela expressão “literatura marginal”, tornou-se necessária uma breve distinção de ambos para que houvesse um melhor entendimento acerca do fenômeno enfatizado neste trabalho. E mesmo que Ferréz, um dos autores da (auto)intitulada *literatura marginal*, faça referências a autores da geração de 70 e alegue uma herança sob o título de “marginal”, ele o faz apenas em relação às temáticas desenvolvidas por estes escritores e deixa claro que as produções literárias das periferias paulistanas fazem parte de um projeto singular e independente do anterior.

E ainda que Ferréz evoque figuras como João Antônio e Plínio Marcos, colocando-os sob o mesmo adjetivo “marginais”, ele afirma que se trata de um movimento cultural que fora até então negado aos indivíduos das periferias, pelo fato da literatura estabelecida não permitir que estes se identifiquem com ela.

Apesar da literatura dos anos 70 fazer parte de um movimento muito mais amplo, incluindo também a criação e a divulgação de produções teatrais, musicais e cinematográficas, suas principais características são o fato de estar relacionada ao contexto da ditadura militar e seus escritores desempenharem um papel mais ativo na conjuntura política, econômica e cultural do país. Nesse período de transformações, mais precisamente no pós-1968, a censura e a repressão política desempenharam um papel muito importante pois além da crítica social interferiram no estilo das produções, impulsionando a criação de novas alternativas tanto para a elaboração quanto para a publicação e a divulgação dos textos literários.

De modo geral, se reuniram em torno da literatura marginal dos anos 70, representantes das classes médias do Rio de Janeiro, e, em menor número, das classes médias altas, frequentadores de universidades, sendo em sua maioria, estudantes da área de ciências humanas e sociais. Enfatizando a forma, até mesmo como alternativa à censura do conteúdo, havia uma significativa exploração “do som, da letra impressa, da superfície da página e, mesmo da cor ou da massa. Em alguns, aparecia uma poesia fortemente visual, com utilização de desenhos, fotos e quadrinhos em detrimento da palavra” (PEREIRA, 1981, p. 38). Embora a linguagem apresentasse um tom coloquial, os textos possuíam um caráter lúdico e uma grande criticidade, o que juntamente com a restrição da circulação aos espaços frequentados pelas classes privilegiadas

- universidades, bares, teatros e cinemas, situados sobretudo em bairros da zona sul carioca²⁶ - acabaram por também limitar os consumidores dessa literatura, que normalmente, eram jovens da classe média, moradores da área urbana e que transitavam por esses setores.

Já a *literatura marginal* produzida em especial, depois de 1990²⁷, passa a se auto intitular como tal e a ser definida como um projeto de literatura, somente a partir de 2001, quando a iniciativa começa a ser sistematizada e a ganhar destaque com a publicação dos textos nas Edições Especiais da *Caros Amigos*, dedicadas à cultura da periferia. Conscientes ou não da importância desse projeto coletivo, muitos desses escritores ganharam certa visibilidade com a divulgação feita pela *Caros Amigos*, e inauguraram um movimento, sobretudo cultural, que ainda, está em processo.

Esse movimento, originado nas periferias da metrópole de São Paulo, terá um espaço de destaque nesta pesquisa, pois através dele e das performances²⁸ de determinados escritores, delinearemos um outro perfil de intelectual presente na sociedade contemporânea, situando-o a partir de suas significativas tomadas de posição. E começarei a discussão a partir desse movimento literário e cultural que reúne, em torno da expressão *literatura marginal*, diferentes escritores e intelectuais.

Enquanto manifestação cultural, a *literatura marginal* envolve uma série de intervenções políticas, levanta questões e aborda temas motivados pelo contexto de exclusão no qual estão inseridos seus escritores, que em sua maioria são moradores das periferias paulistanas. Sujeitos que, frequentemente, vêem a escrita e a leitura como elementos de transformação da violenta realidade social em que estão inseridos.

Retomando a discussão em relação aos três atos da *Edição Especial da Caros Amigos*, constata-se que foram responsáveis por inaugurar o projeto de literatura idealizado e organizado

²⁶ Segundo Carlos Alberto Messeder Pereira, tanto os escritores dos anos 70 quanto a divulgação das suas produções estavam localizados nas regiões mais privilegiadas da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, em bairros da “zona sul” como, por exemplo, “Copacabana, Botafogo, Flamengo, Leblon, Ipanema, Lagoa, Jardim Botânico e Santa Teresa” (PEREIRA, 1981, p. 37).

²⁷ A maioria dos livros da *literatura marginal* foram publicados a partir da década de 90, entretanto, constatamos que o primeiro escrito por um dos autores pesquisados, data de fins da década de 80. Sérgio Vaz, em *Cooperifa – Antropofagia Periférica* (2008, p.42-45), declara que o livro *Subindo a ladeira mora a noite* teve sua primeira edição publicada em 1988, como resultado de uma produção independente, e, afirma: “no dia 10 de dezembro de 1988, numa galeria onde ficava a editora, eu lancei o meu primeiro livro (VAZ, 2008, p.37). Levando-nos a considerar a possibilidade de existirem textos cujos autores não tiveram visibilidade.

²⁸ Enfatizamos que por se tratar de um sistema aberto, no qual as trocas culturais são muito dinâmicas, exigindo dos sujeitos diferentes tomadas de posição, nossas análises partirão de alguns recortes das inúmeras performances desses agentes sociais.

por Ferréz, produzido pela Editora Casa Amarela e Editora Literatura Marginal, e, construído com o objetivo de fazer circular em âmbito nacional os textos elaborados por escritores que, em geral, partilham das mesmas identidades sociais. Indivíduos que não possuem necessariamente saber da erudição livresca, são moradores da periferia pobre dos grandes centros urbanos do Brasil e seus discursos podem ser vistos como reações às injustiças sociais, à violência e ao estigma.

Algumas obras lançadas entre o final dos anos 80 e 2001 pelos escritores selecionados para a pesquisa foram *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), *A margem do vento* (1991), *Pensamentos vadios* (1994)²⁹ de Sérgio Vaz, e, *Fortaleza da Desilusão* (1997) e *Capão Pecado* (2000), ambas de Ferréz, passando tanto estas quanto as que sucederam ao projeto de literatura – “a cultura da periferia”, ato I, a serem nomeadas como *literatura marginal* e a serem definidas como uma literatura produzida por todos aqueles que são ou foram vítimas da exclusão literária, e acima de tudo, da exclusão social e econômica.

Daí, a necessidade-vontade de a partir das experiências plurais e comuns aos indivíduos da periferia (sendo elas literários ou não), construir um projeto que embora, inicialmente pessoal, se tornasse um projeto ainda mais amplo, expressões coletivas que partilhadas, contribuiriam para a elaboração de um movimento idealizado, organizado pelos artistas e moradores das periferias paulistanas.

A denominada *literatura marginal* surge com a mesma linguagem e com ideologias semelhantes às do movimento *hip-hop*, e, partilhando das mesmas *identidades sociais*. Entretanto, não podemos deixar de lado o fato de serem movimentos distintos. Ambos os autores estudados nesta dissertação, Sérgio Vaz e Ferréz, declaram a importância do movimento para a construção deste projeto literário, mas cada um deles estabelece uma relação diferente com o *rap*.

Em entrevista concedida ao site da *Raça Brasil* Vaz explica como o *hip-hop* mudou a sua poética,

Quando o rap chegou, minha poesia já estava esperando por ele. Comecei a participar dos shows, me apresentava como poeta e pedia para fazer uma poesia. O que me marcou foi a rejuvenescida que o rap deu ao meu trabalho. Passei muito tempo procurando essas pessoas, essa revolta, essa dignidade, essa coisa de lutar. E no rap eu sentia essa energia que já tinha perdido. O hip-hop salvou

²⁹ Ainda segundo Sérgio Vaz, em *Cooperifa* (p.54-57) o livro *Pensamentos Vadios* teve duas edições, uma em 1994 e outra em 1999, sendo ambas publicações independentes.

minha vida em termos poéticos (VAZ. In: *Raça Brasil*, 200_)³⁰.

Por outro lado, Ferréz diz que o interesse pelo *rap*, surgiu bem antes do *Capão Pecado*, obra a partir da qual o escritor começou a pensar na construção do movimento que seria nomeado como literatura marginal,

A minha ligação com o hip hop começou mais ou menos em 1997, quando eu lancei o livro [Fortaleza da desilusão]. Aí comecei a conhecer os grupos, a ver o trabalho do GOG, do Câmbio Negro, do Racionais e me identifiquei, assim, ideologicamente, (...) um movimento de favela, uma coisa que eu não tinha visto nem no rock, nem nos outros movimentos, eu vi no hip hop (FERRÉZ, 2005 *apud* NASCIMENTO, 2009, p.202).

Enquanto Vaz afirma que suas poesias já eram de temas sociais (2008, p.40), bem antes da influência do rap, Ferréz declara ter conhecido a música de protesto antes de se tornar escritor e ainda reforça que foi ela a responsável por suas escolhas ideológicas, pela linguagem utilizada em seus textos e por estimulá-lo em ações sociais dentro das periferias. Mas, ambos enfatizam a importância do *rap* para suas respectivas produções.

Com base nas afirmações de Ferréz de que a literatura marginal é um “Terrorismo literário” (FERRÉZ, 2005.p.9) e “A revolução tem que ser feita, pela arte ou pelo terror” (FERRÉZ, 2005), observa-se que esta literatura desde sua gênese deve ser uma resposta à omissão, uma proposta “terrorista” que se organiza ideologicamente, a partir do plano simbólico. E a palavra é o instrumento pelo qual o intelectual atua como interventor, mediador e herói na luta para romper com determinados padrões homogeneizantes - “o sonho não é seguir o padrão (...), somos a contra opinião” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

Nota-se um empenho em se fazer ouvir, uma necessidade de usar a palavra como forma de exteriorizar a indignação frente aos problemas gerados por uma realidade social de exclusão e às vozes e pessoas esquecidas, e sobretudo, como uma alternativa para se adquirir poder – falar é uma performance que também exemplifica uma necessidade-vontade por poder, sendo este um elemento que se revela na enunciação e é modificado concomitantemente, há uma mudança do e no enunciador a partir do discurso proferido. Permitindo que o discurso seja alterado pelo sujeito, e este seja modificado pelo mesmo e com isso, haja também uma intensificação das relações de

³⁰ Este fragmento foi retirado da entrevista divulgada pela *Raça Brasil* através do site <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131193-1.asp>>, acesso em 05 de julho de 2010. A entrevista na íntegra pode ser conferida no anexo 1 (p. 133).

poder.

O poder atua de forma a criar condições em prol de desrecalcar tanto os sujeitos da enunciação quanto os indivíduos que se identificam com ele, conforme as identidades pessoais e sociais são afirmadas e os estereótipos vão sendo paulatinamente, diluídos. Embora não haja o fim da estigmatização e, muitas vezes, o enunciador crie situações embaraçosas e, ao contrário, reforce o preconceito.

Deste modo, a literatura marginal caracteriza-se por seus escritores possuírem identidades sociais semelhantes, em geral são moradores das periferias pobres das metrópoles brasileiras, são pobres e/ou negros e buscam afirmar essas identidades a partir de suas performances literárias e extraliterárias, fazendo da palavra, principalmente, elemento de intervenção política. Além da afirmação identitária insistem na (re)significação do espaço social da periferia, que embora marcado pela falta de oportunidades, passa a ser representado como *território* de significativas produções culturais.

Fundamentalmente, os escritores da literatura marginal em geral, utilizam a criação artística e/ou cultural como estratégia de resistência, ou melhor, como forma de afirmar a existência. Concomitantemente, há uma afirmação identitária do sujeito enquanto agente social e produtor de cultura, e também, como alternativa à ausência do poder público, à omissão de boa parte da sociedade, à pouca representação artística e à falta de espaços culturais como, por exemplo, bibliotecas, cinemas e teatros nas periferias.

3.2 Intelectuais “da periferia”³¹

Ao longo deste trabalho vários críticos, pesquisadores, cientistas das humanidades indagaram: “que intelectual é este?”, “é o intelectual ‘orgânico’ do Gramsci?”, “é o intelectual do Said?”, “periferia é lugar de intelectual?”, buscando a todo custo encaixar o intelectual “da

³¹ Como já mencionamos, utilizamos “da periferia” como alusão às expressões de Sérgio Vaz e de Érica Peçanha. Mas sobretudo, de modo a nomear os intelectuais, tidos como periféricos em relação ao fato de suas intervenções serem ações contra-hegemônicas, ou melhor, serem discursos heterogêneos e os debates relacionados às linhas de pensamento hegemônicas não darem conta desta heterogeneidade. Cabe destacar ainda, que, ao utilizarmos esta expressão não temos o intuito de fazer uma separação estética entre centro e periferia, “alta” e “baixa” cultura, ao contrário disso, destacamos a ambivalência para que não haja este tipo de divisão. Há apenas uma distinção de periferia em relação aos aspectos social e econômico para que nossa reflexão possa ser construída.

periferia” em um ou outro modelo teórico como se fosse possível desconsiderar as especificidades que envolvem cada um deles.

Há, portanto, a necessidade de afirmar que este é um outro tipo de intelectual. E embora seja crucial propor um novo conceito acerca do mesmo, gostaria de abordar algumas perspectivas teóricas que de certa forma, contribuíram para a construção do nosso olhar. Sob o signo da *rasura*³², apresentamos outra possibilidade de leitura para o intelectual, porque não é possível pensá-lo descolado de seu contexto de interação, mediação e intervenção. E como nosso foco parte das estratégias pelas quais o intelectual adquire poder, destacaremos também, como e porquê este sujeito se utiliza da linguagem, da ideologia e das relações identitárias para (re)significar símbolos, representações e mais ainda, o imaginário coletivo.

Então, as abordagens de Gramsci, Said e Foucault, por exemplo, ajudam a pensar em como as diferentes posições assumidas pelo enunciador em contextos específicos, podem até certo ponto, contribuir para a nossa reflexão acerca da atividade intelectual.

Vale destacar o posicionamento de Antônio Gramsci, quanto à formação dos intelectuais:

Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer (...), participa de uma concepção do mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar. (...) uma nova camada intelectual, portanto, consiste em elaborar criticamente a atividade intelectual que existe em cada um em determinado grau de desenvolvimento, modificando sua relação com o esforço muscular-nervoso, (...) que inova continuamente o mundo físico e social, torne-se o fundamento de uma nova e integral concepção do mundo (...). No mundo moderno, a educação técnica, estreitamente ligada ao trabalho industrial, mesmo ao mais primitivo e desqualificado, deve construir a base do novo tipo de intelectual. (GRAMSCI, 1989. p. 7-8).

Gramsci elabora uma teoria, na qual faz um levantamento sobre o intelectual tradicional³³ e paralelamente, desenvolve as características de um outro tipo de intelectual associado à atividade industrial. O crítico sugere vários patamares para o papel do intelectual na sociedade moderna; ou melhor, ele fala que uma “atividade intelectual deve ser diferenciada em graus”

³² O conceito foi utilizado com base em Stuart Hall em “Quem precisa da identidade?” In: *Identidade e diferença* (2009, p.104). Segundo Hall, “(...) a perspectiva desconstrutiva coloca certos conceitos-chave ‘sob rasura’. O sinal de ‘rasura’ (X) indica que eles não servem mais – não são mais ‘bons para se pensar’ em sua forma original, não reconstruída. Mas uma vez que eles não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos, inteiramente diferentes, que possam substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a se pensar com eles (...)”.

³³ No trabalho em questão, o intelectual ligado aos debates relacionados às grandes linhas de pensamento de uma época, nomearemos como tradicional, aquele que conserva a herança fundada em tais posicionamentos, fixando-a como única e legítima.

(GRAMSCI, 1989. p.11).

A partir desta definição e com base no dinamismo da esfera cultural, não apenas percebemos o perfil do intelectual e a sua função na sociedade, mas outras concepções como, por exemplo, a linguagem, a ideologia e as relações de poder que se desenvolvem em diversos níveis de elaboração, considerando evidentemente, as variantes de cada grupamento social.

Em relação ao papel do intelectual apresentado por Edward Said, destaca-se a definição:

(...) não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. Assim, o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas. (SAID, 2003, p. 26).

A reflexão de Said sobre a função do intelectual parte do princípio de que este indivíduo seja um sujeito ativo na sociedade, isto é, deve ser um sujeito cujo papel público seja de contestação do *status quo*. E embora saibamos que a contestação em si, muitas vezes esconde posicionamentos ambivalentes, também revela diálogos e tomadas de posição que tendem a diminuir o desequilíbrio de forças entre o poder estabelecido e o poder não hegemônico.

Ainda nesta conjuntura, também sabemos que “Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder”, pois “a ideia de que são agentes da 'consciência' e do discurso também faz parte deste sistema” (FOUCAULT, 1982. p.71), logo, quem detém o poder é quem toma para si a visibilidade do discurso. O poder não possui representante definido, e portanto, não é neutro. Ele está onde a palavra se faz presente como signo ideológico³⁴.

O intelectual em destaque nesta pesquisa deve ser pensado a partir dos diversos posicionamentos assumidos em diferentes contextos do seu cotidiano. E mesmo que, ao analisarmos um conjunto de performances, nos deparemos com discursos e circunstâncias ambivalentes, devemos ter em mente que esta faz parte da dinâmica cultural e de suas complexas relações assimétricas.

A ambivalência não tem que ser resolvida, ela é um reflexo da simultaneidade de posições

³⁴ A ideia de que a palavra “é de natureza social”, e “portanto ideológica” é utilizada a partir da perspectiva de Mikhail Bakhtin (2006, p.17).

dissonantes, assumidas por diferentes indivíduos em qualquer parte do globo, e esta não é uma característica restrita aos intelectuais, é mais uma das consequências da Modernidade Tardia. Se a Modernidade Tardia representa um descentramento que impulsiona o sujeito à abertura, à uma constante reconstrução das identidades que possui e muitas delas, embora de forma conflitiva, coexistam, não há como insistir na pretensão de resolver a questão da ambivalência.

A ideia não é resolver a ambivalência, ela deve ser pensada. A partir das análises das muitas ambivalências no seio da cultura podemos compreender como se articulam diferentes identidades e como estas se reconstroem incessantemente, recriando signos muitas vezes dissonantes. Contribui ainda para entendermos como diferentes estratégias ideológicas atuam no complexo jogo do poder.

É muito interessante pensar a partir dessa perspectiva, porque a ambivalência desconstrói os modelos binários como, por exemplo, centro e periferia, dominante e dominado, “alta” e “baixa” cultura, nos fazendo enxergar que estas assimetrias são posicionamentos assumidos por diferentes sujeitos em determinadas circunstâncias experimentadas por eles. Não há binarismos, pois o dinamismo das relações sociais não permite a cristalização deste modelo.

Embora consideremos a existência da relação dominante/dominado, sabemos que a complexidade é muito maior do que a simples separação dicotômica entre ambos. Quando falamos que há um grande dinamismo envolvendo essa relação, a intenção é destacar que a mobilidade faz diferentes indivíduos ocuparem ambas posições, assim, aquele que oprime, em outra circunstância poderá ser oprimido e vice-versa. Essa é uma complexidade, não há posição pré-determinada e é através da interação em determinados contextos que definiremos a posição ocupada.

Pensar na ambivalência ajuda a definir o intelectual da periferia como um sujeito que ora se posiciona como tal ora não. Em outras palavras, um mesmo indivíduo que em determinadas circunstâncias sociais poderá assumir o papel de contestador do poder estabelecido, denunciando e combatendo formas de violência diversas, e, em outras, simplesmente, reforçar a dominação. Então, a proposta é pensar a atividade intelectual, como uma dinâmica que poderá ser concretizada ou não. Porém, para afirmá-la será necessário considerar a posição assumida pelo sujeito da enunciação em relação ao desequilíbrio de poder que tende a colocá-lo em desvantagem frente ao dominador. Como identificar, mapear, definir e analisar as muitas ambivalências presentes no discurso-alvo é uma tarefa para vários anos de pesquisa, abordaremos

uma das inúmeras possibilidades, destacando apenas os elementos que cooperam para que haja a ação intelectual.

Então, aceitar a ambivalência a partir de uma origem social, implica pensá-la como parte do processo de (re)significação das identidades do sujeito. Logo, ela não atua de modo a negar a ação intelectual, pelo contrário, contribui para uma compreensão acerca da complexidade que envolve tal atividade.

O intelectual em questão é um indivíduo que não possui necessariamente saber da erudição livresca, é morador da periferia pobre dos grandes centros urbanos do Brasil, mais precisamente da periferia paulistana, e seu discurso pode ser visto como reação às injustiças sociais, à violência e ao estigma. O forte teor político e ideológico - marca de suas performances - contribui para a construção de identidades ambivalentes, para o diálogo entre outros discursos culturais e, sobretudo, para uma compreensão de outra possível concepção acerca dos intelectuais. O político e o ideológico aqui expressos aparecem nos posicionamentos do sujeito da enunciação e estão relacionados à ação comunicativa enquanto ato político de intervenção, mediação e interação social, na qual “A palavra é o signo ideológico por excelência” (BAKHTIN, 2006, p.17) e não existe fora do contexto social que foi proferida. É também através da palavra que o político se faz presente como espaço de atuação do ideológico.

Portanto, entender quem é esse sujeito que neste trabalho nomeamos como intelectual da periferia e pensar qual a sua função na sociedade, implica, primeiramente, em destacar o discurso deste indivíduo, que ao tornar suas experiências pessoais (de miséria e de opressão) uma voz pública em favor do coletivo, destaca-se como um *medium*³⁵ entre a voz daqueles ignorados pela história *pedagógica* e o discurso dominante, ocupando o espaço fronteiro.

Homi Bhabha utiliza o conceito *pedagógico* para “significar o povo como uma presença histórica a priori” (BHABHA, 2005. p.207-227), ou seja, por ser tomado pelos discursos dominantes cujo objetivo maior é reforçar um imaginário de homogeneidade. Este conceito é desenvolvido pelo crítico por contraste à concepção de *performático*, “o performativo introduz a temporalidade do *entre-lugar*. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção cultural e desestabiliza o significado do povo como homogêneo” (BHABHA, 2005, p.209) construindo assim, um espaço-tempo entre passado e presente; um

³⁵ Este termo foi utilizado como referência ao intelectual da periferia que se posiciona como mediador de processos sociais.

entre-lugar no qual a tensão, gera também a *suplementação*³⁶ - um espaço também ambivalente que une o *pedagógico* e o *performático* para que haja a significação cultural.

Em meio a um contexto no qual tanto a violência quanto as desigualdades econômicas, sociais e culturais são claramente evidenciadas, o sujeito em debate se caracteriza por estar imerso na mesma situação caótica que denuncia. E ao se colocar em favor de si próprio acaba por se posicionar de modo favorável às minorias étnicas e sociais e por se inserir em um processo de construção tanto da sua identidade quanto da identidade cultural do grupo com o qual se identifica.

Em suas performances o intelectual ingressa politicamente em um confronto discursivo que antes de tudo, é uma luta por aquisição de poder. Através da palavra, esse sujeito faz com que o seu papel social e cultural dentro das comunidades pobres revele desequilíbrios derivados de uma realidade de exclusão.

São intelectuais que motivados pelo sentimento de pertencimento a uma dada comunidade recuperam, sobretudo, a memória que fora ignorada, e, que segundo Ferréz, jogada “no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura” (FERRÉZ, 2005, p.11).

(...) estamos lutando pelo espaço para que os autores do *gueto*³⁷ sejam também lembrados e eternizados, mostrando as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos (...) (Grifo meu. FERRÉZ, 2005, p.11).

Sujeitos conscientes da importância de suas produções para que suas representações possibilitem a reconstrução de identidades violadas – é na direção da contra-estigmatização que ocorre a ação desse intelectual. Sendo a aquisição de poder uma das principais estratégias utilizadas para que visões equivocadas em relação à periferia sejam transformadas em miradas afirmativas, que destaquem as potencialidades independentemente do espaço social em que se

³⁶ Este conceito apresentado por Bhabha em *O local da Cultura* (p. 218-222), baseia-se na ideia de um discurso que revela a diferença, permitindo o deslocamento da perspectiva centralizadora, ou melhor, trata-se de uma enunciação que vem para acrescentar o que não fora mencionado no discurso de origem homogeneizante.

³⁷ Apesar do termo ser muito usado nas expressões culturais da periferia não é possível utilizamos “gueto” para definir essa produção ou seus escritores, porque o conceito faz referência à segregação étnica e cultural como, por exemplo, aconteceu na Europa com a criação de bairros exclusivos para moradores judeus e ainda, mais precisamente na França e nos Estados Unidos, que possuem regiões étnicas homogêneas, restritas para negros. Segundo Loïc Wacquant, “As *favelas* das metrópoles brasileiras são frequentemente descritas como focos segregados de desolação e desorganização, mas, quando observadas, revelam-se bairros operários dotados de uma rede finamente estratificada de elos tanto com a indústria quanto com os bairros ricos, aos quais fornecem mão-de-obra para serviços domésticos” (WACQUANT, 2008, p.84). E Maria Nilza da Silva afirma que, “No Brasil, os territórios (...) assim como em algumas periferias de São Paulo, não podem ser considerados guetos, sobretudo por causa da heterogeneidade histórica, social e territorial” (SILVA, 2006, p. 66).

encontram.

A dinâmica de afirmação da identidade envolve uma constante delimitação do *locus* de enunciação. Sendo este elemento fundamental para nossa análise, pois, entender quem fala, de onde, para quem, como e porquê é dirigida a enunciação é de extrema relevância para que compreendamos como as estratégias discursivas do intelectual revelam experiências, saberes e ambivalências.

Discute-se, então, a constituição de outro perfil de intelectual, primeiramente, em virtude do deslocamento do *locus* enunciativo, possibilitando ao indivíduo assumir o lugar de sujeito do discurso. Dando vez e voz a todos aqueles que partilham das mesmas experiências do enunciador, que as declara publicamente, em uma primeira instância, em prol de suas questões subjetivas, por uma afirmação da identidade pessoal e em outro plano, (não necessariamente posterior, podendo ser concomitante) por uma afirmação dos que se identificam, se reconhecem e se agrupam em um mesmo contexto no qual ocorrem os processos de interação, mediação e intervenção desse intelectual.

E para analisar o perfil desse intelectual partimos de um recorte das diversas performances deste sujeito. Recorte no qual foi necessário observar de que modo a exclusão social impulsiona a produção da enunciação, e esta por sua vez, altera não só a percepção do grupo como também as atividades cotidianas.

Situados em um espaço social de ambivalência, ou melhor, entre a tensão gerada pelo abandono do poder público e a produção de significativas manifestações culturais, esses discursos são capazes não apenas de entreter como de questionar formas simbólicas de violência, geradas por representações que tendem a reduzir ou até mesmo ocultar a relevância das expressões produzidas pelos moradores da periferia.

Esses enunciados são *performáticos* e como estão inseridos em um espaço e em uma temporalidade simbólica e ambivalente de *suplementação* na qual as representações são marcadas pela heterogeneidade e pela tensão provocada pela diferença entre o discurso oprimido e o discurso opressor, é necessariamente, a partir desta abordagem que situaremos a performance do intelectual periférico como estratégia de intervenção, enunciação que *rasura* o discurso excludente e persegue os resíduos da memória antes esquecida para que haja então, a *diferença cultural*.³⁸

³⁸ Este conceito foi apresentado a partir das perspectivas de Homi Bhabha que o define como “um processo de

Desse modo, o intelectual da periferia se impõe pela *práxis* cotidiana, buscando construir uma enunciação em que *suplemente* a voz do dominador, apresentando argumentos que articulem respostas dos dominados aos que dominam. Embora saibamos que o conceito de *práxis* passa por diversas concepções (desde Hegel, até Marx, passando por Feuerbach e pela *filosofia da práxis* de Gramsci), este termo pode ser determinado a partir de uma relação de interdependência entre teoria e prática. Relação esta que não desconsidera a autonomia entre ambas, mas destaca a junção como forma de atividade pela qual o sujeito inserido em determinados processos sociais e históricos, interpreta o mundo, se constrói e se reconstrói, continuamente, através do seu discurso (também em constante elaboração), transformando a si mesmo, alterando identidades e interações entre indivíduos. E esse *intelectual* motivado pelo cotidiano das áreas de exclusão une pensamento e ação, em uma atividade consciente do papel social que desempenha na comunidade de origem.

Torna-se necessário, então, um deslocamento do olhar do crítico de cultura em direção às fronteiras interdisciplinares e ao dinamismo tanto das relações sociais quanto dos processos culturais e das construções identitárias, sem perder de vista seu caráter ativo, pois ao passarem pela vontade e pela necessidade de afirmar o seu poder perante a sociedade excludente, essas produções representam o grito de vergonha, de temor e de revolta presente nos conflitos diários nas periferias.

Então, entender como, a partir desses discursos, se constrói outra perspectiva, implica destacar que o intelectual em debate está longe de se encaixar no modelo ligado aos debates relacionados às grandes linhas de pensamento de uma época; agora, são os próprios excluídos que falam de seus dilemas econômicos, sociais e culturais; e não mais trata-se do outro - aquele que está fora do problema - falar pelo oprimido “Antes eram os intelectuais que escreviam sobre a periferia (...) Agora que escrevemos sobre nós, o que os intelectuais vão fazer? Que comam brioche!” (VAZ, 2007.p.116), “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.” (FERRÉZ, 2005, p. 9) “Moro dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, contracapa).

Como são sujeitos que ocupam a posição de intelectuais ao atrelarem a enunciação às tensões sociais de seu tempo em prol dos dilemas que antes de serem comuns a seu grupamento

significação através do qual afirmações da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade” (BHABHA, 2005, p.63).

social são problemas vinculados às suas próprias subjetividades, cabe enfatizar que são agentes que pensam o mundo a partir de uma *identidade pessoal*³⁹; mas, criam a partir dela uma rede de diálogos com as *identidades sociais* e com o mundo. E ainda que não haja uma profunda mudança na estrutura econômica, política e social, há uma alteração no imaginário coletivo à medida que formas de poder dominantes vão sendo reveladas, identidades reconstruídas e mediações passam a intervir nas relações cotidianas e a favorecer a legitimação das expressões culturais daqueles que moram na periferia.

A partir dessa abordagem, constatamos portanto, que o *intelectual* em destaque, busca resgatar o discurso do “povo que constrói esse país” (FERRÉZ, 2005, p. 10), (re)significando miradas acerca da produção da periferia - “de rua (...) com um ideal” (FERRÉZ, 2005, p. 10), para que “o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura” (FERRÉZ, 2005, p. 10).

Como já mencionamos, em suas performances, o intelectual ingressa politicamente em um confronto discursivo que antes de tudo, é uma luta por aquisição de poder. E através da palavra, este sujeito faz com que, a partir do seu papel social e cultural dentro das comunidades pobres, sejam revelados os desequilíbrios derivados de uma realidade de exclusão. Motivados pelo sentimento de pertencimento a uma dada comunidade, em suas produções recuperam, sobretudo, a memória de todas aquelas pessoas que constantemente são ignoradas, ou melhor, que tendem a não serem enxergadas, que são invisíveis para grande parte da sociedade.

Os intelectuais que surgem nas periferias das metrópoles brasileiras, com foco nas áreas de exclusão social, econômica e cultural de São Paulo, são indivíduos que além de se posicionarem publicamente em favor daqueles que vivem em condições desfavoráveis, denunciando as desigualdades, o preconceito e a violência, partilham suas próprias dores e alegrias diversas. São sujeitos que veem a palavra como se fosse uma “arma” simbólica atuando na aquisição de poder, à medida que há um deslocamento do *locus* de enunciação e se fazem ouvir. E é a partir das interações cotidianas, das mediações durante as diversas performances e das intervenções através dos projetos literários e culturais, que alteram o social, que estes

³⁹ Em Estigma, Erving Goffman, desenvolve o conceito de identidade pessoal paralelamente ao de identidade social. Para Goffman, a identidade pessoal passa pelos “interesses e definições de outras pessoas em relação ao indivíduo cuja identidade está em questão” e esta “identidade do eu é, sobretudo, uma questão subjetiva e reflexiva que deve necessariamente ser experimentada” (p.116-117).

intelectuais se afirmam enquanto tal e (re)significam o espaço social da periferia.

Portanto, destacamos a ênfase dada à interação e à integração do sujeito ao mundo como uma forma de afirmação da existência. O indivíduo passa a se identificar e a se sentir parte do mundo, à medida que também começa a enxergá-lo e a intervir de algum modo, nas estruturas que o compõem. O constante diálogo do sujeito com o mundo é um mecanismo de inserção, que permite a contínua reconstrução da identidade e o reagrupamento dos sujeitos. E estando esses intelectuais também em processo, reconstróem a cultura ocultada e alteram, gradativamente, o imaginário coletivo.

3.1.1 Sérgio Vaz e a Cooperifa

Como falar em Sérgio Vaz implica, necessariamente, falar em Cooperifa, é interessante destacar um pouco do perfil deste escritor e do contexto no qual está inserido para que possamos compreender melhor a relação que ele estabelece com a palavra, com alguns projetos nos quais está envolvido e com a comunidade onde reside, pois, através das diversas intervenções cotidianas Vaz se posiciona como intelectual e atua de forma a afirmar identidades e a alterar o desequilíbrio de poder entre os discursos dominante e dominado.

Sérgio Vaz é poeta, escritor, agitador cultural, idealizador da Semana de Arte Moderna da Periferia, fundador da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) e de outros projetos ligados à Cooperativa como, por exemplo, o Sarau da Cooperifa, a Antologia Poética do Sarau da Cooperifa, o CD de poesia da Cooperifa, o Sarau rap, o Cinema na Laje, Café Literário em Taboão da Serra, Poesia no ar, sendo estes alguns dos que ele participa como idealizador, organizador e produtor, além dos projetos nos quais ele atua como convidado, ora para falar da Cooperifa ora dos Saraus ou apenas para declamar ou para apresentar outras ações culturais.

Aos 46 anos, migrante do norte de Minas Gerais, Sérgio Vaz é morador do bairro Pirajussara⁴⁰, em Taboão da Serra, localizado na zona sul de São Paulo (divisa com Campo Limpo). O escritor publicou seis livros, *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), *A margem do*

⁴⁰ Segundo Érica Peçanha, em *Apontamentos sobre estética e política na Semana de Arte Moderna da Periferia*, Sérgio Vaz mora em Pirajussara, Taboão da Serra (2009, p.3).

vento (1991), *Pensamentos vadios* (1994), *A poesia dos deuses inferiores* (2005), *Colecionador de Pedras* (2006)⁴¹ e *Cooperifa - Antropofagia Periférica* (2008). Embora todos eles contribuam para destacar o posicionamento ideológico e político de Vaz, nos ateremos apenas às duas últimas obras.

Sérgio Vaz afirma ter escrito o seu primeiro livro em 1988⁴², quando lançou *Subindo a ladeira mora a noite*, em parceria com Adrienne Mucciolo. Declara que o desejo de se tornar poeta veio em 1984⁴³, quando influenciado pela MPB, sucesso neste período em São Paulo, ele e mais alguns amigos⁴⁴ se juntaram para participar de festivais de música. Embora o grupo não tivesse conquistado visibilidade musical, Vaz destaca esta experiência como um marco na sua trajetória, pois não sabendo tocar nenhum instrumento ele se dedicava à elaboração das letras, o que acabou por influenciá-lo no processo de construção do texto poético. Ainda em relação a tentativa de ser músico, o escritor enfatiza “Quanto a mim, além da experiência ficava a minha primeira letra, meu primeiro poema registrado, e o desejo de um dia me tornar um poeta” (VAZ, 2008, p.34) e “Depois de algumas letras e alguns poemas guardados, pela primeira vez eu tinha pensado em escrever um livro” (VAZ, 2008, p.36).

Sem contudo, entrar na discussão sobre letra de música ser ou não poema, é interessante observar que quando Sérgio Vaz destaca sua relação com a música ele define este momento como um primeiro contato com a expressão poética, pelo menos com o processo de elaboração de um texto, deixando implícita sua inclinação para a literatura ao enfatizar que não sabia tocar nem cantar, mas era o único do grupo possuidor de certa aptidão para elaborar as letras. Tanto que uma de suas composições foi utilizada na primeira participação do grupo em festivais⁴⁵. Esta ligação do escritor com a música também foi importante para que mais tarde, Vaz viesse a dar atenção a

⁴¹ Em 2006 Sérgio Vaz lançou o livro *Colecionador de pedras* em comemoração aos seus vinte anos de construção poética, uma produção independente que embora não apresentasse tantos poemas inéditos, segundo o autor, “teria que ficar bem produzido” (VAZ, 2008, p.200). E em 2007 o escritor relançou a obra, publicando-a pela Global Editora.

⁴² “Assim foi feito, no dia dez de dezembro de 1988, numa galeria onde ficava a editora, lancei o meu primeiro livro: *Subindo a ladeira mora a noite*” (VAZ, 2008, p.37).

⁴³ Em “1984, o Brasil começava a sua abertura política, a arte vinha com tudo e chegava de todos os lados; não na periferia, mas nas regiões mais centrais da cidade” “Fora da periferia, a MPB era um grande sucesso em São Paulo” (VAZ, 2008, p.30).

⁴⁴ Segundo Vaz, o “time musical” incluía, além dele, seus amigos Ceará, Márcio, Cleone, José Neto e “mais alguns que gravitavam esporadicamente na nossa órbita, que adoravam MPB e discutir sobre política” (VAZ, 2008, p. 30).

⁴⁵ O primeiro festival que o grupo de Vaz participou foi “no Teatro Paulo Eiró, em Santo Amaro” (VAZ, 2008, p. 32). E embora o escritor não faça referência ao nome da letra escolhida para o festival, afirma ter sido a primeira composição feita somente por ele, sem parcerias.

outro estilo musical, mais precisamente ao rap e passasse a dialogar com ele⁴⁶.

Com um ponto de vista construído a partir de suas experiências enquanto vítima de injustiças sociais, o escritor afirma que a Cooperifa “é uma forma de resistir” (VAZ, Planeta Cidade – TV Cultura)⁴⁷, resistir através da palavra à dor da “chibata” e da “miséria”, “Uma dor que tem cor”, “que mata”, “que humilha e alimenta” (VAZ, 2007, p.34). E conforme declara o poeta, a Cooperifa “nasceu” (Vaz, 2008, p.81) em um galpão de uma fábrica na BR-116, em Taboão da Serra, no ano de 2001. Um espaço no qual os “artistas da periferia” (VAZ, 2008, p. 73) pudessem divulgar seus trabalhos através de “um evento multicultural” (VAZ, 2008, p. 73). Seria um dia inteiro de apresentações, cuja programação incluiria diversas expressões como “poesia, música (rap, MPB, reggae e samba), teatro, exposições, capoeira, lançamento de livros, dança (teve até desfile de cabelos afro no dia)”. E, “Por conta principalmente do hip-hop, já estavam acontecendo na periferia vários eventos; a gente só queria fazer um que reunisse todo mundo” (VAZ, 2008, p.75).

A ideia era realizar um evento que suprisse a falta de espaços culturais e que atingisse “algum objetivo na construção de uma cultura que identificasse e representasse a periferia” (VAZ, 2008, p.81). E para isso, de acordo com Vaz era necessário tornar pública a posição assumida pelos artistas da Cooperifa, postura que estimulava o indivíduo da periferia a se tornar sujeito da sua história, deixando de compactuar com o sistema estabelecido e criando alternativas para aumentar as possibilidades de acesso à arte.

Ficou claro para todos nós que os inimigos responsáveis pela nossa fome cultural tinham que ser combatidos, só que agora em bando, como gafanhotos na lavoura. E que a culpa dessa nossa pobreza de arte e cultura era do sistema, e do marasmo que todos nós, até então, éramos cúmplices, e fingíamos não saber. Na fábrica onde nasceu a Cooperifa e onde eu também renasci, descobri uma outra coisa muito importante na minha vida: que se a gente quisesse realmente alguma coisa, era só pegar, porque tudo era nosso. (VAZ, 2008, p. 81)

Fundada em 2000 por Sérgio Vaz, a Cooperativa contou com a participação de amigos do escritor que ajudaram na organização do evento e de várias pessoas ligadas a grupos ou movimentos culturais que, interessados em colaborar, fizeram suas apresentações sem ônus lucrativo, pois, a entrada seria gratuita para que todos tivessem acesso ao espaço destinado às

⁴⁶ A relação de Sérgio Vaz com o rap será abordada no último capítulo, quando apresentaremos alguns dos possíveis diálogos entre este gênero musical e a literatura marginal.

⁴⁷ A transcrição é trecho da fala de Sérgio Vaz, exibida pelo Youtube <<http://www.youtube.com/watch?v=a9s3R8Wnf7s>>, acesso em 10 de maio de 2010.

trocas artísticas e/ou culturais.

As pessoas que se apresentaram nesse dia foram Sérgio Vaz, que aproveitou a oportunidade e lançou *Pensamentos Vadios*, “o Brói que expôs suas telas, Big com seus discos e livros, Edu com fotografias, e os grupos de teatro Tesol e a UTT (União Teatral Taboanense)” (VAZ, 2008, p.80). Sérgio Vaz convidou ainda, Ferréz para lançar *Capão Pecado* – livro que acabara de ser publicado e já era alvo de grande repercussão na periferia. Outros escritores também lançaram seus livros na Cooperifa como, por exemplo, Marco Frenette – jornalista da revista *Caros Amigos* e autor de *A importância da cor da pele*.

A apresentação musical contou com a participação “dos grupos Herros Umanos, Sabedoria de vida, Diagnóstico, Marco Zero, Luance e banda Varal” (VAZ, 2008, p.80). Cobra ficou responsável pelos grafites e o grupo Espírito de Zumbi pela dança. Além de outros participantes que atuaram em esquetes teatrais e na produção do desfile de cabelos afro.

Neste mesmo espaço da fábrica houve um segundo evento da Cooperativa, que embora contasse com um público em torno de quarenta pessoas, teve como uma das atrações principais o *rapper* GOG, que encerrou o evento com um show de *rap*.

Embora a Cooperativa tenha como marco de origem o evento realizado em 2000, somente após a parceria de Sérgio Vaz e Marco Pezão e mais precisamente, com o fim da Quinta Maldita que surge o Sarau da Cooperifa, “eu e o Pezão descobrimos que aquela quinta-feira maldita estava grávida de um outro movimento, e esse embrião ia dar a luz a qualquer momento, só que desta vez, num outro berço e numa quarta-feira” (VAZ, 2008, p.85).

O poeta em destaque enfatiza a Quinta Maldita, evento sem grandes pretensões no qual vários amigos, dentre eles alguns poetas, se reuniam com frequência, em um bar em Taboão da Serra para “recitar poesia” e “discutir cultura” (VAZ, 2008, p.85), enquanto outros iam apenas para ouvir, porque segundo ele, com o fim destas reuniões houve a necessidade de se criar um espaço “onde poetas e não-poetas pudessem comungar a palavra como quem reparte o pão entre os necessitados, e nós éramos esses necessitados” (VAZ, 2008, p.88).

Então, em outubro de 2001, Sérgio Vaz e Marco Pezão criaram o Sarau da Cooperifa, que, paulatinamente, “foi se transformando no movimento dos sem-palco, um local onde pessoas de vários lugares com objetivos comuns pudessem partilhar do “milagre da poesia” (VAZ, 2008, p.117).

O primeiro Sarau da Cooperativa aconteceu no bar do “Garajão”, localizado na ladeira do

Jardim Maria Rosa, em Taboão da Serra. E durante um ano e meio a Cooperifa continuou a se reunir neste endereço, sempre na quarta-feira de 20h às 21:30h. E sem que percebessem, o evento, pouco a pouco, conquistava um público ainda maior, chegando a ter uma média de 100 frequentadores disputando o reduzido espaço dentro do bar ou até mesmo as calçadas do lado de fora.

No primeiro encontro, havia 17 pessoas, sendo que quatro delas eram esposas de poetas. Mas foi crescendo, virando *quilombo cultural*. As pessoas vinham de outros lugares para conhecer. Era gente que guardava seus escritos e começou a achar sentido para aquilo que estava na gaveta. Elas nos assistiam, e começaram a pensar: ‘É tão simples assim? Então vou fazer também’. (Grifos meus. *Caros Amigos*, out de 2009, p.41)

Vaz explica ainda, a escolha do bar como ponto de encontro, pois, segundo ele, “Na periferia, o único lugar que a gente tem para receber as pessoas é o bar. Por isso, transformamos o bar em centro cultural” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41), uma alternativa à falta de espaços culturais na periferia como, por exemplo, teatros, museus e bibliotecas⁴⁸.

Em virtude do “Garajão” ter sido vendido e o novo proprietário não concordar com o evento, em março de 2003 a Cooperativa Cultural da Periferia mudou-se para o bar do “Zé Batidão”⁴⁹, onde atualmente funciona o Sarau. Regularmente, todas às quartas-feiras, das 21h às 23h acontece o Sarau da Cooperifa. Como o Sarau é estritamente literário, por volta de 20h, período que antecede as atividades poéticas, é reservado para outras expressões artísticas como, por exemplo, esquetes teatrais e apresentações de música. Dentre os grupos que já se apresentaram no bar do “Zé Batidão” estão Brava Companhia, Aço e Arte, Irmãos Carozzi (grupos de teatro), Periafricana e Sabedoria de Vida (grupos de rap) e os rappers GOG e Mano Brown. Pontualmente, às 21h o poeta Sérgio Vaz, que é o mestre de cerimônias do Sarau, pede atenção e passa a vigorar a única regra, “o silêncio é uma prece!” (VAZ, 2008, p.115). Silêncio para que a palavra possa agir, provocando os sujeitos ali presentes.

⁴⁸ Em *O Espaço do cidadão*, Milton Santos analisa questões referentes ao uso do território na construção da cidadania e afirma, “No município de São Paulo, cinemas, hotéis, museus, restaurantes e teatros estão concentrados em apenas duas zonas, que são exatamente as zonas centrais, isto é, o Centro Histórico e o Centro Expandido” (SANTOS, 2002, p.90) e conclui, “Morar na periferia é se condenar duas vezes à pobreza. À pobreza gerada pelo modelo econômico, segmentador do mercado de trabalho e das classes sociais, superpõe-se à pobreza gerada pelo modelo territorial. Este, afinal, determina quem deve ser mais ou menos pobre somente por morar neste ou naquele lugar. Onde os bens sociais existem apenas na forma mercantil, reduz-se o número dos que potencialmente lhes têm acesso (...)” (SANTOS, 2002, p.115).

⁴⁹ Zé Batidão é o apelido de José Cláudio Rosa e é o nome dado ao bar de que ele é proprietário.

Vaz dá início ao evento da seguinte forma⁵⁰, “Boa noite, boa noite, Senhoras e Senhores! Todos são bem vindos no Sarau da Cooperifa: pretos, brancos, amarelos, cinzas (...). Logo depois, começa a apresentar os poetas se referindo a cada um deles como “grande guerreiro cooperifa” e fala sobre a importância do silêncio no Sarau “Saibam que aqui, o silêncio é uma prece. E é uma prece mesmo! A gente tá (sic) aprendendo a falar e a ouvir também!”. Muito entusiasmado e de modo enfático continua a fala enquanto a platéia repete o que ele diz, “*Povo lindo! Povo inteligente!*”, e, pulando de braços abertos grita, “É tudo nosso, tudo nosso, *tudo nosso!*”. E em meio a aplausos do público, e ainda o poeta conclui dizendo, “Vai começar mais uma noite linda no Sarau da Cooperifa, movimento cultural da periferia! *Viva a periferia!*”⁵¹ Firmeza total!”

Sérgio Vaz define o Sarau como um “quilombo cultural” (VAZ, 2008, p.13), no qual os “sem-palco” se expressam através da palavra e fazem dela instrumento de transformação, sendo este o maior mérito da Cooperifa. Através da iniciativa, os moradores da periferia não só mudam velhos hábitos, como se sentem estimulados a transformar suas próprias vidas, e, a partir dela mudam também a realidade da comunidade onde vivem, “Eu sou de uma época que a gente queria mudar da periferia, que a gente tinha que mentir que não morava aqui para arrumar emprego. Os bairros eram satanizados. Agora a gente quer mudar a periferia”. (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41). Os indivíduos que apenas reclamavam da omissão do poder público, agora, transformam a palavra em ação, se tornam sujeitos que afirmam a sua existência e atuam de modo a alterar a imagem estereotipada acerca da periferia.

O poeta fala sobre o Sarau, o público frequentador e a mudança que tem sido feita na periferia a partir da intervenção da Cooperifa,

Professores, metalúrgicos, donas de casa, taxistas, vigilantes, bancários, desempregados, aposentados, mecânicos, estudantes, jornalistas, advogados, entre outros, *exercem a sua cidadania através da poesia*. Muita gente que nunca havia lido um livro, nunca tinha feito um poema, começou, a partir desse instante, a se interessar por arte e cultura. *O Sarau da Cooperifa é nosso quilombo cultural*. A bússola que guia a nossa nau pela selva escura da mediocridade. Somos o grito de um povo que se recusa a andar de cabeça baixa

⁵⁰ Os trechos transcritos neste parágrafo são fragmentos do documentário *Povo lindo, povo inteligente*, produzido pela *dgt filmes*. No documentário a *dgt* exibe vários momentos do Sarau da Cooperifa. Parte deste episódio também pode ser visto através do vídeo exibido pelo *Youtube* <<http://www.youtube.com/watch?v=9VnbT79y73o&NR=1>>, acesso em 10 de maio de 2010.

⁵¹ Ao falar para o público da Cooperifa, Sérgio Vaz entona a voz, sugerindo alegria e muito entusiasmo, principalmente, quando diz “*Povo lindo! Povo inteligente!*”, “*tudo nosso!*” e “*Viva a periferia!*”. Sendo que parece haver uma gradação na qual o volume da voz atinge o seu ponto máximo ao afirmar “*Viva a periferia!*”.

e de joelhos (...). Neste instante, nós somos a poesia. (Grifos meus. VAZ, 2008, p.13).

O agitador cultural frequentemente faz referência ao Sarau da Cooperifa como “nosso quilombo cultural”, uma alusão que passa pela (re)significação do sentido histórico que traz a palavra “quilombo”. Ao retirar o vocábulo do contexto da escravidão no Brasil e ao inseri-lo no contexto da literatura marginal o poeta se apropria da ideia que porta a palavra, dando um outro sentido a ela. Agora, deslocado no tempo e no espaço, o “quilombo” designa um território⁵² cultural no qual os indivíduos da periferia paulistana podem se expressar através da palavra e a partir dela se sentirem cidadãos pelo fato de se posicionarem como sujeitos produtores de cultura. Sob este aspecto, pode-se pensar também nos sentidos que trazem respectivamente, as s de escravidão e liberdade. Sendo estas aqui definidas, com base em uma reflexão na qual o fato de serem elementos extremos e um se afirmar a partir da negação e/ou ausência do outro, cabe destacar que (re)significar o quilombo, símbolo de libertação e de resistência à escravidão e, associá-lo à cultura produzida na periferia, levanta a discussão acerca da questão da liberdade, ou melhor, sobre o que seria ser livre ou ser “escravo” nesse contexto. Fazendo-nos pensar em quais ações e situações contribuiriam para definir os frequentadores da Cooperifa como homens livres. Livres em relação a quê?

Como estamos pensando a liberdade em relação a uma sociedade que aprisiona muitos de seus indivíduos através de um controle ideológico, no qual uns “pensam a si mesmos (se auto representam) como humanamente superiores” (ELIAS, 2000, p.19) pelo fato de deterem privilégios sociais, econômicos e culturais enquanto outros são estigmatizados pelos primeiros, fazendo com que estes se sintam “carentes de virtudes” (ELIAS, 2000, p.20), possuidores de “condição inferior” (ELIAS, 2000, p.19) “de baixo valor humano” (ELIAS, 2000, p.19), inevitavelmente, a libertação ocorrerá no sentido da contra-estigmatização, da valorização da própria existência e do significado que esta tem para o coletivo. Logo, deixar a escravidão e conquistar a liberdade ganha também uma nova significação, que só se torna possível através da participação no sistema cultural, ou melhor, da reconstrução do imaginário por meio da transformação da palavra em signo ideológico. E quem fará isso será o intelectual que,

⁵² Milton Santos define território do seguinte modo, “Assim como cidadania e cultura formam um par integrado de significações, assim também cultura e territorialidade são, de certo modo, sinônimos. A cultura, forma de comunicação do indivíduo (...) um resultado obtido através do próprio processo de viver (...)” e “O território em que vivemos é mais que um simples conjunto de objetos, mediante os quais trabalhamos, circulamos, moramos, mas também um dado simbólico” (SANTOS, 2002, p.61).

articulando a palavra concomitantemente, interage com outros indivíduos, inicia um processo de libertação no qual tanto ele quanto aqueles que partilham das mesmas identidades sociais se vêem representados nas expressões culturais produzidas nas periferias. Partindo desta perspectiva, ser livre implica então, “se livrar” das representações que não revelam as identidades e os signos ideológicos daqueles que moram na periferia.

Outros símbolos também participam desse processo de (re)significação no qual o novo sentido dado a eles atua na direção da contra-estigmatização. Entre estes elementos está também a literatura marginal, a linguagem, a Semana de Arte Moderna da Periferia, a Antropofagia Periférica e o bar do “Zé Batidão”.

Como o próprio Sérgio afirma, o bar onde funcionou um antigo comércio de seu pai, lugar no qual o poeta trabalhou por 12 anos “era minha senzala, e hoje é o que me liberta” (*Caros Amigos*, out. de 2009, p.41). Símbolo das dificuldades econômicas e sociais enfrentadas pela família de Vaz, desde 2003 o mesmo bar apresenta outra significação, deixou de ser um espaço de escassas possibilidades de transformação pessoal para se tornar um território de oportunidades no qual o individual só faz sentido se a experiência particular contribuir para compor a voz coletiva, a voz de todos aqueles que estão na periferia.

Em relação ao movimento de literatura e à linguagem, observa-se que ambos são (re)significados com o mesmo intuito de promover a identificação entre o público-alvo (o morador da periferia), o autor e a representação das identidades sociais, trazendo para a cena cultural as vozes que até há pouco estavam invisíveis. A visibilidade ocorre por meio desta representação, que é expressa através da linguagem e esta por sua vez, é reconstruída constantemente, para dar vida ao movimento literário.

Através da linguagem utilizada nas muitas performances do intelectual são reveladas tensões, conflitos, relações de submissão, de resistência e de adaptação ao poder dominante, sendo a palavra um reflexo das interações, e, por isso, responsável por trazer à tona o dinamismo e a heterogeneidade das estruturas sociais. A palavra, instrumento frequentemente usado no controle ideológico daqueles que são subjugados pelos dominadores e taxados de “inferiores” (ELIAS, 2000, p.20) para que haja a manutenção do poder estabelecido, agora, é obrigada a significar um meio pelo qual a enunciação da periferia ganha visibilidade e (re)significa também a sua produção literária enquanto manifestação cultural .

Com base nessa reflexão acerca da criação de novos sistemas de significação, embora a

expressão literatura marginal⁵³ apresente várias possibilidades de leitura, como já foi mencionado no início deste capítulo, o sentido dado às ações relacionadas ao projeto literário da periferia é completamente, diferente daquele associado à literatura dos anos 70. O que faz da literatura marginal mais uma (re)significação não apenas deste movimento literário, mas da própria homogeneizante que se criou em torno da literatura.

Olhando sob esta perspectiva, também podemos incluir neste processo de (re)significação a Semana de Arte Moderna da Periferia, que é outro elemento importante deste sistema.

Realizada entre os dias 04 e 07 de novembro de 2007, a Semana de Arte Moderna da Periferia foi idealizada por artistas da Cooperifa, que, inspirados na Semana de 1922, organizaram uma mostra na qual durante uma semana, os moradores das periferias da zona sul de São Paulo pudessem participar de uma ampla programação cultural com literatura, música, dança, teatro e cinema⁵⁴.

Com o intuito de divulgar a produção da periferia, de destacá-la como expressão que revela potencialidades e de dessacralizar a arte, obrigando-a a visitar territórios onde antes não circulava, forçando-a a significar identidades e representações através de outras vozes e miradas até há pouco ignoradas pela cultura hegemônica, a Semana aqui em destaque funciona como uma resposta afirmativa à exclusão.

Ao falar sobre a “semana cultural da periferia” (VAZ, 2008, p.235) Sérgio Vaz afirma:

Quer provocação maior? Tinha que ser uma semana inteira de artes na periferia, e para a periferia, nos mesmos moldes da turma de Oswald de Andrade. Lógico que o terreno estava propício; a zona sul, principalmente, estava abarrotada de gente fazendo arte e cultura por todos os lados, era só reunir as tribos e devorar o nosso Bispo Sardinha também. Estava começando a se desenhar a nossa Antropofagia Periférica. (...) queríamos justamente era isso mesmo, comer esta arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiam goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que nesta vez na versão da periferia. Sem exotismos, mas carregada de engajamento. _Uma arte com endereço e com a bússola apontada para o subúrbio, 85 anos depois, como previu o poeta. (...) as massas realmente estavam afim (sic) de comer o biscoito, fino ou não. (Grifos meus. VAZ, 2008, p.234-235)

É muito interessante a maneira como o escritor define seu desejo de fazer uma arte que

⁵³ Mesmo que Sérgio Vaz aceite a expressão literatura marginal, ele prefere a denominação “literatura da periferia”. Mas utilizamos o conceito como referência ao movimento de literatura marginal iniciado por Ferréz em 2001, por ter sido a primeira denominação que surgiu com o intuito de agrupar sob a mesma rubrica a heterogênes produção literária produzida por moradores das periferias pobres dos grandes centros urbanos do Brasil.

⁵⁴ A programação da Semana de Arte Moderna da Periferia pode ser conferida no anexo 2, (p. 134).

pudesse representar a periferia, embora partisse de um conceito canonizado. Partindo da antropofagia, proposta por Oswald de Andrade, a ideia era criar um produto artístico que revelasse as múltiplas identidades “da periferia”, porém, para isso o intelectual deveria deglutir a arte na qual ele não se via representado e através dessa ação antropofágica, o resultado seria “uma nova versão” da arte consumida por uma elite intelectualizada, só que “sem exotismos”, “carregada de engajamento”, heterogênea, contextualizada e que (re)significasse o espaço social da periferia.

Devorando a cultura do outro e dando novas significações aos elementos que a constituem, o intelectual em destaque declara:

(...) a Cooperifa e um grupo de artistas propõe, 85 anos depois, uma nova Semana de Artes, só que agora oriunda da periferia. Uma nova história escrita e contada por quem realmente vive por ela e para ela. *Uma nova versão daquela Semana, contada não de fora para dentro, mas de dentro para fora.* _Construída com as mesmas mão calejadas que construíram a cidade de São Paulo. (...) a ideia da Semana não é somente propor um outro tipo de linguagem, mas também um outro tipo de artista. Um artista mais humano e solidário e uma arte que preze pela estética, mas que também ofereça conteúdo. (VAZ, 2008, p.235)

Embora houvesse uma preocupação com a estética, o princípio estruturador da Semana de Arte Moderna da Periferia e da Antropofagia Periférica partiu de um projeto ideológico, no qual as novas significações foram construídas como alternativa ao que fora negado, tanto os espaços culturais, “Todo mundo sabe que na periferia não tem cinema, teatro, museu. A gente resolveu parar de reclamar e fazer” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41), quanto a representação artística das muitas vozes que dão sentido à periferia “(...) a periferia é onde moram os negros, os excluídos, os brancos fodidos. É onde mora o pobre, e a partir do momento que você começa a ler (...) fica mais revoltado. Só que agora a revolta é canalizada” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41), ela é transformada em literatura, arte e cultura.

Assim como aconteceu na Semana de Arte Moderna de 1922, era necessário escrever um manifesto que delineasse o perfil do Movimento de Antropofagia da Periferia.

Então, “inspirado no manifesto de Oswald” (VAZ, 2008, p.246), redigido em 1928, “e nas ideias da Cooperifa” (VAZ, 2008, p.246) Sérgio Vaz escreveu o Manifesto da antropofagia periférica.

No Manifesto o poeta fala do sentimento de identificação “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor” (VAZ, 2008, p.246), que faz com que diferentes pessoas moradoras das

periferias se unam em torno da mesma ideologia e sob a rubrica “periférico” para reconstruir as identidades, não só da Semana, mas da própria produção que estimulou a idealização e a organização do Movimento.

A de identificação é apresentada de forma a afirmar as potencialidades do sujeito morador da periferia “Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente” (VAZ, 2008, p.246), de resgatar através da memória o que fora silenciado “galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros” “Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o *silêncio* que nos pune” e de resistir ao que foi imposto ou mesmo negado, se considerarmos como resistência o fato de “silêncio”, possuir um sentido de ausência enquanto no cartaz do Sarau da Cooperifa “O *silêncio* é uma prece!” apresenta a de presença. Pensando neste aspecto, a resistência se dá em direção de tornar presente o que estava ausente.

De modo direto e seco, Sérgio Vaz “convoca” aqueles que partilham das mesmas identidades sociais que ele a se posicionarem “contra” (VAZ, 2008, p.246) vários símbolos e representações que contribuem para reforçar o desnível de poder e para colocar os moradores em condições desfavoráveis como, por exemplo,

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala. (...) Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona. Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural. (...) Contra os carrascos e as vítimas do sistema. Contra o artista serviçal a serviço da vaidade (...) (VAZ, 2008, p.247-250).

E a favor da produção “periférica” (VAZ, 2008, p.246) para que a periferia possa se libertar da “mão que escraviza” (VAZ, 2008, p.247) e “unida” possa ocupar “o centro de todas as coisas” (VAZ, 2008, p.247), “A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade” (VAZ, 2008, p.247). A periferia voltando-se para sua própria produção, consumindo o que ela mesma produz, passa a sair de sua condição “periférica” e a ocupar o centro. E o centro aqui, representa o foco e a visibilidade. Mudando o foco do discurso, altera também o modo como a periferia é vista por quem está fora dela. Logo, tudo passa pela palavra e pela ideologia.

No Manifesto⁵⁵ Sérgio Vaz dá mais ênfase ao projeto ideológico que ao projeto estético, sendo que o primeiro se sobrepõe ao segundo, através da palavra que posicionando-se “contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais” (VAZ, 2008, p.247) , “contra tudo que “escraviza” (VAZ, 2008, p.247) se utiliza da arte para denunciar o que a “arte vigente” e os “covardes e

⁵⁵ O manifesto pode ser conferido no anexo 3, (p.137).

eruditos de aquário” (VAZ, 2008, p.250), segundo ele, não falam (2008, p.247), pois “A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2008, p.250).

Observando as questões de “dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, contracapa) o poeta propõe um “novo tipo de artista: o artista cidadão” (VAZ, 2008, p.247), “Um artista a serviço do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução” (VAZ, 2008, p.247). E a “revolução” para Vaz é símbolo de mudança, uma maneira de através da palavra transformar as circunstâncias caóticas em que estão inseridos não somente os artistas como os outros moradores da periferia e se apropria de vários símbolos que lhes foram negados, a escrita (que tanto serviu para subjugar aqueles que não a detinham), a literatura e as artes em geral, a Semana de Arte Moderna, a Antropofagia e o direito de se verem representados. Entretanto, (re)significando vários destes elementos o escritor conclui o Manifesto, declarando que “É tudo nosso!” (VAZ, 2008, p.250). “Já tínhamos nos apropriado da escrita, já tínhamos nos apropriado do nome sagrado da Semana” (VAZ, 2008, p.235) e “tudo” passa a ter sentido quando Sérgio Vaz se apropriando do que fora negado, obriga-os a (re)significar para suprir a ausência.

Sérgio Vaz destaca que o público frequentador do Sarau da Cooperativa é heterogêneo, são “jovens, velhos e crianças” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.40), entre eles há pessoas que desempenham diversas funções na sociedade e “que moram nas redondezas do bar e em outras quebradas da cidade” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.40), e, a razão que os motiva a ir regularmente aos saraus no bar do “Zé Batidão” é sempre a mesma, o prazer pela literatura.

O poeta ainda afirma, “a gente tinha descoberto uma coisa tão ou mais importante quanto o livro: a palavra. Por conta dessa palavra as pessoas foram seduzidas pelo livro” (VAZ, 2008, p.96). Essa postura assumida pelo poeta, que faz dos projetos da Cooperativa Cultural da Periferia, sobretudo do Sarau, uma estratégia política e ideológica, que, através da palavra estimula as pessoas a mudarem o modo como vêem o mundo e como interagem com ele, demonstra como a intervenção, de certo modo, transforma o cotidiano dos moradores das periferias da zona sul paulistana. Essa mudança deve ser vista como um processo que apesar de não significar uma inversão total do poder, revela importantes modificações nas identidades destes sujeitos, na interação entre eles e no modo como reconstróem um imaginário de exclusão. Através da constante (re)significação de diversos elementos do cotidiano, estes indivíduos afirmam a sua existência e as suas potencialidades de forma a se sentirem responsáveis pela própria inserção no mundo.

Outros projetos desenvolvidos pela Cooperifa como, por exemplo, o “cinema na laje”, o “Sarau da Cooperifa nas escolas”, o “Poesia no ar”, o “Sarau da Cooperifa em Suzano” e o “Sarau da Cooperifa no metrô” também atuam nessa direção. Entretanto, não será possível neste trabalho, desenvolver todos eles.

Ainda em relação à Semana de Arte Moderna da Periferia, foram elaborados um logotipo da Cooperifa, um cartaz e um texto⁵⁶ para divulgar o evento.

O logotipo, que inclusive virou símbolo da Cooperativa, trazia à frente do nome “Cooperifa” a imagem de um jovem soltando pipa. Conforme podemos observar o símbolo abaixo:

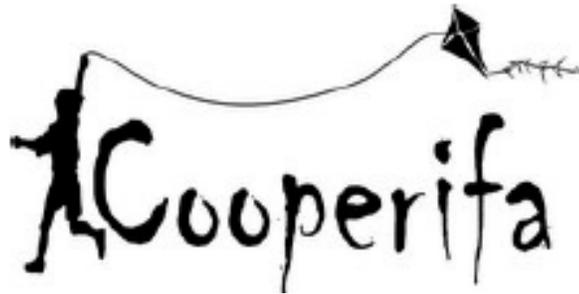


Figura 1: símbolo da "Cooperativa Cultural da Periferia"

Este símbolo, assim como outros, foi convertido em signo ideológico. Embora ele também possua uma forma estética, foi revestido de um sentido ideológico e coloca a Cooperifa como representação da periferia e esta como responsável pela existência da anterior. Tanta que o nome da Cooperativa Cultural da Periferia vem acompanhada por um jovem que simboliza também o futuro e as possibilidades de perspectivas desse indivíduo. Mas isso se dá por meio da Cooperifa – o que revela o seu grande potencial transformador.

O cartaz elaborado para a Semana, foi produzido pelo artista plástico Jair Guilherme que ao utilizar a mesma imagem feita por Di Cavalcanti para ilustrar o movimento de 22, fez uma paródia da obra do modernista.

As duas imagens (figuras 2 e 3), uma de Di Cavalcante e outra de Jair Guilherme criadas, respectivamente, para as Semanas de Arte Moderna de 1922 e de 2007,

⁵⁶ Conforme declara Vaz, o texto “Periferia Moderna”, escrito por ele, foi publicado no jornal *Brasil de fato*.



Figura 2: Di Cavalcanti



Figura 3: Jair Guilherme

A imagem modernista apresenta um pequeno arbusto com raízes grossas cujas ramificações se localizam na horizontal, próximas à superfície do solo, e, com poucos galhos e alguns frutos no ápice, sinalizando um crescimento na vertical e sugerindo escassez devido às reduzidas dimensões da árvore, embora os frutos sejam extremamente grandes.

Já a figura de Jair Guilherme transforma o arbusto em uma grande e frutífera árvore “em um enorme Baobá” (VAZ, 2008, p.235) com raízes se alastrando de um canto a outro da superfície do solo. A árvore chama atenção pela quantidade de elementos que indicam intensa vida produtiva. Ela apresenta tantos frutos que muitos deles acabam caindo no solo, o que sugere

uma possível e futura germinação que possibilitará a multiplicação de outras árvores em um processo contínuo de novas possibilidades de vida. De acordo com Sérgio Vaz, os frutos da árvore foram tão significativos que muitas pessoas “interpretaram como gotas de sangue” (VAZ, 2008, p.235). Tanto os frutos quanto as “gotas de sangue” podem ser pensadas a partir do contexto da produção literária. Os frutos aparecem em meio ao espaço social da periferia em que antes faltava a palavra, a visibilidade e também melhores condições de acesso a bens e serviços. E a interpretação dos frutos como “gotas de sangue” sugere, simultaneamente, um passado de opressão e um presente de violências diversas e de omissão do poder público. Mas por outro lado, o sangue pode ser a dor das injustiças transformadas em fruto, ou melhor, em arte.

Esta representação dada à Semana e simultaneamente, à produção artística da periferia, nos remete a uma pluralidade de vozes e expressões culturais que participam da construção e (re)significação não só do movimento literário em destaque, mas das identidades que se refazem em um processo de contínua descoberta do sujeito como agente social, e portanto, transformador da própria realidade.

Ao se apropriar da imagem precedente, a ilustração de 2007 estabelece um diálogo com a anterior, criando uma ambivalência entre o que se quer afirmar e/ou negar. Através da paródia, o cartaz da Semana da Periferia recupera de modo irônico, algumas s contidas na imagem de Di Cavalcante, no Manifesto Antropófago (1928) e na própria repercussão da Semana de 22, permitindo que reconheçamos elementos do texto que foi parodiado.

A ironia está no fato dos artistas da periferia dessacralizarem o caráter elitista dado à literatura e às outras artes, seja pelo fato de, frequentemente, serem produzidas por um pequeno grupo de artistas ou consumidas por uma reduzida parcela da sociedade brasileira. Ao recriarem a consagrada ilustração da Semana anterior, dando uma nova significação a ela e retomando o princípio fundamental da Antropofagia, o cartaz elaborado para a Semana de Arte Moderna da Periferia coloca-nos em alerta para a necessidade de “devorar” o que foi negado àqueles que se encontram nas periferias, com a finalidade de através da deglutição reconstruir identidades e representações. E alterando o processo, ou melhor, passando de “devorado” para devorador da arte estabelecida, os intelectuais da periferia assimilam somente o que for significativo para eles. E a Antropofagia Periférica se baseia nisso, na “devoração” compreendida a partir de uma necessidade-vontade de selecionar e (re)significar aquilo que possibilita ao sujeito da periferia se ver representado sem os muitos equívocos recorrentes.

No texto escrito para divulgar a Semana, Sérgio Vaz explica o porque de se fazer uma Semana de Arte Moderna na periferia paulistana, já que havia 85 anos da inauguração do Modernismo.

Na publicação no jornal *Brasil de fato*, intitulada “Periferia Moderna”, Sérgio Vaz justifica que a de propor a Semana seria uma alternativa para apresentar “Uma nova história escrita e contada por quem realmente vive “por” e “para” a periferia, seria uma forma de resgatar o que foi negado, mas também de conquistar mais espaço para as produções, e ainda, de concretizar as ideias desenvolvidas pela Cooperifa através de um amplo movimento artístico e cultural.

Vaz observa

A ideia da Semana não é somente propor um outro tipo de linguagem, mas também um outro tipo de artista (...). A Cooperifa, ao produzir a Semana, deseja estimular o interesse pela leitura, a criação poética, o gosto pelo teatro, cinema, e aliar-se à escola e à universidade para que a cultura seja um elemento primordial para a construção de seres humanos melhores e mais conscientes (VAZ, 2008, p.252).

E mais adiante, acrescenta

(...) boa parte dessa gente que nunca havia tocado num livro ou sequer ouvido uma poesia foi seduzida ali, na porta do bar, pela literatura. (...) boa parte deste povo lindo e inteligente, hoje, já está segurando seus próprios livros editados (...). A maioria tem seus escritos registrados em CDs e antologias que se alastram pelos becos e vielas da grande metrópole paulistana(...). O livro sempre tratado como pão do privilégio, chegou na periferia através da palavra. Literalmente no boca-a-boca. Lógico que não se trata de uma literatura melhor que a produzida pela academia; também não é menos importante como sugerem alguns. Muitos dos intelectuais nos acusam de assassinar a gramática e seqüestrar a crase, por isso é comum ver jovens poetas e escritores sendo enquadrados pelas canetas nervosas dos acadêmicos como suspeitos de abusarem da palavra alheia. Mas esconder e negar a educação por quinhentos anos também não é crime? Menos vírgulas, mais acento, mas ainda assim literatura. O mais difícil foi acordar. Aprender é um verbo que se conjuga em grupo (VAZ, 2008, p.250 - 251).

Nos trechos acima, Sérgio Vaz destaca os objetivos da Cooperifa ao realizar a Semana de Arte da Periferia e enfatiza alguns dos resultados já conquistados. E mais uma vez, ele sugere a importância da palavra com signo ideológico de transformação. Signo através do qual a literatura (e outras expressões culturais) com sua lógica estética é pensada a partir de uma lógica ideológica, promovida, motivada e materializada, sobretudo, nas interações do intelectual, que

ora se posiciona como mediador ora como interventor alterando o desequilíbrio de forças entre estabelecidos e *outsiders* e assim, de certa forma, há uma mudança na realidade social da periferia à medida que a posição assumida proporciona novas possibilidades de perspectiva para o público-alvo da enunciação. Tendo como propósito maior, estimular a conscientização através do prazer pela literatura, o intelectual em destaque, resgata a autoestima dos frequentadores do Sarau da Cooperifa (e dos projetos paralelos a ele) e os estimula a se tornarem “mais conscientes” do seu papel enquanto agentes de transformação do imaginário coletivo, e principalmente, da própria realidade social.

O poeta afirma sobre a produção literária, estimulada pelo Sarau da Cooperifa,

Na Cooperifa tem uma coisa que a gente aprendeu, *primeiro* que quando a pessoa chega lá é *o desabafo*, “ah, aqui eu posso falar!”. Então *a poesia* dela vem carregada de sentimento (...) e *com o tempo a pessoa vai lapidando a poesia e a poesia vai lapidando a pessoa e é a hora que a gente começa a trabalhar a palavra junto com o sentimento*. (...) são poesias duras, de amor, são sempre com cobranças, contra o racismo, contra a intolerância, contra a pobreza, contra um monte de coisas (...). (VAZ, In: *gnt*, 2010)⁵⁷

O aspecto ideológico é tão enfatizado pelo poeta, que o próprio projeto estético aparece, inicialmente, em função do anterior. Em outras palavras, o projeto ideológico surge de uma necessidade-vontade do intelectual de pensar a si mesmo e o mundo a partir de suas experiências, e, através delas, ele começa um processo de experimentação da palavra, de outras formas de dizê-la, de interagir com ela e de fazer dela, expressão universal. A questão que para nós é de extrema relevância é o modo como a questão ideológica funciona como meio e fim para se chegar à estética social, na qual a cultura produzida na periferia paulistana se abre para as relações de poder.

Na obra *Colecionador de pedras* (2007), embora Sérgio Vaz aborde vários temas, sobressaem temáticas como exclusão, preconceito, violência, miséria e injustiças sociais. E após vinte anos de poesia, nota-se uma preocupação do poeta em relação à maneira como se expressa através da palavra.

No poema, que também dá título ao livro, Vaz constrói uma narrativa na qual o poeta sugere buscar nas experiências de exclusão as temáticas do seu fazer poético. O poeta aparece como o “coleccionador de pedras”, um sujeito que (re)significa o vivido através da poesia, da transformação do real em realidades possíveis, e mais ainda, do processo contínuo de esculpir a

⁵⁷ O trecho faz parte da transcrição da entrevista de Sérgio Vaz, produzida pela emissora *gnt* e exibida também pelo *Youtube*. Ver anexo 4, (p.139).

vida no poema e este imprimir no poeta novas maneiras de viver o mundo a partir da palavra. Em um constante movimento de reconstrução da palavra, do sujeito e do mundo.

As circunstâncias de miséria e abandono experimentadas por Pedro parecem encurtar a infância do jovem e o transformar “em homem” (VAZ, 2007, p.24). Designado desde o início a ser Pedro/Pedra, “nasceu em dia de chuva/no ventre da tempestade:”, “foi recebido pelo destino/com quatro pedras nas mãos” (VAZ, 2007, p.24) e de “Pedra preciosa” (VAZ, 2007, p.24) se “transformou em “Pedra lascada” (VAZ, 2007, p.25). Mas, por outro lado, as experiências de miséria e exclusão (“construiu edifícios” onde não pode morar), (“varreu ruas” da cidade que não pode desfrutar) deram tanto a Pedro quanto a Sérgio Vaz, a matéria prima da construção poética “escreveu poemas” que “tornou-se pedregulho/no rim do sistema” e conquistando visibilidade, transformou-se em “Rocha” onde a expectativa era ser “grão de areia” (VAZ, 2007, p.25).

Está explícita a ideia de que ao cantar a própria dor também “canta” e “rima” “a dor alheia”. Cantar “sem deixar pedra sobre pedra” (VAZ, 2007, p.25) é uma forma de alterar o poder do enunciador e, à medida que, denuncia, se liberta “do rancor” e “sampleia” “o amor” (VAZ, 2007, p.25) ele adquire visibilidade.

Apesar de sugerir uma preocupação estética como ocorre no poema “Colecionador de pedras”, no qual a palavra parece ter sido “lapidada”, observa-se que esta motivação surge a partir de uma perspectiva ideológica apresentada como fundamental à escrita poética. Nas produções do poeta em destaque, as identidades sociais e as ideologias partilhadas são essenciais para a elaboração do texto.

“Gente Miúda” é mais um exemplo de como a questão da invisibilidade/ visibilidade aparece nos poemas de Vaz. Daniel destituído do mínimo à sobrevivência, “Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias/ e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo”, “não tinha documentos”, “Não tinha sobrenome” e miserável é destacado no poema como muitos outros indivíduos condenados à invisibilidade. Nascer e morrer no anonimato, a menos que o poeta – indivíduo excluído como eles, possa através da palavra denunciar violências e injustiças cometidas contra tantos Daniéis, Julietas, Pedros, Madalenas, Sebastões, Jorginhos, Firminos, Renildas, Rosendas, e Marias - inúmeros homens, mulheres e crianças – e assim, trazê-los à visibilidade ao passo que a enunciação seja a voz do próprio marginalizado e seja a representação da “fome sem voz” (VAZ, 2007, p.118).

Chama nossa atenção o fato de Sérgio Vaz trabalhar a poesia para “Além do dicionário”

(VAZ, 2007, p.114), elaborar, aprimorar a palavra com base em “homens e mulheres” (VAZ, 2007, p.114), que “estão sendo atacados/pela violência desmedida” (VAZ, 2007, p.114) como, por exemplo, o desemprego que justificado por “Não há vagas” (VAZ, 2007, p.114), impõe ainda mais a miséria ao indivíduo. Sendo que de tão banalizada a violência de não haver “vagas” é facilmente ignorada pelo poder estabelecido, cabendo ao poeta nomeá-la, dizer quem a cometeu, quem foi a vítima, quando e porquê.

Embora enfatizemos a lógica ideológica, não se trata de negar a importância da questão estética, mas de refletir sobre a constituição da racionalidade desse intelectual que, ao partir das próprias experiências enquanto vítima da exclusão, transforma suas ações em signos ideológicos. Há uma preocupação estética e negá-la seria um tanto simplista e equivocado, pois sabemos que a percepção e a assimilação estética se dá em várias direções e também é importante no processo de reelaboração do sujeito, mas o nosso foco está na construção de uma racionalidade na qual o enunciador prioriza a significação social da sua atividade enunciativa, então, em nosso recorte, “o como fazer” é pensado a partir de várias possibilidades de sentido que podem apresentar “o quê e o porquê fazer”.

3.2.2 Ferréz e a literatura marginal

Sob o pseudônimo de Ferréz⁵⁸, Reginaldo Ferreira da Silva, publicou sete livros, *Fortaleza da Desilusão* (1997), *Capão Pecado* (2000)⁵⁹, *Manual Prático do ódio* (2003)⁶⁰, *Amanhecer Esmeralda* (2005), *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), *Os Inimigos Não Mandam Flores* (2006) e *Cronista de um tempo Ruim* (2009). Lançou o CD *Determinação* (2003)⁶¹ e o DVD *Literatura e Resistência* (2009), produziu *De sofrimento irmão, já basta o meu*

⁵⁸ “Ferréz é um híbrido de Virgulino Ferreira (Ferre) e Zumbi dos Palmares (Z) e uma homenagem a heróis populares brasileiros” <<http://www.ferrez.com.br/>>, acesso em 10 de setembro de 2009.

⁵⁹ Conforme o site de Ferréz, <<http://www.ferrez.com.br/livros.html>>, acesso em 30 de junho de 2010, o livro *Capão Pecado* (2000) foi lançado com 3000 exemplares, sendo que estes se esgotaram em dois meses. As outras duas edições também pela Labortexto também se esgotaram e em 2005, o escritor publica outra edição, mas “sem fotos, com três participações inéditas” e com a introdução do próprio autor. Tendo ainda, uma “versão portuguesa”.

⁶⁰ Esta obra possui ainda as versões espanhola e italiana, <<http://www.ferrez.com.br/livros.html>>, acesso em 30 de junho de 2010.

⁶¹ Além de escritor Ferréz se autodeclara *rapper*, e conforme declara em seu site, seu primeiro CD solo, *Determinação*, foi lançado em 2003. O CD pode ser acessado em <<http://www.ferrez.com.br/musica.html>>, acesso

passado, gravado pelo grupo de rap TR3F no qual também participa como *rapper*⁶² e ainda organizou os três atos da *Caros Amigos Especial: a cultura da periferia*, que resultou na publicação de *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (2005), além de colaborar para outros trabalhos, e frequentemente, postar textos em sites e blogs⁶³.

Embora consideremos a importância do conjunto das obras para a constituição do posicionamento ideológico de Ferréz, nosso objetivo não é abordar todas essas produções ou nos fixarmos apenas em uma delas. Construiremos nossa análise partindo de alguns aspectos presentes em várias delas e em declarações feitas em outras fontes, destacando a importância da ação intelectual em diferentes contextos.

Apresentando-se como escritor, *rapper*, idealizador e organizador da literatura marginal, o ativista social se destaca por mediar as produções das periferias pobres do Brasil, sobretudo as de São Paulo e por intervir tanto em seu quanto em outros espaços sociais, ao interagir e criar outras redes identitárias.

No documentário *Literatura e Resistência* Ferréz declara ter se tornado escritor em 1997, quando lançou o seu primeiro livro, *Fortaleza da desilusão*. Mas afirma que somente a partir da publicação de *Capão Pecado* conquistou certa visibilidade dentro e fora da comunidade onde mora, tendo projeção até mesmo em meios de comunicação de grande circulação como, por exemplo, a *Caros Amigos*, que após o lançamento deste livro convidou o autor para ser colunista da revista. O que foi muito interessante tanto para a carreira do escritor quanto para a consolidação do movimento literário que aos poucos surgia.

Motivado pela ideologia do hip-hop, Ferréz se destaca com a publicação de *Capão Pecado* pelo fato de tê-lo construído a partir da mesma característica denunciatória presente no *rap*, perspectiva na qual a voz que expõe é a própria voz da vítima da exclusão. E ao se basear em suas próprias experiências sociais para elaborar a denúncia, o intelectual abre espaço para outras vozes que assim como a dele representam aqueles que são vítimas de violências diversas, criando uma escrita coletiva e engajada, que possibilita mudanças no modo como as representações acerca do excluído têm sido constituídas e incorporadas ao imaginário da sociedade brasileira.

em 30 de junho de 2010.

⁶² O CD ainda não está disponível para o consumidor. Há apenas uma música que pode ser ouvida através do site do Ferréz <<http://www.ferrez.com.br/musica.html>>.

⁶³ Além de postar textos em blogs de outros escritores, Ferréz se dedica ao seu próprio blogspot <<http://www.ferrez.blogspot.com/>> e aos de seus projetos literários como, por exemplo, o da editora literatura marginal <<http://editoraliteraturamarginal.blogspot.com>> e do selo povo <<http://selopovo.blogspot.com>>.

Embora no capítulo anterior, tenhamos mencionado a publicação da *Caros Amigos*: a cultura da periferia como inauguração do movimento literatura marginal, Ferréz diz que a primeira ideia que teve nesta direção foi quando estava escrevendo *Capão Pecado* e sentiu a necessidade de reunir escritores em torno de uma expressão literária que de fato representasse as pessoas de sua própria comunidade.

A literatura marginal surgiu praticamente quando eu tava (sic) escrevendo o *Capão Pecado*, que eu pensei assim, vou lançar um livro, vou fazer um livro mesmo que seja só aqui na comunidade. Na época eu não tinha essa ideia de que o livro fosse chegar em outros lugares, mas aí eu pensei que o livro chegando na comunidade ia ter que ter (sic) um outro movimento também para trazer outros escritores. A gente sempre pensou nessa parte coletiva (...) (FERRÉZ, In: *Literatura e Resistência*, 2009)⁶⁴.

É muito significativo para nós o fato de Ferréz pontuar o início da literatura marginal enquanto redigia *Capão Pecado, ou melhor*, como uma ideia que se delineava ao passo que ele escrevia sobre a periferia, pois revela que o Movimento já estava em processo. E o que viria a ser inaugurado em 2001 com o projeto “a cultura da periferia”, reforçado em 2005 com a publicação de *Literatura marginal* e ampliado até os dias de hoje, trata-se de uma mobilização literária contínua em direção a novas possibilidades de representações da periferia.

Conforme ele mesmo afirma em *Literatura e Resistência*, a ideia de fazer uma revista escrita por pessoas da periferia surgiu logo após o lançamento do seu primeiro romance, e, através da parceria com a *Caros Amigos* o escritor deu continuidade ao projeto e pode viabilizá-lo.

Os três atos seguiram o estilo da revista, mas foram elaborados a partir de uma perspectiva que desse destaque apenas aos escritores com identidade sociais semelhantes, em geral, moradores de periferias, pobres, negros, ativistas sociais, indivíduos que de uma maneira ou de outra estivessem sujeitos à exclusão.

Através da *Caros Amigos* Ferréz não só fez circular as vozes de diferentes periferias brasileiras como concretizou o movimento e o definiu com base na heterogeneidade, no engajamento e nas identidades sociais dos escritores. Possibilitando ainda, que a partir do diálogo entre essas vozes ele criasse novas redes sociais e ao expandi-las, também viesse a atuar como produtor, divulgador, distribuidor e legitimador dos textos da literatura marginal.

Essa intensa atuação que vai da produção à legitimação é de extrema importância para a

⁶⁴ Fragmento transcrito do DVD *Literatura e Resistência* (2009).

constatação de que se trata de um movimento literário em constante reconstrução. E para entendê-lo em seu dinamismo torna-se necessário destacar cada uma das atividades desenvolvidas por Ferréz.

Seu papel como mediador passa pelo fato de utilizar a visibilidade adquirida como estratégia para transformar o projeto pessoal em projeto coletivo. Ao reunir vários textos sob a denominação de literatura marginal, Ferréz estabelece uma rede dialógica com autores de diferentes áreas de exclusão e possibilita que uma heterogeneidade de vozes também se tornasse visível, e, em um mesmo espaço e tempo da enunciação, partilhassem da mesma perspectiva ideológica e se afirmassem como representações da periferia.

A mediação realizada tanto com a publicação da *Caros Amigos* atos I (2001), II (2002) e III (2004) quanto com *Literatura marginal* (2005) contribuiu para que muitos dos autores que participaram do projeto se lançassem no mercado como escritores, seja através da produção independente, de uma grande editora ou de publicações alternativas como é o caso da Editora Literatura Marginal⁶⁵ e da Edições Toró.

“A cultura da periferia – ato I” traz uma ilustração (Duda, 2001) bastante significativa.

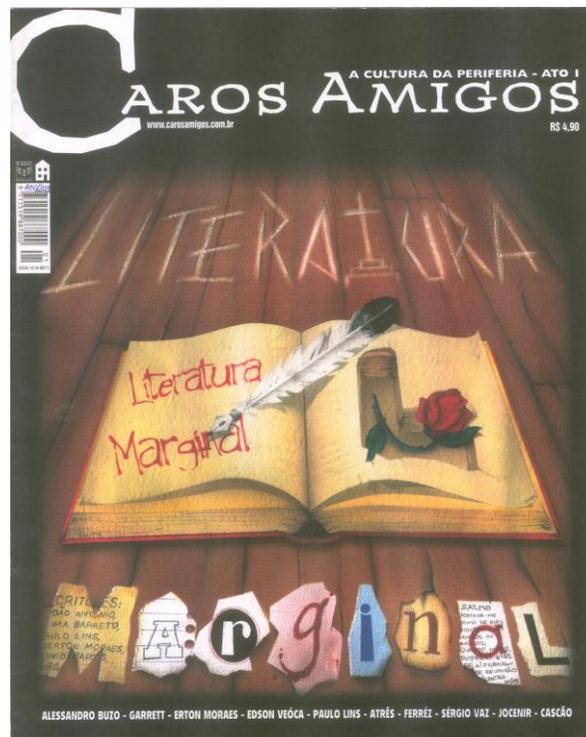


Figura 4: Capa da revista *Caros Amigos Especial* de agosto de 2001

⁶⁵ Mais adiante apresentaremos a Editora Literatura Marginal e explicaremos o porque de defini-la como publicação alternativa.

No ápice vem escrito “literatura”, como se a palavra tivesse sido riscada em uma superfície com um objeto pontiagudo, dúctil e firme e em lugar do segundo “t” aparece o símbolo de uma cruz, geralmente, utilizado em túmulos ou em locais que marcam o falecimento de alguém.

A base marrom na qual vem grafada a palavra, embora não possamos afirmar o que realmente é, sugere um túmulo. E sobre ele há um livro aberto onde a expressão “Literatura Marginal” foi escrita em vermelho, fazendo-nos pensar que a tinta da pena poderia ser o sangue daqueles que morreram para dar vida ao movimento literário, mais do que isso, para alertar sobre a urgência em questionar a própria estrutura social, responsável pela violência e pelo abandono. Na página ao lado, há uma rosa vermelha que, simultaneamente, sugere morte e vida. Ao ser inserida no contexto da violência e da criminalidade (temas abordados com frequência na literatura marginal) a rosa recebe nova significação e é extremamente ideológica. Se tomarmos como base o texto de Ferréz “Os inimigos não levam flores” (p.22), publicado na mesma revista e que mais tarde será adaptado para “*Os inimigos não mandam flores: uma história da periferia em quadrinhos*”, inferimos que, (re)significada, a rosa por um lado sugere morte ou até mesmo sangue “Gosto das flores. Toda vez que alguém morre, elas vendem mais. Como se enfeitar algo que vai apodrecer pudesse diminuir a dor” (FERRÉZ, 2006, S.p.). Mas por outro, é símbolo de vida e desabrocha em meio à violência, à morte e ao abandono “Dizem que quando a gente morre (...) vê uma espécie de filme de toda a nossa vida. Eu gostaria que fosse verdade. Rosas, definitivamente é cheiro de rosas” (FERRÉZ, 2006, S.p.), “(...) quando as pétalas caem, algo novo surge” (FERRÉZ, 2006, S.p.). Uma flor que assim como a literatura marginal nasce da dor e é símbolo de esperança, embora tenha sido colorida pelo sangue.

Abaixo, novamente, a palavra “Marginal”, ilustrada como se fosse uma colagem formada a partir de recortes de fontes diversas, ou melhor, composta por diferentes fragmentos, assim como propõe a literatura marginal, que a escrita seja representação da pluralidade de vozes que há na periferia.

Já na página seguinte, tem o “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”, redigido por Ferréz. Nele o intelectual inicia o texto destacando a importância de tornar pública essas muitas vozes “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”

(FERRÉZ, 2001, p.3) e conclui enfatizando que em um país como o Brasil, onde vários indivíduos são vítimas da violência desde a colonização, a literatura marginal surge como alternativa para uma “maioria” (FERRÉZ, 2001, p.3) que, segundo ele, “não tem representatividade cultural e social” (FERRÉZ, 2001, p.3).

E ainda cita alguns autores como João Antônio, Máximo Gorki, Plínio Marcos além de mencionar a literatura de cordel. Paulo Lins é outro escritor que também aparece como referência para Ferréz, e embora não esteja diretamente ligado ao movimento tem um de seus textos publicado na Revista. A referência aos escritores se deve ao fato deles terem retratado vários indivíduos marginalizados e por terem apresentado temáticas como as injustiças sociais, a miséria e a exclusão a que estava submetida a população pobre. E ao referir-se a eles em um outro contexto, Ferréz não apenas estabelece diálogo como tem o intuito de através disso, reforçar e legitimar as produções da periferia.

O mesmo acontece com a referência à literatura de cordel, simbolizando uma das manifestações populares presentes no nosso território, é mencionada com o objetivo de contribuir para a ideia de que a literatura marginal, assim como o cordel deve voltar o seu olhar para as suas próprias formas de expressão para que sejam construídas as muitas identidades do movimento. E insistindo na visibilidade Ferréz finaliza o “Manifesto de abertura” da seguinte maneira,

(...) 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 Lins⁶⁶, Atrês, Cascão, Ferréz, Garret, Edson Veóca, Alessandro Buzo estão na área (FERRÉZ, 2001, p.3).

Ao destacar que os escritores da periferia já são “vários”, novamente remete ao fato da literatura ser um projeto coletivo que, pouco a pouco ganha mais visibilidade ao passo que se faz ouvir. Em “mostramos as várias faces da caneta” o intelectual destaca a pluralidade da expressão literária e a importância desta para a constituição das representações das muitas vozes que compõem não só a “enunciação da periferia” como a identidade do que ele chama de “verdadeiro povo brasileiro”.

E no verso das capas tanto deste quanto dos outros dois atos, lado a lado, encontramos os símbolos e as fichas técnicas da Editora Casa Amarela e da IDasul (além de aparecerem outros

⁶⁶ É muito discutível a inclusão de Paulo Lins entre os autores da Literatura Marginal. E o próprio escritor já declarou algo nessa direção.

símbolos como, por exemplo, o da Editora Literatura Marginal) possuindo um grande significado para o movimento. A visibilidade através de um instrumento de informação de grande projeção desloca a periferia, mesmo que temporariamente, para o centro de produção e de difusão cultural. O que mais uma vez, demonstra o dinamismo na relação centro-periferia, ao relativizar a posição ocupada conforme o referencial.

O ato II também apresenta uma capa bem interessante, como se pode ver a seguir.

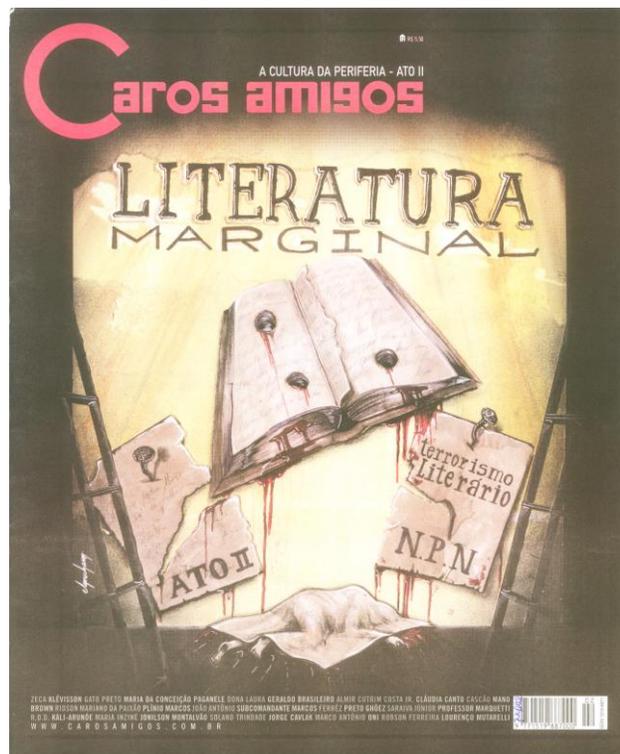


Figura 5: Capa da revista *Caros Amigos Especial* de junho de 2002

Publicado para dar continuidade ao projeto, o ato II traz uma ilustração (Leprechaum, 2002) que foi elaborada em três perspectivas.

A primeira mais ao fundo, com um tom amarelo, parece um painel iluminado no qual a expressão “literatura marginal” vem em destaque no ápice. Mais abaixo, há um livro suspenso e aberto, que ao contrário daquele mencionado no ato I não está em branco, foi escrito com letras cursivas como se fosse um rascunho que teve uma página arrancada. E na mesma parte há três marcas de tiros por onde escorre um líquido vermelho, sugerindo que o livro está sangrando. Pregados a este painel tem duas folhas rasgadas, onde também há sangue. Em uma delas, à

esquerda, está escrito “ATO II” e na outra, à direita, “terrorismo literário” e “N. P. N”⁶⁷, estimulando-nos à interpretação de que se trata de um rascunho do próprio movimento, e portanto, pode ser visto como uma experimentação literária que traz as marcas do vivido e se refaz, continuamente, à medida que transforma experiências diversas em literatura, recriando maneiras de produzi-la e de torná-la significativa.

Na segunda perspectiva, a claridade dá espaço à escuridão e sob a sombra há o corpo de um indivíduo, que embora esteja coberto por uma manta branca, podemos perceber que em torno dele também há bastante sangue.

Já na terceira, o contraste entre o claro e o escuro sugere uma abertura por onde possivelmente entrou tanto o indivíduo vítima da violência quanto a literatura marginal.

Na página seguinte há um texto intitulado “Terrorismo Literário”. Nele Ferréz inicia sua escrita de modo provocativo “Mó satisfação em agredir os inimigos novamente, voltando com muito mais gente e com grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica” (FERRÉZ, 2002, p. 2) como se através da palavra pronunciada na *Caros Amigos* e do fato de circularem em espaços onde não puderam entrar, fosse uma forma de responder àqueles que excluem as representações culturais da periferia “(...) quem disse que maloqueiro não tem cultura?” (FERRÉZ, 2002, p. 2), “(...) então é nós nas linhas da cultura, chegando devagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com a hipocrisia alheia” (FERRÉZ, 2002, p. 2).

Assim como no ato anterior, Ferréz faz alusão a escritores que não pertencem ao movimento, mas são referências não só para outros autores da periferia como para ele mesmo. É o caso de Solano Trindade, que embora não tenha sido citado no editorial como ocorreu com Plínio Marcos e João Antônio, teve dois de seus textos publicados na Revista. Admirado, Solano é referência para Ferréz, porque foi um grande defensor da arte popular e dos direitos do negro. E tanto Plínio Marcos quanto João Antônio também tiveram textos publicados no ato II.

No ato III, publicado três anos depois do primeiro, South (amigo pessoal de Ferréz que junto com o escritor participou da idealização do movimento ainda durante a redação de *Capão Pecado*) apresenta sua ilustração.

⁶⁷ Em nenhum momento durante a pesquisa encontramos a definição da sigla.

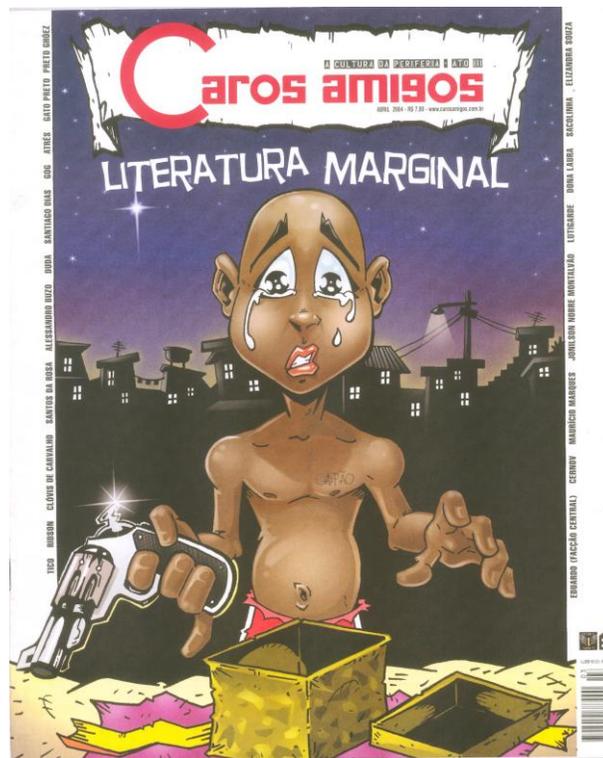


Figura 6: Capa da revista *Caros Amigos Especial* de abril de 2004

Nela, observamos mais uma vez, a expressão “literatura marginal” no ápice da capa, escrita de branco com letras grandes que se destacam no azul profundo. No anoitecer da periferia aparece um jovem chorando, segurando uma arma e olhando para uma caixa que sugere um embrulho de presente. Aparentemente decepcionado, ele fixa o olhar na embalagem como se buscasse outra alternativa. Com base na tatuagem que traz no peito, o garoto simboliza os jovens do Capão Redondo. Mas, simultaneamente, representa milhares de outros jovens das periferias pobres do Brasil, que por estarem invisíveis para a sociedade em geral e por não terem alternativas, acabam optando pela criminalidade.

Entretanto, a capa foi composta desta forma para dialogar com o conteúdo da revista e demonstrar através da publicação que existem outras alternativas como o *rap* e a literatura. Tanto que entre os autores há *rappers* (Ridson, GOG, Atrês, Gato Preto, Preto Ghóez, Eduardo – Faccção Central)⁶⁸ e escritores.

Escrito por Ferréz o editorial foi intitulado “Contestação” e nele o autor questiona a crítica que taxou os escritores da literatura marginal de “bairristas, de preconceituosos, de limitados”. E

⁶⁸ Esses autores atuam como *rappers* e como escritores da literatura marginal.

em virtude disso, mais uma vez, ele afirma seu posicionamento em relação ao movimento,

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 o movimento tem não é excluir, mas sim de garantir a nossa cultura (...) (FERRÉZ, 2004, p. 2).

Ainda em relação à literatura marginal Ferréz enfatiza a presença de vários escritores ligados ao hip-hop e a importância dessas interações para o movimento “recrutamos o poeta e rapper Atrês para fortificar as linhas de combate” (FERRÉZ, 2004, p. 2) e “trouxemos um texto inédito do Eduardo (Facção Central) para provar que existe muita vida inteligente no rap nacional”.

Após apresentar todos os escritores, ele destaca, assim como nos atos anteriores, duas referências que foram importantes para que se delineasse o perfil do projeto literário e são eles, Solano Trindade e Carolina Maria de Jesus, “pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país que ainda temos forças para tocar a missão” (FERRÉZ, 2004, p. 2).

E continua insistindo no poder da palavra como signo de transformação,

Irmãos somos nós na fita, ou melhor...nóis nos livros, pois a palavra que mais admiro é 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 Casa Amarela só reforça (...). (Grifos meus. FERRÉZ, 2004, p. 2).

Na enunciação do intelectual há constatação, mas sobretudo contestação. Contestação do poder hegemônico que ao ignorar as vozes plurais, coloca-as em condição de marginalidade em relação à história e à cultura estabelecida “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” (FERRÉZ, 2004, p. 2) “e 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, p. 2). E assume uma importante posição ao propor o conhecimento e a informação como alternativas de avanço pessoal e coletivo. E ao adquirir visibilidade através da literatura e passando a ser remunerado pelo que faz, Ferréz torna-se exemplo para os jovens de várias periferias, sobretudo, para aqueles do bairro onde mora. Se antes as alternativas à

criminalidade eram apenas o futebol e o *rap*, agora é também a literatura marginal.

Finalizando “Contestação”, ele metaforiza o movimento literário com o objetivo de caracterizá-lo como um processo, “A revolução será silenciosa e determinada como ler um livro à luz de velas em plena madrugada” (FERRÉZ, 2004, p. 2), um amplo projeto que se constrói, continuamente, e, pouco a pouco vai alterando de forma significativa esse desequilíbrio de forças que ao submeter as representações da periferia à invisibilidade, tende a excluí-las do imaginário coletivo.

Saudando o público leitor, Ferréz conclui o editorial e divulga o endereço para aqueles que quisessem publicar seus textos e/ou desenhos no ato IV da literatura marginal. Entretanto esse exemplar não fora elaborado, porque segundo o autor, os custos financeiros dos três atos, colocaram-no em difícil situação econômica, o que impossibilitaria a publicação (FERRÉZ, In: *Literatura e Resistência*, 2009).

Apesar do ato IV não ter sido produzido, em 2005 Ferréz publica pela editora Agir, *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, uma coletânea de textos resultado do projeto “cultura da periferia”, publicado pela *Caros Amigos* “ Depois do lançamento dos três atos que fizemos juntamente com a revista *Caros Amigos*, (...) a forma chega em livro” (FERRÉZ, 2005, p. 12).

Em “talentos da escrita periférica” Ferréz aparece como organizador do livro e, mais uma vez, se posiciona como mediador e legitimador dos textos produzidos. Sendo que os autores convidados foram Preto Ghóez, Eduardo Dum Dum (Facção Central), Dona Laura, Gato Preto, Ridson (atualmente identificado como Dugueto Shabazz), Maurício Marques, Santos da Rosa, Alessandro Buzo, Luiz Alberto Mendes e Erton Moraes.

Ferréz escreve o prefácio do livro e também o intitula de “Terrorismo literário”, nele, desenvolve as s contidas no ato II, e mais uma vez, apresenta a literatura marginal como representação da periferia, feita pelos moradores destas áreas e para que seja consumida por eles.

O escritor questiona a recepção do leitor que não possui as mesmas identidades sociais que a dos escritores do livro “(...) não viveremos ou morreremos se não tivermos o selo da aceitação, na verdade, tudo vai continuar, muitos querendo ou não” (FERRÉZ, 2005, p. 9) e destaca que o primordial para a constituição do movimento é o modo como a enunciação é construída e o fato dos autores serem indivíduos que resistem às desigualdades à medida que insistem na existência. “Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto

vendemos, *é o que falamos*, não é por onde, nem como publicamos, *é que sobrevivemos*” (Grifos meus. FERRÉZ, 2005, p. 10). E a afirmação da identidade passa por essa insistência em existir, que por sua vez implica em se fazer ouvir, em se tornar visível para que a mudança pessoal e coletiva seja possível. Embora, o intelectual faça afirmações ambivalentes como, por exemplo, “*não é por onde, nem como publicamos*” sabe-se que tal declaração foi utilizada neste contexto para reforçar a ideia de que o conceito de marginalidade é muito mais amplo, e neste caso, ele se refere à exclusão social que várias vezes é estendida para o cultural.

Continua o prefácio enfatizando o perfil do escritor da literatura marginal,

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês não podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse país” (FERRÉZ, 2005, p. 10).

E finaliza o texto com a citação do trecho do livro *Abraçados ao meu redor* de João Antônio como se fosse um “recado pro sistema” (FERRÉZ, 2005, p. 14)

Evitem certos tipos, 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* (ANTÔNIO, *apud* FERRÉZ, 2005, p. 14).

A obra, *Literatura marginal*: talentos da escrita periférica, também pode ser pensada a partir da perspectiva de que nela Ferréz atua de forma estratégica no sentido da legitimação dessas produções e da dessacralização do que se convencionou como literatura e como escritor, se tornando através do movimento literatura marginal, muito mais fluidos e dinâmicos. Agora, o escritor, assim como o intelectual, é um indivíduo que não possui necessariamente, o saber da erudição e é um sujeito que pertencendo às camadas populares da sociedade constrói tanto o seu texto literário quanto a sua reflexão crítica a partir do senso comum⁶⁹.

Já a atuação de Ferréz como produtor passa pela criação da IDasul e da Editora Literatura Marginal (E.L.M).

⁶⁹ Boaventura de Souza Santos diz que “O senso comum é prático e pragmático; reproduz-se colado às trajetórias e às experiências de vida de um dado grupo social e nessa correspondência se afirma fiável e securizante. O senso comum é transparente e evidente; desconfia da opacidade dos objetivos tecnológicos e do esoterismo do conhecimento em nome do princípio da igualdade do acesso ao discurso, à competência cognitiva e à competência lingüística” (SANTOS, 2009, p. 89).

Criada em 01 de abril de 1999, a 1Dasul é uma marca desenvolvida a partir das identidades dos moradores do Capão Redondo e, inicialmente, consumida pelos habitantes da comunidade. Mas, pouco a pouco, foi ganhando força e hoje, faz parte do cotidiano das periferias paulistanas, já tem uma loja que vende produtos da marca no centro de São Paulo e através do site, <www.1dasul.com.br>, é possível acessá-la de qualquer lugar do mundo.

Em entrevista ao jornalista Paulo Lima, ao ser indagado do porque de criar uma marca como a 1Dasul, Ferréz declara:

Bom, primeiro eu fiz livro, todo mundo falava, “nossa, o cara é loco, fazer livro onde ninguém lê!”. Aí, eu resolvi mexer com roupa, porque queria por as frases dos meus livros nas roupas, eu achava muita loucura quando via os caras do rap com as frases dos discos. Aí eu falei, “isso é poesia, na rua, isso é poesia concreta, no concreto mesmo, então vou por minhas frases nas camisas”. Só que quando eu resolvi fazer, tinha várias lojas no meu bairro que vendiam roupas (...), roupas imitando a Fórum, a Nike. E os caras falaram, “pô cara, cê é loco, os moleque aqui, (...) gosta de Polo!”. E eu falei, “Mano, mas a gente tinha que fazer alguma coisa com o nosso bairro, né mano?”, “Mas mano, o cara vai andar com a camisa escrito Capão, cê é loco, o cara vai ser assassinado onde ele for!”. Aí eu falei, “Não mano, *é mostrar a cultura do bairro, sabe!*”. E bati nessa tecla e comecei a fazer camisas, vendia na garagem da minha mãe (...). E vendendo, vendendo, vendendo, o bairro abraçou, aconteceu igual com o Racionais e o GOG lá em Brasília! O bairro abraçou e falou “nois quer isso, mano! *A gente quer usar isso, porque isso representa a gente mesmo!*”. E começou a acontecer (...) que *os moleques tiveram orgulho de usar as roupas nas quebradas*. O cara vai viajar, ele vai pra minha loja e fala “Eu vou viajar amanhã, me dá cinco camisetas!”. *Ele quer estar em Pernambuco com a camisa do Capão*. Tanto que eu não falo que moro em São Paulo, moro no Capão, que é outra coisa, nem os mesmos direitos nem os mesmos deveres. (FERRÉZ, In: *Literatura e Resistência*, 2009)

Através da iniciativa, a ideia era criar uma marca voltada para elementos que representassem a “cultura da periferia”, e desde o início a 1Dasul teve como lema a identificação e a possível união a partir da identidade social partilhada “Somos todos um na mesma luta, no mesmo ideal, por isso somos todos um pela dignidade da periferia”⁷⁰. E a ilustração criada por South para representar a marca é um outro exemplo da ênfase dada à proposta da 1Dasul,

⁷⁰ Fragmento retirado do site <www.1dasul.com.br>, acesso em 28 de setembro de 2009.



Figura 7: “o anjo”⁷¹

Considerada uma das principais ilustrações da literatura marginal, ela traz vários elementos que contribuem para que haja representação do morador da periferia com a 1Dasul. Entre esses elementos, que favorece a identificação, estão: a periferia ao fundo, uma construção cuja fachada apresenta “Da ponte pra cá/1Dasul” e uma criança negra e pobre chorando, aparentemente decepcionada, cujas azas de anjo possuem o mesmo formato do símbolo da 1Dasul que traz estampado no peito. Sendo que nos olhos e nas asas reflete a luz irradiada pelo mesmo símbolo e sugerindo esperança o verde cintilante contrasta com o vermelho da blusa.

Os produtos da 1Dasul trazem o símbolo a seguir,

⁷¹ A ilustração foi retirada do site da 1Dasul, mas apesar de não ter sido postada com esta referência, foi mencionada como “o anjo” no ato I da Caros Amigos.



Figura 8: símbolo da *Umdasul*⁷²

Um outro aspecto importante é que há uma (re)significação da ideia de consumo dentro da periferia. Através da 1Dasul, a vontade alienante de consumir um produto ganha nova significação e passa a ter um sentido ideológico por trás da aquisição. Não se trata de negar o consumo, mas de justificá-lo com base em uma proposta ideológica. E ao questionar o sistema, Ferréz critica o modo como as mercadorias são produzidas e como são comercializadas, às custas da opressão daqueles que não detêm o poder econômico e alguns são capazes até mesmo de matar para que possam usar o que é frequentemente divulgado como símbolo de poder e de visibilidade pela mídia. Além de se esforçarem para fazer uso de objetos que não representam os moradores da periferia.

Na entrevista concedida ao blog *Suburbano Convicto* em março de 2005, Ferréz enfatiza,

A elite ela perpetua suas histórias, cria seus símbolos como estátuas, brasões e assim ela está sempre de ponta de lança, o nosso povo né mano, praticamente não tem sido retratado, como a gente vai ter orgulho de algo que não acontece. Por isso a gente tem que fazer a história agora, a Literatura marginal veio cumprir esse papel. Os caras nos deram a favela, um saco de ração e toda chance de ser preso, e mesmo assim a gente faz literatura, faz rap, faz cinema e a porra toda. (Grifos meus. FERRÉZ, 2005)⁷³

⁷² Símbolo retirado do site <www.1dasul.com.br>, acesso em 28 de setembro de 2009.

⁷³ Embora retirado da entrevista postada no blog, o fragmento reproduz com exatidão a fala de Ferréz. E apesar de alguns desvios, optou-se por apenas transcrevê-la para que fossem preservados outros aspectos da enunciação como, por exemplo, aqueles que contribuem para caracterizar a produção discursiva do autor. Sendo que a entrevista foi retirada do blog criado por Alessandro Buso (escritor da periferia) e pode ser encontrada no anexo 5, (p.152).

Conforme afirma o intelectual, a parcela da sociedade que não fora representada pela cultura estabelecida, agora cria seus símbolos e através deles reconstrói a própria história “o logotipo da 1DASUL em forma de fênix e com o número 1 em destaque é uma forma de termos nosso próprio brasão, (...) O brasão (...) traz a ideia de um povo que se une para lutar pela (...) sua cultura”⁷⁴

A 1Dasul é uma ação que estimula o desenvolvimento social, econômico e cultural do Capão Redondo, criando alternativas de trabalho, fazendo o capital girar dentro da comunidade e resgatando a autoestima. Não podemos nos esquecer que em geral, as periferias paulistanas estão localizadas muito longe do centro de São Paulo – onde circula a maior parte do capital financeiro – e a 1Dasul passa a ser um meio de aumentar as possibilidades de crescimento da comunidade.

Embora a criação da marca seja uma pequena ação nesse sentido, não se pode descartá-la, pois ela dá espaço a uma sequência de outras alternativas que ao passo que possibilitam o aumento do poder aquisitivo de Ferréz, também melhoram o potencial econômico daqueles que estão diretamente ligados à produção e à comercialização dos artigos da 1Dasul “são mais de 30 pessoas que vivem disso” (FERRÉZ, In: *Literatura e Resistência*, 2009). E ainda que não resolva os problemas do Capão (lembramos que são muitos, possuem causas diversas e trata-se de um assunto a ser resolvido pelo Estado e pela sociedade em geral) a mudança atua em direção à valorização dos indivíduos, o que tende a melhorar a maneira como enxergam a si mesmos e ao mundo. E com a valorização da “cultura da periferia” e através de projetos como a 1Dasul, Ferréz (2009) acredita ser possível alterar a realidade onde vive e afirma ainda, que vários indivíduos em diferentes periferias começaram a trabalhar confeccionando e comercializando roupas com base nas identidades locais e passaram a divulgar as expressões artísticas do lugar onde moram, tendo a iniciativa como exemplo. E segundo ele, mudanças significativas ocorreram nesses espaços e a criação de novas redes sociais foi uma delas (FERRÉZ, In: *Literatura e Resistência*, 2009).

Ferréz também foi o criador da Editora Literatura Marginal, que tem como objetivo principal, a publicação dos textos dos “escritores da periferia”. Com um papel fundamental dentro da Editora, o intelectual se destaca por atuar como produtor, simultaneamente, participa da mediação e da legitimação das obras publicadas.

Embora tenha sido lançada durante a publicação dos três atos da “cultura da periferia”, a

⁷⁴ O fragmento foi retirado do texto de Ferréz postado no blog do autor <<http://ferrez.blogspot.com/2009/12/1dasul-e-selo-povo-2010.html>>, acesso em 27 de abril de 2010.

E.L.M. ganhou uma maior autonomia no ano de 2009. Momento em que se destacou por desenvolver projetos que estimulassem a publicação e a recepção dos livros. Agora, não apenas participando da escolha dos escritores a serem publicados como priorizando o acesso do público às obras e a formação de leitores dentro das periferias. Baseando-se em um consumo consciente, a iniciativa busca atender a uma necessidade-vontade que tem como destino o público-alvo.

A Editora também se destaca por lançar textos originados em diferentes periferias, que, reunidos em prol de um mesmo projeto, se lançam no mercado alternativo. Falamos em alternativo, porque este foi um meio encontrado por Ferréz para que os escritores pudessem publicar com autonomia em relação às grandes editoras e ao mesmo tempo tivessem ainda mais visibilidade tanto dentro quanto fora das comunidades onde moram, diferentemente, de como acontecia com a publicação independente. E fosse através desta ou da publicação de uma editora de destaque o acesso às obras tendia a ficar comprometido, pois enquanto com a primeira as obras tendiam a circular, em geral, nas áreas onde o escritor frequentava, com a segunda o maior problema enfrentado era o preço dos livros -muito elevado para a realidade econômica da maioria da população da periferia.

Em entrevista concedida à revista eletrônica *Paradoxo* em abril de 2005, Ferréz fala sobre o acesso do habitante da periferia aos livros publicados pelas grandes editoras, citando como exemplo suas próprias obras vendidas na 1Dasul.

Eu tenho uma loja de roupas aqui e nela vendo algumas camisetas com frases de livros. É um dos poucos lugares aqui (Capão Redondo) que vende livros. A garotada entra na loja, vê os livros e fica espantada. Para eles é uma coisa de outro mundo. Não faz parte da realidade daqui, é supérfluo. Eles perguntam quanto custa, eu falo o preço e ninguém reclama. Dá dó. Eu queria vender este livro mais barato, mas a editora tem que ganhar o dela, eu tenho que ganhar o meu. No fundo eu acho que eles acham caro, mas dão valor, e corta o coração eles virem comprar o livro jogando um monte de moedas no balcão. (FERRÉZ, In: *Paradoxo*, 2005)⁷⁵

Além de promover a circulação das obras tanto dentro quanto fora da comunidade, a Editora Literatura Marginal oferece preços menores aos consumidores, estimulando a leitura, sobretudo, da literatura marginal entre os indivíduos que possuem menor poder aquisitivo. O que não significa uma ruptura com as editoras de prestígio, trata-se de mais uma possibilidade que

⁷⁵ Fragmento da entrevista concedida à *Paradoxo* em 05/04/2005, postada no site da Revista <<http://www.revistaparadoxo.com/materia.php?ido=2097>>, acesso em 20 de julho de 2006. A entrevista pode ser conferida no anexo 6, (p.155).

não implica, necessariamente, deixar de publicar pelas outras editoras.

E através da Editora Ferréz desenvolve ainda, o Selo Povo⁷⁶, uma estratégia de distribuição e de divulgação da literatura marginal que vende livros a preços promocionais, se posicionando como distribuidor à medida que intensifica a comercialização dos livros dentro das áreas onde geralmente eles não circulavam e tanto ele quanto outros escritores não ficam restritos aos espaços, em que as produções por não serem tão significativas para a maioria do público podem vir a ser preteridas.

De acordo com o blog da Editora, o Selo Povo

(...) é o nome da coleção da Editora L.M. que publicará 8 autores, todos a um preço bem acessível e com distribuição que privilegiará a periferia, os locais já foram mapeados e os livros chegarão lá primeiro e com melhor preço. O Selo Povo foi criado para fazer o livro chegar a quem realmente precisa ler, é também uma forma de mostrar ao mercado a falta de senso referente ao preço das obras, pois um livro de bolso chega a custar até R\$ 20,00 em livrarias. Privilegiando a distribuição nos bairros, nós da L.M. colocamos a periferia no centro do trabalho, já que somos nós que produzimos todo o conteúdo e depois temos de viajar para encontrar um local que venda nossos produtos.⁷⁷

Ferréz destaca,

Selo feito para livros de bolso (...) escritos por e para mãos operárias, rebeldes, marginais, periféricas. Que possa alcançar o público despossuído de recursos que geralmente vê o livro como um item raro e elitista (...). um selo em um livro de bolso, para ser posto na cesta básica, para ser lido na rua, no horário de almoço, nas prisões, nos acampamentos, nas zonas, nos bares, barracos desse imenso país periferia. (...) Bem vindo ao Selo Povo, feito pra você e pra todo mundo. (FERRÉZ, 2009, contracapa.)

O Selo tem como objetivo principal popularizar os textos da literatura marginal na periferia e formar leitores que partilhem das mesmas identidades sociais, mas por outro lado é uma forma de adquirir mais força ao passo que se torna visível e prioriza a periferia como rota de distribuição literária.

A distribuição do Selo Povo foi inaugurada com o lançamento de *Cronista de um tempo ruim* (FERRÉZ, 2009), em 24 de novembro de 2009, no auditório da Ação Educativa. Iniciando uma seqüência de publicações e de distribuições de livros à R\$ 5, 00 e R\$ 6,00, o autor em postagens no blog apresenta a lista de mais três autores do Selo, Catia Cernov (Amazônia em

⁷⁶ O Selo Povo foi criado em parceria com a Ação Educativa.

⁷⁷ Fragmento retirado do blog <<http://selopovo.blogspot.com/>>, acesso em 02 de julho de 2009.

chamas), Marcos Teles (Sob o Céu Azul) e Cidinha da Silva (título a decidir).

Divulgada através de vários sites e blogs, a Turnê 2010 está relacionada às propostas do Selo Povo e da Editora Literatura Marginal e também deve ser articulada a ambos.

Ferréz também atua como mediador, distribuidor e, principalmente, como divulgador através da Turnê Selo Povo⁷⁸, uma ação na qual o escritor e alguns autores lançados pela Editora percorrem vários espaços culturais dentro e fora de São Paulo tendo como objetivo inicial, difundir a literatura da periferia pelo país. Em outras palavras, a ideia é promover várias turnês com o intuito de romper os limites das periferias paulistanas e estabelecer diálogos com indivíduos de outros territórios, estimulando-os a participarem do movimento literário e através dele buscarem mudanças pessoais e coletivas.

O cartaz a seguir traz a programação da iniciativa com as datas e horários em que os textos e autores lançados pela Editora se apresentariam, o logotipo do Selo Povo, algumas imagens de ícones que simbolizam a luta pela liberdade e pela igualdade étnica e social, (inclusive duas ilustrações usadas pela Idasul⁷⁹ e a foto de uma periferia, como alusão às muitas periferias brasileiras) e frases convidando o público-alvo a se organizar para “Um passeio poético pelas *quebradas do mundaréu*”⁸⁰ e a partilhar da premissa de que a palavra atua como instrumento de transformação “Chegou a hora de fazer da PALAVRA nossa arma!”.

⁷⁸ A Turnê Selo Povo foi realizada de abril a junho de 2010, mas segundo as fontes pesquisadas, trata-se da primeira de uma sequência.

⁷⁹ As ilustrações utilizadas no cartaz são símbolos da literatura marginal, entretanto nas fontes pesquisadas não possuíam título. Apenas a primeira imagem, em uma dada circunstância foi mencionada como “o anjo”.

⁸⁰ A expressão em destaque faz referência à *História das quebradas do mundaréu*, coletânea de contos de Plínio Marcos, publicada em 1973.

SELO POVO

Selo Povo Turnê 2010
Com Ferréz e convidados
+Leitura dos textos de Cernov (RO) e Cidinha da Silva (MG)

Turnê 2010
Um passeio poético pelas quebradas do mundaréu.

Chegou a hora de fazer da PALAVRA nossa arma!

Datas da Turnê - Abril

8 de abril - EMEF M'Boi Mirim I Tuparoquera, atrás do Cemitério São Luiz 10:30 horas.
14 de abril - Sesc Campinas R. Dom José, 270 Bonfim 20 horas.
19 de abril Sarau do Binho R. Dr. Avelino Lemos Jr. 60 Campo. Limpo 21 h.
27 de abril - Poços de Caldas MG Teatro Espaço a Recreativa 19 h.

Datas da Turnê - Maio/Junho

05 de maio - Metodista - São Bernardo 20 horas.
17 de maio - Poesia na Brasa R. Professor Viveiros Raposo, 534 V, Brasilândia 21 h.
29 de maio - Idasul Centro R 24 de maio, 62 h 40 centro.
10 junho - Sarau Vila Fundão - R. Glenn, Capão Redondo 20 horas.
16 de junho - Lumiar N. Friburgo-RJ
18 de junho Livraria Suburbano Convicto Rua 13 de Maio, 70 2o andar - Bixiga 19 horas.

Figura 9: reprodução do cartaz de divulgação da Turnê Selo Povo

Com apresentações distribuídas de 8 de abril a 18 de Junho, Ferréz visitou espaços culturais nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, não se restringindo apenas às periferias paulistanas.

Entre as performances do intelectual analisado, também se destacam as duas obras mais recentes publicadas por ele, *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) e *Cronista de um tempo ruim* (2009).

Na obra publicada pela Objetiva em 2006, Ferréz apresenta uma escrita engajada na qual ele questiona a estrutura social vigente e coloca o sistema como o principal responsável pelo preconceito e pelas desigualdades sociais.

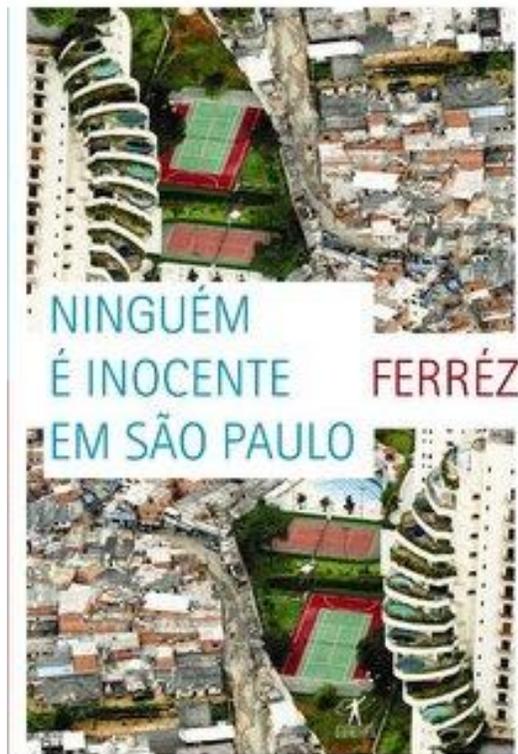


Figura 10: Reprodução da capa de *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006).

Trazendo uma imagem que representa a cidade de São Paulo a capa destaca os contrastes sociais e econômicos da metrópole, deixando explícita a relação entre centro e periferia, que embora não seja estática, aparece de forma a enfatizar as assimétricas relações de poder. Está implícito o fato do interlocutor afirmar a sua identidade a partir do que ele não é ou do que fora negado, (não moro no centro, logo, moro na periferia, não tenho privilégios, logo, sou desprivilegiado). E à medida que ele começa a processar as semelhanças e diferenças presentes na imagem e a se afirmar a partir da existência do outro, os contrastes começam a aparecer, a serem reforçados, deixando à mostra o desequilíbrio.

No sumário o autor apresenta os contos como “Contos e Insultos”, sugerindo ser o livro uma reação às muitas circunstâncias de opressão frequentes não apenas em áreas metropolitanas como no cotidiano de várias periferias brasileiras. Mais uma vez, o escritor utiliza a palavra para reagir contra a violência, o preconceito, a desigualdade e as injustiças diversas. “Insulto” possui uma carga semântica muito significativa, que através do diálogo com as temáticas desenvolvidas no livro, contribui para uma leitura a partir da perspectiva de que se trata de respostas agressivas ao sistema estabelecido.

E no prefácio intitulado “Bula” continua o que fora sugerido, reforçando a , “Contos para mim sempre foram desabafos” (FERRÉZ, 2006, p.9) “(...) uma forma de insultar rápido alguém” (FERRÉZ, 2006, p.9). Mas por outro lado, trata-se de uma maneira de “contar uma pequena mentira” (FERRÉZ, 2006, p.9) o que destaca o ponto de vista do escritor em relação à ficção, embora a matriz dos contos seja o cotidiano vivido por ele, “Mas (...) todos foram tirados aqui de dentro” (FERRÉZ, 2006, p.9) “A maioria é duro, desesperançado, porque assim foi vivido ou imaginado”. Talvez por isso, “Contos e Insultos” e não simplesmente “contos” ou “insultos” ou apenas sumário.

O escritor não nega a sua relação com o “vivido” (FERRÉZ, 2006, p.9), entretanto deve-se destacar sua posição em relação à escrita que através do olhar do artista recria a realidade observada. Ainda que a matriz de Ferréz sejam as muitas situações experimentadas por ele, não convém ler a obra como mero registro da realidade. Além de reducionista, essa visão prejudica a compreensão do texto como uma construção enunciativa repleta de lacunas, de ramificações, de uma heterogeneidade de vozes inscritas em um mesmo espaço e tempo da narrativa.

No mesmo texto, Ferréz desconstrói a ideia de prefácio ao nomeá-lo de “Bula”. Deslocado de seu contexto habitual, o vocábulo ganha nova significação ao fazer referência ao texto de apresentação do livro, sinalizando em relação a como ler os contos. “Bula” pode ser uma maneira de conhecer um pouco sobre o “funcionamento” da narrativa, definindo para quem é indicada e contra-indicada a leitura. E também pode ser um alerta a respeito das reações adversas, ou melhor, em relação ao fato de que “Ninguém é inocente em São Paulo” e que para o autor a palavra funciona como “arma” contra a opressão, logo, ela deve ser vista como resposta a determinadas situações, o que requer uma leitura atenta aos elementos implícitos da enunciação, pois, embora a palavra “em estado de dicionário” (ANDRADE, 1999. p.186) seja neutra, o enunciador não é, então esta aparece carregada de sentido ideológico.

Segundo o autor, embora a obra seja ficcional, ela foi elaborada a partir de “Trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei estão todos aí, histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia” (FERRÉZ, 2006, p.10), enfatizando temas que em sua maioria são sobre miséria, criminalidade e violência. Representando diferentes sujeitos da periferia, os personagens foram construídos com base em amigos do autor, que apesar de falecidos continuam, nas palavras dele, “a me contar suas histórias” (FERRÉZ, 2006, p.10) e são “O funcionário que ninguém nota, o vizinho que ninguém

quer ter, o pedinte que ninguém quer ajudar, a criança que não consegue brincar, o repórter que tem guetofobia” (FERRÉZ, 2006, p.10).

Ainda em relação às possibilidades de leitura, cabe enfatizar o diálogo entre as vozes dos personagens e as muitas outras vozes inscritas no espaço social para que compreendamos um pouco mais o posicionamento ideológico do escritor, que ao recriar redes de identificação entre elas contribui para a alteração do imaginário coletivo⁸¹. Com base em símbolos e representações da periferia, o intelectual atua no processo de identificação e pouco a pouco vai (re)significando esse imaginário de modo a mudar não apenas a maneira como as vítimas da exclusão vêm a si mesmas e ao mundo, mas também como são enxergadas por aqueles que estão fora desses espaços sociais.

Ao representar situações possíveis do cotidiano da periferia e ao narrá-los a partir da linguagem coloquial “Tô cansado mãe” (FERRÉZ, 2006, p.11), “O quê... o quê.../Acorda logo./Mas o quê...” (FERRÉZ, 2006, p.11), com uso de gírias “Tá foda porque tem muito zumbi pra pouco palmares” (FERRÉZ, 2006, p.26), “O esquema ta mil grau” (FERRÉZ, 2006, p.15) e marcadores discursivos “Ai, perai, o que tá acontecendo.” (FERRÉZ, 2006, p.11) utilizados na fala despreziosa e informal do dia-a-dia, Ferréz consegue atingir o seu público-alvo.

A escrita motivadora busca a identificação do leitor, isto é, que através do impacto da leitura e da indignação com os problemas sociais apontados, o receptor possa então, mudar a maneira como enxerga o mundo e se insere nele.

Com uma escrita marcada pela entonação e pelo ritmo da fala, com um tom forte e seco que revela tensão, o autor constrói narrativas breves e diretas que muito se aproxima do que é feito no *rap* e das ideologias expressas pelo movimento hip-hop. Uma escrita consciente que traz marcas das diferenças de poder e que se reconhece como ideológica à medida que afirma que “Ninguém é inocente em São Paulo”.

Embora não seja possível precisar como se dá a recepção das obras sabe-se que há uma rede de identificação que contribui para o leitor da periferia se reconhecer nas narrativas do livro⁸². E devido à pluralidade de temas e de personagens ambos contribuem tanto para esse processo de identificação quanto para o estranhamento em relação àqueles que estão do outro

⁸¹Através do material analisado, sobretudo entrevistas, documentários e vídeos do Youtube, percebemos que há alterações no imaginário coletivo, embora saibamos que em relação a um fenômeno em processo não seja possível precisar de maneira exata as mudanças.

⁸² Ver anexo 7, (p.160).

lado do “muro social” (FERRÉZ, 2006, p.41) que divide⁸³ o “país periferia” (FERRÉZ, 2009, p.36). Sendo a desigualdade social uma temática muito comum nas obras de Ferréz e sobretudo em *Ninguém é inocente em São Paulo*.

Em *Cronista de um tempo ruim* (2009) o escritor recorre ao mesmo posicionamento ideológico e com a mesma linguagem se expressa de modo pontual em relação a cada uma das circunstâncias apontadas por ele. E, mais uma vez, o espaço e as temáticas apresentados fazem referência à metrópole paulistana. Cidade⁸⁴ que observada do ponto de vista de quem mora na periferia é desnudada por Ferréz, que coloca lentes de aumento para que enxergadas as contradições o leitor possa reconhecê-la como território de desigualdades.

Sob o olhar de “quem está da ponte pra cá” (FERRÉZ, 2009, p.15), o autor enfatiza as assimetrias e as revela em um discurso no qual, frequentemente, a Ponte Rio Pinheiros é símbolo de disparidade e de (in)diferença.

Pode-se dizer que a cidade é subdividida em duas, e isso é claro, central e periférica, a parte difícil é dizer quem cerca quem. Que os moradores da periferia (como eu, tá ligado?) vão no centro para prestar serviço não é nenhuma novidade (...). E desfrutar a cidade? Aí são outros quinhentos, ou melhor, outros 450. São Paulo continuará iludindo com sua leve manta, e se andarmos à noite por ela não veremos somente (...) ruas nobres que parecem as de Londres (...). Mas se olharmos com detalhe veremos crianças, filhos de seus não tão ilustres moradores acompanhados da famosa ‘senhora do chapelão’ (fome) em quase toda esquina. (...) Não há vagas, mas há espaço para todos, desde que cada um esteja em seu devido lugar, certo, manos? Esse é só um lado da cidade? (Grifos meus. FERRÉZ, 2009, p.30-31).⁸⁵

E enfatiza também,

São Paulo que te cerca é de concreto e a nossa é de lama, a sua é Moema, Morumbi, Jardim Paulista, Pinheiros, Itaim Bibi, Alto de Pinheiros; a nossa é: Jardim Ângela, Iguatemi, Lajeado, São Rafael, Parelheiros, Marsilac, Cidade Tiradentes, Capão Redondo. (...) Construímos e não moramos, fritamos e não comemos, assistimos mas não vivemos, passamos vontade, mas passamos adiante. (...) o termo aqui para nós é sobrevivência, mas com certeza deve ter

⁸³ Mais uma vez, gostaríamos de apontar que embora o intelectual reconheça a cidade como espaço de contrastes plurais, ele enfatiza as assimetrias de poder a partir de uma perspectiva na qual as relações sociais entre indivíduos favorecidos e desfavorecidos se baseiam entre “centro” e “periferia” como territórios que apesar das especificidades representam a “elite” (FERRÉZ, 2009, p.64). e o “pobre” (FERRÉZ, 2009, p.64).

⁸⁴ Milton Santos destaca as cidades metropolitanas como territórios de desigualdades sociais “que são, em primeiro lugar, desigualdades territoriais, porque derivam do lugar onde cada qual se encontra” (SANTOS, 2002, p.123) e afirma que “a pobreza tem suas condições espaciais, somente se podendo falar de causas espaciais da pobreza em duas circunstâncias: a primeira se liga a uma certa organização do espaço que, conduzindo a uma concentração da riqueza em poucas mãos, seja criadora de pobreza, e a segunda se liga aos casos extremos de imobilidade.

⁸⁵ Embora publicada em 2009 a crônica foi escrita na época do aniversário de 450 anos da cidade de São Paulo.

muita coisa boa nela, *Sampa é grande, né? E tem muita diversidade cultural, assim como social.* (FERRÉZ, 2009, p.32-33).

Se analisarmos as afirmações de Ferréz no livro de crônicas, fazendo-as dialogar com outras declarações feitas por ele em diferentes contextos e mais ainda, se considerarmos a história de formação da metrópole paulistana, observaremos que a ponte marca a divisão social e econômica entre indivíduos favorecidos e desfavorecidos.

Em ambos os fragmentos o escritor enfatiza a divisão entre o centro e a periferia como se a cidade apesar de tanta “diversidade” (FERRÉZ, 2009, p.32-33), fosse partida em duas, uma com melhor poder aquisitivo e outra extremamente pobre. Embora saibamos da existência de periferias em áreas centrais e do fato de já fazerem parte da rota da especulação imobiliária, atraindo condomínios de luxo para regiões próximas às áreas estigmatizadas, cabe salientar que para o intelectual esta lógica binária tem o propósito de apontar a desigualdade⁸⁶ e a exclusão como os principais responsáveis pelo preconceito e pela fragmentação do espaço urbano. E contrapondo as duas partes dissonantes da mesma cidade, mais uma vez, o autor também põe em destaque a questão da visibilidade, ao passo que através do contraste não apenas define de qual lado está como afirma suas identidades sociais em relação ao outro. Se “do outro lado da ponte muitos vão ter um futuro, vão ficar com o cabelo branco, formados na faculdade” (FERRÉZ, 2009, 63), “quem está da ponte pra cá” (FERRÉZ, 2009, p.15) não chega a envelhecer, porque a maioria morre ainda jovem ao se envolver com o crime ou por causa da violência, não vai para a faculdade, porque a sociedade é injusta e não dá a todos os mesmos direitos e acessos à educação de boa qualidade ou não tem futuro, porque muitos não possuem as mesmas oportunidades e perspectivas que outros “(...) o pobre fica na rua sem perspectiva, enquanto o futuro está nas universidades aprendendo a ser o ‘produto’ certo para o ‘mercado’ certo” (FERRÉZ, 2005, p. 133).

Embora o livro seja baseado em fatos do presente da enunciação com circunstâncias bem marcadas também em relação ao espaço urbano de São Paulo, temáticas, como cultura, religião, política, criminalidade, violência policial, consumismo e desigualdade social, tendem a uma constante atualização à medida que denunciam complexas estruturas de poder que se afirmam através da opressão daqueles que estão em condições desfavoráveis - sejam elas quais forem.

Cronista de um tempo ruim foi o primeiro exemplar da iniciativa Selo Povo e em parceria

⁸⁶ “São Paulo, a terra da desigualdade, onde um carro de R\$ 300.000 disputa espaço com o catador de papelão, onde o almoço mais caro é visto pelo menino que não come há três dias”. (FERRÉZ, 2005, p.134).

com a Editora Literatura Marginal e é um livro de bolso que pode ser adquirido a R\$5,00 nas lojas da 1Dasul ou pela internet. Nele Ferréz publicou vinte e um dos seus textos, alguns que já saíram na *Caros Amigos* e na *Folha de São Paulo* e outros inéditos. Sendo que o exemplar traz ainda, dois prefácios, um do jornalista Jolnir e outro da antropóloga Érica Peçanha, e, embora tenha sido lançado como livro de contos, ele muito se aproxima da crônica.

No livro o enunciador afirma que apesar da periferia estar “na moda” e ser muito tematizada sobretudo pela mídia, só é possível conhecê-la quem dela faz parte “A vida aqui é outra, se você não a vive, não sabe do que se trata”, o que embora saibamos que não seja condição para se falar da periferia, também consideramos que quem enxerga “de dentro” possui uma percepção diferenciada daquilo que vê, pois, através deste olhar é possível ter acesso às particularidades presentes nas interações cotidianas, disponíveis para aqueles que estão inseridos nesse contexto. Se não fosse relevante ouvir as vozes que falam “de dentro do tema” o que seriam da antropologia, da sociologia, da história, da linguística e principalmente dos estudos culturais?

E o enunciador continua sua abordagem, destacando o nocivo papel de alguns meios de comunicação de massa dentro da periferia, que manipulando os hábitos das pessoas, prejudica principalmente aqueles que não possuem outras fontes de informação, “Tudo virou comércio, o sonho do menino do gueto não é mais ser. (...) Que nada, ele quer é ter Nike, blusas Tommy Hilfiger, calças Adidas” (FERRÉZ, 2009, p.15). Além da mídia ser responsável pela difusão e pela cristalização de estigmas “(...) dona Maria que era empregada e perdeu o emprego porque o filho saiu no *Cidade Alerta*”. E é dentro desse contexto que a performance do intelectual se faz tão significativa e atua estrategicamente de modo a reconstruir identidades em processo e demonstrar outras maneiras do jovem da periferia conquistar visibilidade, sendo também nesse sentido que Ferréz afirma que a “informação é a cura”⁸⁷.

Ao criticar várias formas de poder, o intelectual enfatiza a violência policial como a única intervenção do Estado dentro da periferia “A única coisa que representa o governo por aqui é a polícia, então todos já imaginam como ele é representado” (FERRÉZ, 2009, p.32) e o responsabiliza pela situação de abandono na qual se encontram os moradores desta área de exclusão “E o Estado? Ta lá, (...) vivendo (...) de restos de um império forçado, respirando ares aristocráticos. Enquanto isso, no país cenográfico, Robocop (...) pra se exibir como representante

⁸⁷ Ferréz faz essa afirmação em entrevista concedida ao site rap nacional, ao ser indagado a respeito da importância do seu DVD para o público da periferia. A entrevista está no anexo 8, (p.164).

do Estado, aliás único representante que chega nesse lado” (FERRÉZ, 2009, p.36).

E questiona ainda, a funcionalidade da Constituição brasileira ao afirmar, que segundo ele, “só serve pra quem tem dinheiro” (FERRÉZ, 2009, p.18), explicitando que ela está a serviço dos poderosos para que seja preservado o capital ao invés da vida e do bem estar dos indivíduos, “o Estado está organizado para não deixar que a elite perca poder econômico e político” (FERRÉZ, 2009, p.62), “Fiquei com vontade de dizer que só no nosso país o assassinado tem culpa (FERRÉZ, 2009, p.105). E como já dizia Drummond, realmente, “Há no país uma legenda/que ladrão se mata com tiro” (DRUMMOND, 1999, p.134) “Está salva a propriedade” (DRUMMOND, 1999, p.137). E através da violência justificada pelo Estado, pior ainda, legitimada por ele, e, apoiada por uma minoria da sociedade, a polícia comete as maiores atrocidades, mas ao contrário de quem está na criminalidade foi ““sem intenção de matar’, palmas para a PM” (FERRÉZ, 2009, p.42).

Ao relatar fatos ocorridos sobretudo no Capão Redondo continua a criticar a ação violenta dentro das comunidades pobres e a estimular o leitor a se conscientizar em relação ao real responsável pela opressão, e, conclui “Vocês acham que matando entregadores de pizza e de flores vamos mudar alguma coisa? Guerra em São Paulo, quem paga é o povo” (FERRÉZ, 2009, p.107).

Um outro aspecto que merece atenção é a maneira como esse sujeito, mais uma vez, utiliza a palavra para intervir no imaginário do leitor. Enfatizando que na periferia os direitos e os deveres não são iguais aos daqueles que detêm a supremacia do poder, e que por uma lógica do próprio sistema de forças ocupam as áreas com melhores recursos e maior visibilidade, Ferréz apresenta “A caneta” (FERRÉZ, 2009, p.56) como instrumento de denúncia “Vou escrever para ficar *registrado*” (Grifo meu. FERRÉZ, 2009, p.53) e de mudança “Tô traficando informação (...) a minha *Quinta Navalha* assina o porte ilegal de inteligência. Vem me prender Pobre pensar é crime nessa nova ordem social (Grifos meus. FERRÉZ, 2009, p.111). E para tornar enfática a enunciação o escritor recorre a vários vocábulos comuns em contextos de criminalidade e inserindo-os em circunstâncias de produção cultural obriga-os a (re)significar, dando lugar a novas possibilidades de expressão.

Nesse discurso performático a palavra é símbolo de poder e representa o meio pelo qual o intelectual se expressa contra as injustiças sociais e se posiciona “contra quem oprime” (FERRÉZ, 2009, p.18) - “Avisa a corja, estou de volta e armado” (FERRÉZ, 2009, p.54) e “Estou

armado, talvez seja preso por porte ilegal de inteligência” (FERRÉZ, 2009, p.50). Responsável pela visibilidade, a palavra é a “*Quinta navalha*” do intelectual, logo, sugere ser uma arma mais cortante que qualquer outra, pois além de tornar pública a exclusão e de buscar a mudança no contexto em que foi proferida, através dela fica “*registrada*” a especificidade das áreas de exclusão social.

Eu quero ter o *belo prazer subversivo de cantar meu rap*, eu quero ter o *direito arbitrário de escrever minha literatura marginal*, eu quero ser preso, mas por porte ilegal de inteligência, *antigamente quilombos hoje periferia*, o *zumbi zumbizando a elite* mesquinha, Záfrika Brasil, um só por todos nós, somos monjolos, somos branquindiafros, somos Clãnordestino, a peste negra, somos Racionais, somos Negro Drama, e minha posse é a mente zulu e vivemos numa Estação chamada hip-hop. (Grifos meus. FERRÉZ, 2009, p.61)

E destacando a importância das várias vozes da periferia para a constituição das identidades tanto da literatura marginal quanto do *rap* e sugerindo a ideia de que a cultura deve ser representação da vida, o sujeito da enunciação levanta a questão do dinamismo das expressões em destaque e enfatiza a relevância das interações sociais para que de fato haja mudança. E afirma ainda,

As casas sempre sem reboco, as luzes amarelas, o mesmo visual estático, nada muda mesmo há anos. Vão acordar em breve, *todos vão acordar, para representar a sobrevivência*, para representar o suor, *a discriminação*, o sem sentido de um curto papel num filme chamado vida. (Grifos meus. FERRÉZ, 2009, p.112).

Assim como no *rap* a palavra é violenta, intensa, afiada e é vista como se estivesse fora da legalidade, pelo menos em relação ao poder estabelecido. Mas apesar de clandestina, ela revela “*o zumbi*”, ou melhor, o intelectual que “*zumbizando*” reage através dela e reconstrói a cultura e a história ignorada pela “*elite*”. E ao mesmo tempo em que pressupõe o imprevisto da linguagem, a palavra revela também, a existência de um complexo e elaborado projeto coletivo no qual o direito à voz ainda que “*subversivo*” ou “*arbitrário*” aparece para que os injustiçados possam “*acordar, para representar a sobrevivência*”, ou seja, para representar a diversidade e para deslocar o poder que impõe à invisibilidade as heterogêneas vozes das muitas periferias brasileiras.

Embora Ferréz e Sérgio Vaz possam ser classificados como escritores da literatura marginal, é importante destacar que suas produções são singulares e cada um deles a sua maneira e através de seus respectivos olhares em relação à exclusão, reconstrói identidades e (re)significa

o sistema cultural “Não somos um bloco, não somos iguais, e a palavra (...) prova isso” (FERRÉZ. In: VAZ, 2007, p.11-12)⁸⁸. E Ferréz continua destacando a relevância das especificidades da escrita para a constituição da literatura marginal, “Como ter um traço nosso e ao mesmo tempo não afastar do que está sendo produzido? Como procurar uma identidade própria e ao mesmo tempo representar outros pontos de vista? Só colecionando pedras que nos aparecem pelo caminho” (FERRÉZ. In: VAZ, 2007, p.12).

Ambos recorrem à palavra como signo ideológico, e, é através dela que as muitas vozes da periferia são representadas. Símbolo de poder, a palavra tanto para Ferréz quanto para Sérgio Vaz é vista como instrumento pelo qual o sujeito adquire visibilidade. Entretanto, não podemos deixar de sublinhar que esta palavra é pensada com base em muitos projetos desenvolvidos pelo intelectual, que ao proferi-la em contextos específicos, pouco a pouco altera o imaginário coletivo, à medida que outros indivíduos marginalizados se conscientizam em relação à exclusão e novas redes sociais vão sendo criadas ou mesmo ampliadas.

Posicionando-se ativamente dentro das comunidades pobres esses agentes sociais se colocam na posição de intelectuais ao passo que suas iniciativas transformam o espaço social da periferia em áreas de expressivas produções culturais. E seja através da produção literária, da organização de eventos culturais, da realização de palestras educativas ou da construção de bibliotecas nas comunidades onde moram, ou seja, de ações sócio-culturais, esses sujeitos enfraquecem estigmas e fortalecem o poder de visibilidade dessas vozes, exercendo, assim, atividades intelectuais. E seja como “arma” ou como “pedra” as vozes conquistam mais e mais visibilidade à proporção que através das representações do intelectual “quebram vidraças” (VAZ, 2007, p.15) da “metrópole de aço” (FERRÉZ, 2009, p.46).

Destacamos algumas performances de Sérgio Vaz e de Ferréz para que pudéssemos construir uma reflexão de como a enunciação, que se destaca sobretudo a partir de 2001, dá visibilidade ao enunciator (um indivíduo proveniente das camadas populares da sociedade brasileira) que em diferentes contextos assume a posição de intelectual ao se colocar contra as injustiças sociais, denunciando-as e criando alternativas de mudança, mesmo que estas não signifiquem uma inversão do sistema de poder estabelecido.

Como o nosso foco está na performance desse intelectual, optamos por pesquisar em diferentes fontes (entrevistas; documentários; vídeos do *Youtube*; declarações em revistas, sites e

⁸⁸ Ferréz em prefácio ao livro *Colecionador de pedras*.

blogs; livros dos escritores), porque tínhamos como objetivo principal, contextualizar a atuação intelectual para que fosse possível construir um novo conceito sem perder de vista o dinamismo em que tal atividade se desenvolve. Então, procuramos fazer recortes para através de um possível levantamento das características evidenciadas, conseguíssemos elaborar um conceito que, assim como as muitas atuações do intelectual, pudesse ser visto como ainda em processo.

E a própria análise dos livros de literatura foi feita nesta direção, ou melhor, de modo a destacar os fatores significativos para a constituição do perfil e da atividade intelectual, por isso, não cabe nos limites deste trabalho um estudo mais amplo das obras literárias.

4 DIÁLOGOS POSSÍVEIS: DO RAP À LITERATURA MARGINAL

“Eu só quero é ser feliz
Andar tranqüilamente na favela onde eu nasci, é...!
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem o seu lugar”
(Rap da Felicidade, Cidinho e Doca)

“A maior violência possível constitui-se na indiferença.
Uma violação da vitalidade do outro e das mais brutais.”
(Arnaldo Delgado)⁸⁹

A partir de perspectivas com ênfase em vozes excluídas por um sistema de representação hegemônico, tornou-se possível considerarmos as novas visões emergentes que adotam discursos que suplementam a ideologia dominante, à medida que há uma mudança na qual o poder da palavra visita outro *locus* de enunciação, (re)significa a cultura, reconstrói a memória de muitos daqueles que estavam em situação de invisibilidade social e cultural e altera o imaginário nacional. São vozes plurais que emergem das margens do poder estabelecido e lutam pela construção da cultura da periferia, buscando reformular o discurso ignorado pela história excludente.

Para tal, lançaremos nosso olhar em direção às estratégias discursivas destacando de que modo processos comunicativos diferentes, embora inseridos em um fundo social comum revelam uma articulada rede de identidades.

Neste capítulo, abordaremos o diálogo da literatura marginal com o *rap*, e para isso, analisaremos textos diversos, declarações feitas por Ferréz e por Mano Brown, fragmento de letra de música e textos produzidos por outros autores que também foram declarados *rappers*. E embora o recorte deste trabalho de pesquisa tenha como foco Ferréz e Sérgio Vaz, destacaremos o diálogo entre algumas performances do idealizador da literatura marginal e de outros *rappers* e/ou escritores. Selecionamos Ferréz, porque tanto o autor quanto outros *rappers* como Gato Preto e Preto Ghóez, se tornaram escritores após serem influenciados pelas ideologias do movimento

⁸⁹ A epígrafe é uma transcrição de uma conversa informal (10 de maio de 2010) na qual Arnaldo Delgado ao falar sobre este projeto de pesquisa, enfatizou a importância de uma análise a partir da interseção entre o “vivido” e o ficcional na construção de uma estética social. Sendo que terminou a conversa indagando, “Mas o que se faz quando a violência, a miséria, a fome batem *concretamente* à sua porta, à mesa de um bar ou à janela do carro parado no sinal?”.

hip-hop. E entre os integrantes do Racionais MC's reforçamos as tomadas de posição de Mano Brown, pois ele tem atuado de forma significativa em projetos sociais na comunidade onde mora, tendo reunido em torno dele vários intelectuais da literatura marginal, que motivados pela identificação com a ideologia do *rap* de protesto e com o *aparecer* do *rapper*, vêem nele um dos agentes responsáveis pela transformação através da palavra.

Observaremos também de que modo essas expressões culturais destacam a desigualdade social e a violência vivenciadas em diversas periferias pobres, e como o fato desses sujeitos serem vítimas do preconceito, de falarem a partir de situações experimentadas por eles, contribuem para legitimar seus respectivos discursos e para promover a identificação entre diferentes áreas de exclusão social.

Ainda que apresentemos discursos assinalados por especificidades locais e algumas características sejam marcadamente paulistas (ambos em suas performances destacam elementos e circunstâncias que se passam no cotidiano de onde moram), abordaremos questões e temas comuns às periferias pobres das metrópoles brasileiras. Identificaremos pontos que possibilitam aos sujeitos falarem com base em suas experiências, mas a partir delas, colocarem em foco as diversas vozes que carregam as marcas de subtração em sua história e em sua cultura, extrapolando o limite de suas comunidades e permitindo aos diversos indivíduos se identificarem entre si, e partilharem do mesmo sentimento de pertencimento a um determinado grupamento social.

Neste capítulo, a *literatura marginal* será apresentada com o objetivo de estabelecer uma relação intertextual com a música do movimento *Hip-Hop*. E mesmo que neste trabalho de pesquisa ainda não seja possível pensar o *rap* considerando todos os seus elementos relevantes, ou melhor, destacar os aspectos estéticos utilizados na produção musical, bem como a performance artística do *MC*, analisaremos alguns aspectos ideológicos buscando articulá-los á estética social produzida na letra da música. E mais adiante, articularemos estes discursos a outras enunciações para que pensemos a questão do intelectual, as mediações identitárias e as ambivalências a partir de dinâmicas tomadas de posição.

A cultura *hip-hop* entrou no Brasil na década de 70, vinda dos Estados Unidos. Inicialmente, o movimento era uma reprodução do modelo americano, mas, pouco a pouco, foi sendo resignificado para atender aos anseios dos indivíduos que inseridos em outro contexto, necessitavam adequá-lo às especificidades locais.

O *hip-hop* é considerado, desde a década de 80 do século passado, como movimento cultural juvenil, através do qual jovens moradores das periferias pobres das metrópoles brasileiras expressavam a insatisfação pelas precárias condições de vida a que estavam submetidos. E é composto pelos seguintes elementos: o *rap* (a música), o *break* (é a dança *hip-hop* e nela o *b-boy* faz movimentos ritmados nos quais os membros do corpo são harmoniosamente contorcidos e articulados à dinâmica coreografia, que envolve pirueta no solo – “passinho”), o *graffiti* (a arte gráfica – caracterizada pela pichação feita em construções do cenário urbano, que podem ou não apresentar uma crítica social), o *rapper* (também chamado de *MC – Mestre de Cerimônias* - que é um misto de cantor e compositor, podendo não necessariamente ocupar estas duas posições), o *b-boy* (já foi referência para o frequentador em geral, mas atualmente é utilizado com frequência para designar o dançarino de *break*) e o *DJ* (o responsável pela mixagem, pelos arranjos musicais, que junto à fala do *rapper* compõem parte da intensidade da performance).

Apresentando um discurso que oscila entre a constatação e a contestação o *rap* que neste trabalho será analisado, é considerado a expressão mais forte do movimento *hip-hop* em destaque, e é definido regularmente, como sendo uma música de protesto, que envolve diversos temas do cotidiano das periferias pobres. Embora saibamos da relevância de outros elementos como a melodia, a harmonia⁹⁰, o canto, o ritmo, as letras e a mixagem para a construção de possíveis análises do *rap*, destacaremos nesta pesquisa a construção de perspectivas ideológicas apresentadas em um canto acelerado, marcado pela fala. Canto este em que a voz do *rapper* repleta de dicções exaltadas, apresenta a palavra como se fosse uma “arma” simbólica que atua na aquisição de poder, à medida que há um deslocamento do *locus* de enunciação e se faz ouvir.

Embora, a vontade e a necessidade dos excluídos em obter o reconhecimento de sua cultura sejam, frequentemente destacadas, a aceitação por parte de outros circuitos sociais não é condição para a existência de tais produções, e seus autores possuem consciência de que a adesão a essa nova acepção não atinge a sociedade brasileira em geral, “não viveremos ou morreremos se não tivermos o selo da aceitação, na verdade tudo vai continuar, muitos querendo ou não” (FERRÉZ, 2005, p.10).

Em relação aos elementos que estimulam as performances desses sujeitos da enunciação, os integrantes do *Racionais* destacam a desigualdade social e a violência vivenciadas tanto dentro

⁹⁰ Ou falta de harmonia como alguns teóricos afirmam. Entretanto, essa é uma questão para pensarmos em outro momento – até que ponto há realmente, uma “falta de harmonia”.

do Capão Redondo quanto fora dele. Frequentemente, vítimas do preconceito, falam de situações possíveis, experimentadas no cotidiano das diversas áreas de exclusão.

Ainda que a produção do *Racionais MC's* e os textos de Ferréz tenham surgido em um contexto comum aos moradores de outras periferias, com temáticas que atendem aos anseios de um público específico, nota-se um interesse (embora velado) que a enunciação ultrapasse o limiar das comunidades excluídas e atinja outras parcelas da sociedade. Observe o fragmento a seguir, também retirado do prefácio “Terrorismo literário”, no qual Ferréz afirma:

(...) nos tirem o pouco que sobrou, até o nome, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para os donos da casa-grande escolherem por nós (...) Sabe duma coisa, o mais louco é que *não precisamos de sua legitimação*, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos. (...). Estamos na rua, *loco*, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e *isso vocês não podem negar*, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país. (Grifos meus. FERRÉZ, 2005, p. 11).

Embora Ferréz declare que a literatura marginal não precisa de legitimação daqueles que ocupam posições privilegiadas na sociedade, mais uma vez observamos uma tensão existente nas palavras do escritor. Tensão explicitada através da forma agressiva como o enunciador direciona o seu discurso para aquele que representa o dominador e como insiste em se fazer ouvir.

O interlocutor do trecho acima, entretanto, não é morador da periferia - o sujeito subjugado pelo poder estabelecido - e sim “os donos da casa-grande”. Embora vários ícones do *hip-hop* e da *literatura marginal* destaquem que produzem para um público alvo, nota-se que reconhecem o fato de chegarem a outras esferas sociais, especialmente à classe média. E demonstram certa hostilidade no fato, como verificamos a partir da entrevista de Mano Brown (integrante e fundador do *Racionais MC's*) concedida a Roda Viva em setembro de 2007 “não vai por um selo ‘proibido playboy comprar CD’, entendeu? Mas já existiram outros movimentos que os playboys curtiam também e nem por isso eles nos beneficiaram em nada.”.

Na mesma entrevista, ao responder à pergunta de Maria Rita Kehl a respeito do fato do *Racionais* atingir o público da classe média brasileira, Brown afirma:

O *Racionais* é como se fosse a voz de alguns – existem outros, certo? Se ele achar que os *Racionais* vão resumir o mundo, ele tá errado, (...) vai se surpreender quando ele descobrir que além do *Racionais* existe muita coisa que nem foi falado em rap. (...) Então, ele tem que se informar sobre o mundo que cerca ele para ele sobreviver. Então, o *Racionais*, o rap, até o rap americano,

todas essas coisas dessa cultura, é um meio do cara se integrar ao mundo e saber o que a rapaziada está pensando.”(BROWN. In: *Roda Viva*, 2007)⁹¹.

Mais uma vez, destacamos a ênfase dada à interação e integração do sujeito ao mundo como uma forma de afirmação da existência. O indivíduo passa a se identificar e a se sentir parte do mundo, à medida que também começa a enxergá-lo e a intervir de algum modo, nas estruturas que o compõem. E Mano Brown insiste nesta premissa ao falar do interesse da classe média pela cultura hip-hop, mas que sobretudo, trata-se da questão do poder. O constante diálogo do sujeito com o mundo é um mecanismo de inserção, que permite a contínua reconstrução da identidade e o reagrupamento dos sujeitos. E estando esses intelectuais também em processo, reconstróem a cultura ocultada e alteram, gradativamente, o imaginário coletivo.

Tanto no *rap* quanto na *literatura marginal* temas como a violência (com destaque para uma oposição à violência policial), o preconceito e as desigualdades econômica e social são muito frequentes e as respectivas performances revelam uma postura *política*⁹² e ideológica que insere o sujeito da enunciação em uma posição de agente social, que vê a palavra como instrumento de mudança, embora esta modificação não possa ser vista como uma ruptura com o sistema dominante. Tais discursos são ambivalentes, mas não se pode negar que há um complexo processo de formação dos sujeitos, que, se por um lado tende a reforçar a cooptação pelo sistema capitalista, por outro busca resistir à exclusão, ao preconceito e à violência ao possibilitar a esses indivíduos saírem da invisibilidade e tornarem também visíveis outras vozes que compõem os “discursos das periferias”.

Mano Brown e Ferréz afirmam suas respectivas posições em relação ao fato de participarem do mercado enquanto profissionais que vivem do trabalho realizado. No prefácio de *Ninguém é inocente em São Paulo*, ao falar sobre sua produção, Ferréz afirma, “Alguns eu fiz por desespero, um bico que alguém ofereceu. Assim como pintava a casa de alguém por dinheiro, eu os fazia melhor se alguém pagasse mais por isso.”. Mano Brown ao ser indagado por José Neumann no programa *Roda Viva*, acerca de como ocorre o processo de criação das músicas, deixa claro que o papel do rap não é apenas em relação ao coletivo, e afirma, “o rapper é um músico” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.7) e “tem que falar para a sociedade o que ele pensa” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.7) “E o rap é isso, também. É lutar pela sua própria vida também.

⁹¹ Fragmento da entrevista de Mano Brown concedida ao programa *Roda Viva* / TV CULTURA e retirado do site http://www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/318/racionais%20mcs/entrevistados/manobrown2007.htm.

⁹² Falamos em *política* tomando como base o sentido aristotélico de que todas as ações e interações que se desenvolvem na *Polis* são políticas. Vivendo na *Polis*, o homem se realiza como cidadão.

Individual. Lutar pela sobrevivência.” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.7). Declara ainda, que a composição passa pela “necessidade”, “Se eu não cantar rap eu não como. Certo? Eu tenho um filho para criar. Eu preciso cantar para viver, né? Então eu preciso...” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.7). E sobreviver é uma forma de resistir à exclusão e afirmar a existência. Embora, não se possa desconsiderar as polêmicas causadas ao adotar posturas extremamente ambivalentes como, por exemplo, o contrato que Mano Brown e Ice Blue, em nome do *Racionais*, assinaram com a NIKE.

Entre críticos, rappers e escritores da Literatura Marginal há controvérsias em relação ao fato. No blog de Ferréz⁹³, o escritor escreveu um texto intitulado “Seu presente de natal, um dossiê da NIKE” no qual ele critica veemente a multinacional, afirmando que ao adquirir os produtos desta marca, o indivíduo contribui para o que ela representa e acaba por partilhar das mesmas ideologias. E esta declaração do escritor deixa evidente sua posição em relação a determinadas parcerias.

(...) falo de marcas como Nike e Adidas, não só pela propaganda agressiva, fazendo jovens do terceiro mundo se matarem há anos tanto no emprego como no revólver por um amaldiçoado par de tênis, mas também pelo modo que esses produtos são feitos, produzidos com mão de obra escrava. (FERRÉZ. In: *Blogspot.com*, 2009)⁹⁴

Brown, em entrevista concedida à *Rolling Stone* de dezembro de 2009, justifica o fato de gravar *O Jogo É Hoje*, disco que será disponibilizado gratuitamente, no site da NIKE, tendo como objetivo, divulgar os produtos vendidos pela empresa, antes e durante a Copa do Mundo na África do Sul, “Eles querem que eu faça uma ponte com a juventude para aliar esporte, música e a marca” e afirma ser “um bom dinheiro para os padrões do rap.” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.85). Enfatizando ao longo de suas respostas, que embora haja uma tendência do rapper em ser contestador, a liberdade é necessária: “O Racionais parece ter uma cartilha a seguir e não fomos nós que a escrevemos. Foi a opinião pública. Somos reféns das palavras, mas não posso ser refém de nada, nem do rap. Vamos quebrar. Aquele Mano Brown virou sistema viciado”. (*Rolling Stone*, dez/2009. p.82). a mudança de postura, segundo ele, é fundamental para o rap e está em consonância com a própria vida, sempre em processo “Precisamos evoluir nesse nosso

⁹³ <<http://ferrez.blogspot.com/2009/12/seu-presente-de-natal-um-dossie-da-nike.html>>, acesso em 19 de janeiro de 2010. .

⁹⁴ Este fragmento foi retirado do texto “Seu presente de natal, um dossiê da NIKE”, postado em 23 de dezembro de 2009.

movimento de música” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.83) e continua a explicação, “(...) tudo que for para um benefício coletivo, um progresso autossustentável, estou aí para ouvir. Nada que seja escravagista, nada que seja paternalista do rico para o pobre” (*Rolling Stone*, dez/2009. p.83).

Na mesma declaração feita à *Rolling Stone*, o rapper afirma,

Eu ouvia pouco. Falava muito e ouvia pouco. Hoje, eu continuo falando muito, mas eu ouço muito também. Isso interfere nas músicas, não tem como negar (...). Vi que estava isolado, vivia numa bolha social” (...). A gente é o que a gente come, bebe, respira e convive, irmão. Você vai se ilhar em uma filosofia que só pertence a você? Inteligência é estar no convívio. Interagindo. Não é se isolar.” (BROWN. In: *Rolling Stone*, dez/2009. p.83).

Sem entretanto, buscar resolver as ambivalências presentes nos diversos discursos que apresentamos, cabe destacar como estas complexidades podem ser vistas como estratégias de afirmação identitária. E embora em alguns momentos esses sujeitos apresentem posicionamentos díspares, eles afirmam uma união possível através das ideologias que compartilham.

O rap quer ser uma exceção (...) se você parar pra analisar, periferia é desunido. O rap, o rap é uma exceção que ainda fala de união num lugar onde não se fala. Qual é o lema da periferia? ‘Cada um, cada um’ e o rap é o quê? ‘É nós na fita’, é outra ideia. Esse bagulho de ‘é nós, é nós’ é coisa de rap. Malandro quando tem dinheiro se joga. O cara quando ele tem dinheiro, ele vai embora. Ele tá ligado que os próprios caras da quebrada vai crescer o olho... vai casar uma casinha pra ele cair, um barato, e o rap ainda prega o contrário, não, vamo tentar. Vocês são unidos, eu to vendo que vocês são unidos. Não é totalmente... não é tão individual assim. Querendo ou não, vocês são ligados, eu sou ligado a eles. Eu sou ligado a ele indiretamente, agora tô ligado a você indiretamente, e você ligado a outros e outros são ligados a outros, nós tamo aí, é uma teia. É uma teia. É uma teia. Fora daqui você não vai ver isso muito, você não vai ver isso na rua. Essa união que nós tamo falando não existe em outro lugar nenhum, em movimento nenhum, em profissão nenhuma. (BROWN. In: *100% Favela*, 2006)⁹⁵

Observemos ainda o fragmento extraído do “Manifesto da Antropofagia Periférica”, escrito por Sérgio Vaz, idealizador da “Semana de Arte moderna da Periferia”,

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. (...). A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. (...). A periferia unida, (...) Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala. (...) Contra os carrascos e as vítimas do sistema. (...) A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza. (VAZ, *Manifesto da Antropofagia Periférica*, 2007).

⁹⁵ Fragmento transcrito do DVD *100% Favela*.

Mano Brown e Ferréz em conversa sobre o rap no DVD *100% Favela*, falam sobre essas ideologias que permitem a identificação entre os grupos de rap e a literatura marginal e destacam como a partir delas há uma preferência por temas que fazem parte do cotidiano das áreas de exclusão. E o rapper explica como o rap surgiu e de que modo a partir dele houve um desdobramento que possibilitou outras expressões como a literatura marginal.

Quando começou toda essa cultura de cantar a realidade, cantar a realidade, o que é a realidade dentro de uma periferia? É o crime, a violência...Certo? O rap não é a música da realidade, não foi a coluna que segurou toda essa estrutura de rap de todo mundo aqui? Os seus livros, as minhas músicas (...). O que é a realidade dentro da periferia? Pobreza, certo meu? Trabalhador também, ladrão também, cara que é playboy, que mora na quebrada, todo playboy de favela, que vive nas custas do pai (...). Então a gente tem que citar a realidade. Então, quando os rap que fala de crime começou a fazer sucesso, automaticamente, todo movimento é assim, uma legião de pessoas passou a seguir esse método de fazer música. Falar de crime...Não bastou o “Diário de um detento”, teve que ter um grupo de dentro da Detenção, entendeu mano? Você entendeu como uma coisa puxa a outra? (BROWN, In: *100% Favela*, 2006).

No “Capítulo 4, versículo 3”, do disco *Sobrevivendo no Inferno*, o *Racionais* constrói o rap de forma seca e direta, intercalando dados do real às suas criações. Destacando o racismo como uma das causas da violência em geral, o grupo apresenta a repressão policial, a exclusão e o preconceito como fatores que reforçam a dominação.

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial;
a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras;
nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros;
a cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo;/
(Racionais MC's. *Sobrevivendo no Inferno*, 1998)⁹⁶.

Em contrapartida, também apresenta a palavra como estratégia de resistência à violação do corpo social. A linguagem aparece como arma simbólica que, embora de natureza ambivalente, vem de modo a diminuir a dominação. Em outras palavras, o sujeito excluído por uma elite dominante que exclui, manipula e aprisiona, utilizando-se de mecanismos que se dão por meio da linguagem, agora, recorre à estratégias que lhes foram negadas para assim, através da palavra, reconstruir identidades deterioradas pela violência. Seja ela sob a aparência da pobreza, do estigma, do crime ou da repressão policial, “Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma”/“A primeira faz ‘bum’, a segunda faz ‘tá’!/Eu tenho uma missão e não vou parar!/Meu

⁹⁶ A letra da música pode ser conferida no anexo 9, (p.167).

estilo é pesado e faz tremer o chão!/Minha palavra vale um tiro e tenho muita munição!””O Rap Venenoso é uma rajada de PT!””(...) pá! pá!pá!” (Racionais MC’s, “Capítulo 4, versículo 3”)⁹⁷, “A poesia/é o esconderijo/do açúcar/e da pólvora:/um doce/uma bomba/depende/de quem devora” (VAZ, 2007, P.39) .

Fazendo parte de nossa mirada pensar quais formas de resistência podem emergir da constatação e da contestação destes sujeitos em relação ao mundo, pensamos a resistência a partir da perspectiva de que são discursos de (re)significação, ou melhor, são construções que rasuram discursos dominantes e revelam a presença significativa desses grupos na reconstrução de identidades em processo e na reinvenção do imaginário.

A partir de pesquisas feitas por Jailson Silva no Conjunto da Maré – um dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro – selecionamos a expressão *discurso de ausência* como elemento ideológico de extrema importância para a reelaboração de discursos contra-hegemônicos, os quais apresentamos como construções que rasuram discursos estabelecidos.

Jailson declara acerca da representação estereotipada daqueles que ocupam essas áreas de submoradia,

A maior contribuição que a observação espacial da Maré oferece, na verdade, é a possibilidade de tê-la como referência no combate às representações homogeneizantes que caracterizam os olhares lançados sobre os espaços sociais favelados. Com efeito, o reconhecimento da diferença na aparente homogeneidade do território local me parece um caminho crucial para a análise dos agentes e dos espaços populares da cidade – em geral classificados e estereotipados sob uma lógica sociocêntrica, identificada com as referências e valores característicos dos setores sociais médios. A associação, por exemplo, entre espaços favelados e violência faz com que – de um modo que beira a morbidez, apenas mais sofisticada – a pluralidade do cotidiano dos moradores das comunidades populares seja, em geral, ignorado (sic) pelos moradores dos bairros da cidade. Na verdade, as favelas cariocas (...) são, antes de tudo, uma fascinante demonstração da capacidade e tenacidade dos setores populares. Competências que, reconhecidas, permitem a ruptura com o tradicional *discurso da ausência* que norteia os conceitos e representações afirmadas em relação à favela. Discurso que sustenta o olhar conservador/ criminalizante em relação aos espaços populares como a postura paternalista assumida por setores *progressistas*. Setores que embora tenham uma perspectiva solidária com os grupos sociais populares, terminam por apresentá-los como vítimas passivas de um sistema social monolítico, que não teriam condições de compreender e enfrentar. (Grifos do autor. SILVA, 2003, p.23-24).

⁹⁷ Fragmento retirado de *Sobrevivendo no Inferno*, 1998.

Observemos ainda, o que Preto Ghóez⁹⁸ afirma em A soma do que somos, poema publicado na Caros Amigos: a cultura da periferia – ato III,

Olhe bem pra mim e não esqueça disso
 Me veja como um bicho
 Me trate como um lixo
 Nunca fui sujeito homem
 Sou o produto do rejeito
 Do dejetto
 Da fome
 Condenado a viver na merda
 Na guerra
 Nunca fui tão humilhado o quanto sou fera
 Sou a soma
 O resultado de seus métodos
 Nas minhas veias corre o esgoto a céu aberto
 Nunca fui feto
 Quando muito um parasita
 Tomando à força da velha doméstica
 Sua própria vida
 Ferida aberta ressecada
 Escada abaixo na evolução humana
 Quem ama não mata, maltrata, aprisiona
 Receio
 Que pela falta de recreio nas horas
 Eu seja
 O pobre, a puta, o preto, o feio
 A mais pura ruindade
 (...)
 (GHÓEZ, “A soma do que somos”)⁹⁹

Simulando uma espécie de confronto discursivo, o sujeito enunciativo de “A soma do que somos” faz uma crítica à classe dominante que o exclui da “boa sociedade”, lançando um olhar reducionista em relação às áreas de submoradia o que acaba por reforçar, mais uma vez, a violência duplamente, experimentada: primeiro pela falta de infraestrutura e, ainda, pela transferência desta ausência de bens e serviços para as esferas do SER histórico e cultural. Como se estivesse respondendo aos que estão no ápice de um sistema de poder, o intelectual periférico produz um discurso seco, direto e contra a estigmatização.

Mais uma vez, os fragmentos de Ghóez revelam um pouco dessa complexa hierarquia

⁹⁸ Preto Ghóez foi vocalista do grupo de rap Clãnordestino e militante do Quilombo Urbano. Vindo do Maranhão, morou em São Paulo e mesmo após sua morte, ainda é referência para Ferréz, que frequentemente faz homenagens ao rapper.

⁹⁹ Fragmento retirado de <<http://editoraliteraturamarginal.blogspot.com/2006/11/soma-do-que-somos-preto-ghez.html2006>>, acesso em 08 de dezembro de 2006. Inserimos o poema completo no anexo 10, p.171).

social e colocam em evidência os estereótipos em torno dos moradores das periferias e questiona a função de intelectuais que impõem um sistema de poder estabelecido, fazendo uso de ideologias excludentes e não os reconhece como interventores e mediadores da cultura da periferia, “Enquanto isso intelectuais suínos, sorrindo / Distribuem facas de costa a costa em seus / amigos íntimos”. Daí, a necessidade de criar seus próprios intelectuais, indivíduos que falam do e para o excluído de “dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, contracapa), passando necessariamente, pela própria experiência e assim, estabelecendo uma rede dialógica com as identidades sociais. Tornando-se mais que expectadores do mundo; e sim participantes do cotidiano suburbano, intelectuais que antes de traduzirem as vozes dos oprimidos falam de suas próprias experiências enquanto vítimas da exclusão.

No fragmento do rap “Capítulo 4 Versículo 3” dos Racionais MC’s também destacam a necessidade de resistirem à exclusão.

Permaneço vivo, prossigo a mística!
 27 anos, contrariando a estatística!
 Seu comercial de TV não me engana,
 HÁ! Eu não preciso de status nem fama.
 Seu carro e sua grana já não me seduz,
 E nem a sua "PUTA" de olhos azuis!
 Eu sou apenas um rapaz latino americano
 apoiado por mais de 50 mil mano!
 Efeito colateral que seu sistema fez,
 (Racionais MC's, *Sobrevivendo no Inferno*, 1998)

O sujeito oprimido e ignorado pelo Estado¹⁰⁰ vê em seus intelectuais a figura ideológica daquele que luta discursivamente pelo grupo com o qual se identifica. Manifestando-se, então, contrários à ideologia dominante, esses sujeitos dão voz e vez aos moradores dessas áreas de exclusão.

O fato é que os discursos das periferias brasileiras, sobretudo o rap e a *literatura marginal* estão deslocando as fronteiras que mantinham intacta a concepção de identidade nacional homogênea e suplementando as narrativas pedagógicas. E para que esse discurso em questão se torne sujeito e objeto da cultura e ocorra alteração do imaginário cultural, é necessário resgatar a

¹⁰⁰Também apresentado como categoria discursiva, o conceito de Estado expresso ao longo do trabalho, conforme concepções adotadas por Homi Bhabha, no livro *O Local da Cultura*. 2005., funciona como símbolo de poder, que atua como legitimador da história e da ideologia pedagógicas.

memória performática em *ruínas*¹⁰¹.

Observemos então, a declaração de Homi Bhabha:

A estratégia suplementar interrompe a serialidade sucessiva da narrativa de plurais e de pluralismo ao mudar radicalmente seu modo de articulação. Na metáfora da comunidade nacional como “muitos-como-um”, o um é agora não apenas a tendência de totalizar o social em um tempo homogêneo e vazio, mas também a repetição daquele sinal de subtração na origem, o menos-que-um que intervém como uma temporalidade metonímica, iterativa. (BHABHA, 2005, p.219).

Embora haja tensão entre a memória de uma herança hegemônica e a memória de uma história e de uma cultura que fora ignorada, a enunciação do intelectual periférico é um discurso *suplementar*, que une o *pedagógico* ao *performático* como uma forma de diminuir o ocultamento acerca da origem e de desrecalcar o indivíduo.

Esse enunciado ergue novas fronteiras - limiar que permite a permeabilidade, o intercâmbio, o trânsito revelador de elementos culturais. Essa noção de fronteira permite-nos pensá-la em relação ao diálogo entre as culturas, simbolizando a passagem, o deslocamento dos discursos para a construção de um enunciado novo, isto é, de uma cultura híbrida, que represente o pobre, o mestiço, o negro, o excluído.

Em outras palavras, uma cultura se afirma em relação à existência da outra e “As culturas estão entrelaçadas demais, seus conteúdos e histórias demasiadamente interdependentes e híbridos para que se faça uma separação cirúrgica em oposição vasta e, sobretudo ideológica” (SAID, 2003, p.11), constatando que embora uma cultura seja diferente da outra e busque de alguma maneira negá-la, é a partir da existência mútua e opositiva que elas afirmam suas respectivas ideologias.

Os discursos produzidos na e para a periferia, portanto, quando resgatam a memória performática na enunciação do sujeito que traduz a voz da marginalizada “O Racionais é como se fosse a voz de alguns” (BROWN, 2007, p.3.), também constroem os contornos de quem é este indivíduo enquanto ser social “a gente sabe que os heróis estão cada vez mais humilhados, né? Sem direito, sem escola, sem hospital...” (BROWN, 2007, p.3.), a partir do olhar simultâneo que

¹⁰¹ Em *Sobre o conceito de história*, Walter Benjamin aborda a questão da memória e ao fazê-lo, destaca que o passado “só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” (BENJAMIN, 1994. p. 224), apresentando-se em *ruínas*, como “reminiscências” que revelam vozes oprimidas que foram ocultadas “(...) não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994. p. 223).

ele lança em direção ao “outro”, havendo também, uma mudança na direção do olhar “E os moleques passam a ver que ser herói não vale tanto à pena, entendeu? O garoto só apanha.” (BROWN, 2007, p.3.) .

Em “Faveláfrica”, ao apresentar um narrador que denuncia a violência, o genocídio e a aculturação encobertos pela história pedagógica, Gato Preto¹⁰² demonstra essa relação.

Certa noite ouvi gritos, estridentes e dolorosos
 Os gritos eram de tamanha dor, tristeza e desespero
 Que me aproximei e perguntei àquela triste e bela mulher negra o que havia/
 Ela, como louca, alucinada gritava
 Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele
 (...)
 E a mãe África triste respondeu
 O insano desumano, profano tirano
 (...)
 Sanguinário mercenário do estrangeiro
 Abutre, chacal, carniceiro
 Ele é! O NAVIO NEGREIRO
 (PRETO. In: FERRÉZ, 2005. p.56)

O narrador de “Faveláfrica” em um primeiro momento retoma o período de expansão dos impérios europeus para a África (época de exploração das riquezas naturais, da diáspora do africano, e de posterior inserção do negro no contexto escravocrata do período colonial brasileiro) e transporta esses fatos para a realidade brasileira do século XXI.

Essa rememoração faz referência às raízes da história e da cultura africana e pode ser pensada a partir da perspectiva diaspórica que os deslocamentos culturais são responsáveis pelas fronteiras como “*place de passage*” (HALL, 2008, p.33) e os significados “são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial á cultura” (HALL, 2008, p.33). A abordagem se apoia no fato dos deslocamentos promoverem o cruzamento entre diferentes culturas, tornando o processo de significação cultural mais dinâmico e heterogêneo. Assim, a disseminação dessas raízes e o cruzamento com novas formas culturais permite ao enunciador ocupar um espaço intersticial entre o passado e o presente, o hegemônico e o não hegemônico, o opressor e o oprimido.

¹⁰² Conforme o ato II da Caros Amigos (2002), Gato Preto “nasceu em Ilhéus, Bahia” e faz parte do “grupo Extremamente, de Cordel Urbano”. Embora a nota declare que ele mora na “favela do Colombo, em São Paulo” e que “Pertence à Família do grupo de rap GOG” não podemos dizer se reside neste local ou se ainda faz parte da “Família”, pois GOG atualmente mora em Brasília, onde ocorre a maioria de suas apresentações de rap.

Em outras palavras, o indivíduo que rememora os acontecimentos do passado Africano e do Brasil escravocrata não se fixa na história fundada em uma tradição marcada pela ausência, pela subtração da performance do povo. Esse intelectual resgata a história ocultada, colocando-a no presente vivido e em outro espaço de enunciação para adicionar a ela as marcas do povo, isto é, suas experiências que foram ocultadas.

O enunciador da “bela mulher negra” (PRETO. In: FERRÉZ, 2005. p.56) vê na “ingênu” “mãe África” (PRETO. In: FERRÉZ, 2005, p.57). , o símbolo da origem do povo oprimido, do sujeito que está à margem dos centros dominantes de poder; o indivíduo que tem na usurpação do imperialismo estrangeiro (primeiro o Europeu e depois o Norte-Americano) o fundamento dos atuais conflitos social, cultural e étnico “Devastaram o império, saquearam o minério”, “mãe África estuprada” (PRETO. In: FERRÉZ, 2005, p.58). Assim, o intelectual que se inscreve nas rugosidades da narrativa no poema “NAVIO NEGREIRO”, também observa na diáspora africana as causas do preconceito, da exclusão e da dominação.

A representação simbólica da história de fundação da nação brasileira, neste caso, pela mão do africano e do afro-descendente se dá de forma tensa “Minha língua é navalha, palavra que rasga/e fogo que alastra, deflagra e conflagra” e conflituosa “Torturaram minhas raízes e nos deram marquises/ Agora surge o revide, Gato Preto te agride” (PRETO. In: FERRÉZ, 2005, p.58) “O guerreiro vai atacar, Yalorixá Yoruba/Keto e nação banto” (PRETO. In: FERRÉZ, 2005, p.59).

Destacar a imposição do opressor “Religião, cultura, costumes destroçados por seres que se vangloriavam de princípios superiores aos dos irmãos africanos (...)” e insistir na herança africana “Candomblé, capoeira, feijoada caseira” (PRETO. In: FERRÉZ, 2005, p.61) revela a postura do intelectual que persiste em recuperar os resíduos perdidos. E a partir daí, construir a consciência individual de seu leitor acerca das formas de poder e reformular o imaginário coletivo.

Manifestando-se contrários à ideologia dominante, esses intelectuais dão voz e vez à periferia (considerando também a existência de outras vozes, pois sabemos que há uma pluralidade delas em um mesmo espaço e tempo discursivos) , despertando seu público alvo para o senso crítico em relação à importância do social na construção dos discursos de poder.

Podemos constatar também, que no artigo “Cultura é poder” presente em *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Preto Ghóez explicita ideologicamente que a cultura desperta os indivíduos em relação à sociedade em que vivem. O enunciador também deixa claro

em seu discurso que,

No passado tivemos gênios, senhores da metáfora, que faziam da contestação e da denúncia, sujeitos oculto da frase e nos sentimos íntimos, cúmplices de buscar uma mudança, e buscamos, não? Hoje os escroques pululam na cultura, eles não querem que saibamos que cultura é poder! Eles nos querem onde estamos, nos querem brutos e tristes, nos darão armas e drogas e escreverão novos roteiros e farão novos filmes sobre nossas vidas em nosso habitat, mal sabem eles que o sangue já transborda da perifa, que existe mão-de-obra excedente com armas na mão, (...) mas eles nos querem assim, sem voz, no escuro do anonimato, eles sem o mutarelli, sem o ferréz, sem o paulo lins, eles nos querem longe do arnaldo antunes, (...) eles nos querem com ódio da música clássica, nos querem longe dos cinemas (...) mas alguns de nós já sabem: Cultura é poder! (GHÓEZ, In: FERRÉZ, 2005, p.22-23).

Desta forma, Ghóez reforça a ideia de omissão e afirma que o discurso da periferia é frequentemente colocado à margem do discurso dominante, pois já se sabe que a afirmação da cultura é uma estratégia de aquisição de poder.

Com um discurso, estruturado ideologicamente, Ferréz, no prefácio ao livro *Literatura marginal*, declara:

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policias que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C,D,E. (FERRÉZ, 2005, p.10).

Nessa citação Ferréz faz alusão às duas ideologias – a do grupo dos que dominam o sistema político e social e a dos que são dominados. E afirma que a ideologia do que governa apresenta uma marca de redução, pois desde o passado omite as múltiplas vozes enunciantes de uma conflituosa e ambivalente realidade social.

Evidenciamos que tanto o *rap* quanto os textos da *literatura marginal* dão uma nova dimensão ao cenário cultural e intelectual do país. Em ambos, a enunciação é marcada pela indignação e revela estratégias que articulam linguagens, ideologias, relações de poder e identidades em processo que se afirmam em nome das minorias. Logo, torna-se relevante o destaque de outros sujeitos que repensam a sociedade brasileira e se posicionam publicamente, contra os estereótipos, concomitantemente, compõem um heterogêneo retrato do Brasil e revelam mais que contradições sociais e culturais.

E com frequência se destacam por reinventar discursos, reinventar narrativas que revelem

tensões, identidades sociais e culturais em conflito, reinventar enunciados que se aproximem das circunstâncias heterogêneas que deram origem a eles, tendo como propósito construir identidades capazes de deslocar tais discursos de ausência e de proporcionar visibilidade – uma estratégia de aquisição de poder que garante ao sujeito morador da periferia e produtor de cultura sair da invisibilidade - esse é um forte aspecto tanto do rap quanto da literatura marginal. Se suas diversificadas produções são originadas de contextos heterogêneos nos quais as especificidades de cada comunidade dão o tom das reflexões acerca do vivido, então é de se esperar que estes discursos embora apresentem características distintas, tendam a enfatizar questões semelhantes como, por exemplo, a necessidade de ter direito à voz, ou melhor, de reformular a representação da periferia como espaço de significativas produções.

Portanto, analisar a emergência de novas vozes bem como o papel do intelectual implica observar os desdobramentos dessas representações culturais no imaginário nacional, permitindo uma (re)significação do mesmo concomitante à mudança do *locus* e do sujeito da enunciação. Pois ao sair da invisibilidade, esses intelectuais reconstróem identidades, estabelecem negociações que impulsionam a articulação com outras identidades bem como com outros sistemas de representações, alterando antigas perspectivas centralizadoras e favorecendo diálogos ainda que ambivalentes, fundamentais ao imaginário em processo.

5 PRECÁRIA CONCLUSÃO

Embora tenha me debruçado sobre essas questões e buscado de várias maneiras compreendê-las, não posso ter a pretensão de afirmar que tanto a pesquisa quanto o resultado dela foram concluídos. Além de nossa análise partir de manifestações culturais ainda em processo, as questões e os diálogos apontados são reflexões muito amplas e qualquer conclusão nesse sentido, seria uma forma de dar como acabado um estudo que necessitaria toda uma vida para fazê-lo.

No máximo, poderia destacar a importância da literatura marginal para a (re)significação de um sistema cultural, no qual o enunciador em destaque participa do processo de reconstrução do imaginário nacional, estimulando-nos a uma reelaboração crítica em relação à várias abordagens, principalmente, quanto ao que define a ação e o perfil do intelectual contemporâneo, que apesar de abrangentes e plurais, têm neste recorte uma conceitualização à medida que esses agentes sociais também se posicionam como intelectuais.

Para nós, ser intelectual implica assumir uma postura ativa contra a opressão, a violência, o preconceito, a desigualdade e as injustiças sociais (sejam elas quais forem), denunciando-as publicamente e nomeando quem fez, quando, como e porquê. Sendo que este sujeito também organiza projetos que embora inicialmente sejam pessoais, passam a ser coletivos, ao passo que - de certo modo - alteram a realidade social da periferia pobre brasileira, criando alternativas para suprir determinadas dificuldades de acesso a bens e serviços culturais ou contribuindo para o desenvolvimento social dentro e/ou fora das comunidades onde moram, ou ainda, reconstruindo identidades violadas pela estigmatização ou dando visibilidade às muitas vozes “da periferia”.

E poderia sinalizar ainda, para uma relação entre algumas características apresentadas na literatura marginal (linguagem, ideologia e desequilíbrio de poder) e outras presentes no rap, o que nos conduz à possibilidade de investigarmos futuramente a existência de uma atividade intelectual também na música do *hip-hop*, tomando como base as muitas performances do *rapper* tanto ao se apresentar quanto ao realizar projetos coletivos.

E apesar de não me sentir satisfeita – há muito a ser feito – acredito que este trabalho tenha cumprido pelo menos a intervenção política de fazer repensar a relevância das expressões culturais produzidas na periferia, sobretudo, da literatura marginal, para a constituição de abordagens mais democráticas e mais dinâmicas que proponham intervir não apenas no contexto

da produção acadêmica, mas no espaço social, interagindo com ele, mediando as produções discursivas que dele se originaram e, acima de tudo, produzindo miradas que não reforcem o preconceito e a violência contra os indivíduos em geral. E talvez tenhamos contribuído para aumentar a fissura que esses discursos abriram na Teoria Cultural e para reforçar a responsabilidade das universidades na produção de um conhecimento menos excludente.

A análise que procurei elaborar, apesar de motivada por uma crise de identidade, que se intensificou quando comecei a pensar nos contrastes entre viver na periferia, estudar em uma universidade pública e não me ver representada nos discursos que esta frequentemente difundia, foi ancorada na teoria dos Estudos Culturais. Através deles, mais precisamente dos estudos de Stuart Hall, pude embasar algumas posições que antes eram apenas intuições e elaborar um exercício de pensamento a partir da perspectiva de que a existência de uma multiplicidade de vozes dissonantes em contínuo movimento é fundamental para refletirmos sobre a importância dos paradigmas sociais na construção de identidades em processo.

De qualquer forma, ficam então, as discussões acerca das complexidades ideológicas, a análise do poder do discurso como representação do sujeito cultural, como estratégia de aquisição de visibilidade e como ato político de afirmação identitária e, mais uma vez, o deslocamento de foco, que desvia o olhar das perspectivas centralizadoras para as discussões acerca do heterogêneo e do excluído.

Logo, se a dissertação forneceu respostas às questões que me propus pensar e às muitas outras que surgiram durante o processo de compreensão ou pelo menos às que mais me inquietaram, não posso dizer que concluí, mas as perguntas foram lançadas. E agora, só resta esperar que este trabalho possa, de alguma forma, contribuir para as discussões sobre as expressões culturais que emergem nas periferias brasileiras.

BIBLIOGRAFIA:**Bibliografia teórica**

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política: literatura da língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

ARROYO, Jossiana. Travestismos culturais: políticas de identidade y la escritura de la modernidad. In: _____. *Travestismos Culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; NAVES, Santuza Cambraia. (Orgs.). “*Por que não?*”: Rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2007.

ANDERSON, Benedict. Memória e esquecimento. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). *Nacionalidade em questão – Cadernos da Pós/Letras* (19). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. 12ª edição. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

_____. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). *Nacionalidade em questão – Cadernos da Pós/Letras* (19). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

BECKER, Howard S. *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*. Tradução de Ilana Strozenberg. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Arte e Sociedade: Ensaios de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. 7ªed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSCO, Francisco. Cinema-Canção. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Lendo Música, 10 ensaios sobre 10 canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

CABAÇO, José Luís; CHAVES, Rita. Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade

cultural. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin. (Org.). *Margens da cultura - mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

CALDEIRA, Teresa pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.

CAMARGOS, Márcia. *Semana de 22: entre vaías e aplausos*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2002.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo; Annablume: Fapesp, 2006.

CARVALHO, José Jorge de. As culturas afro-americanas na Ibero-América: o negociável e o Inegociável. In: GARCIA CANCLINI, Nestor (Org.). *Culturas da Iberoamerica*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

CERTTEAU, Michel de. Minorias. In: _____. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobrámszky. Campinas: Papirus, 1995.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. 3ªed. São Paulo: Ed. Moderna: 1982.

_____. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

_____. *O que é ideologia*. São Paulo: Ed Brasilienses, 1990.

CUNHA, Eneida Leal. “Literatura comparada e estudos culturais”. MARQUES. Reinaldo, BITTENCOURT. Gilda Neves. In: *Limiares Críticos – Ensaios de Literatura Comparada*. (ORG). Belo Horizonte: Editora Autêntica.1998.

_____. Literatura e identidade. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões*. Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes, nº 1, Ilhéus: Editus, 1998.

_____. Margens e valor cultural. In: MARQUES. Reinaldo, e VILELA. Lúcia Helena. (Orgs.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DJ TR. *Acorda hip-hop*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. Introdução: Ensaio Teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders. In: _____. *Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____. *A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 17ª.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

_____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintão. São Paulo: EdUSP, 2003.

GASSET, José Ortega Y. A chegada das massas. In: BERNARD, Rosemberg; WHITE, David Manning (Orgs.). *Cultura de Massa*. São Paulo: Cultrix; trad. 1975.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOFFMAN, Erving. *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. 3. ed. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

GUIMARÃES, César e Vera França (Orgs.). *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Quem precisa da identidade? In: Tomaz Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.

_____. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. (Org.) Liv Sovik; Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HANCIAU, Núbia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil contemporâneo. In: *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOLLANDA. Heloisa Buarque de (Org.). *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

JAMESON, Fredric. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. In: E., Ann Kaplan (org). *O mal-estar no pós-modernismo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

KEHL, Maria Rita. A frátria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo. In: ROCHA, João César de Castro. *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Top Books, 2003.

KONSTANTINOV, F., *Sociologia e Ideologia*. Trad. Carlos Grifo. S/cidade: Lisboa, 1970.

LAFETÁ, João Luiz. Dois pobres, duas medidas. In: PRADO, Antônio Arnoni. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004.

MAMMÌ, Lorenzo. Diário de um detento: uma interpretação. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Lendo Música, 10 ensaios sobre 10 canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

MARCUSE, Herbert. Libertando-se da sociedade opulenta. In: COOPER, David (Org.). *Dialética da Libertação*. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Os métodos: dos meios às mediações. In: _____. *Dos Meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MIRANDA, Wander de Melo. “A poesia do reesvaziado”. In: Cadernos da Escola do Legislativo. Belo Horizonte, 1995, nº 4.

MORGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro. (Orgs.) *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Vozes Marginais da literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

_____. Apontamentos sobre estética e política na semana de arte moderna da periferia. Rio de Janeiro: XIV Congresso Brasileiro de Sociologia, 2009.

NASCIMENTO, Evando. *Ângulos: literatura e outras artes*. Juiz de Fora: Ed.UFJF, 2002.

NEIBURG, Federico. Apresentação à Edição Brasileira: A sociologia das relações de poder de

Norbert Elias. In: _____. *Os Estabelecidos e os Outsiders*: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

NOVAES, Adauto. (Org.). *Intelectuais em tempos de incerteza*. In: _____. *O Silêncio dos Intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras do novo milênio*. In: _____. *Fronteiras do novo milênio*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

PIGLIA, Ricardo. *Memoria y Tradición*. *Anais do 2º Congresso da Abralic*. Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

POLAN, Dana. *O Pós-modernismo e a Análise Cultural na Atualidade*. In: E., Ann Kaplan (org). *O mal-estar no pós-modernismo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

RICHARD, Nelly. *Saberes de mercado e crítica da cultura*. In: _____. *Intervenções Críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Ed.Schwarz Ltda, 2005.

SALLES, Ecio de. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Democratização no Brasil – 1979-1981 (CULTURA VERSUS ARTE)*. In: *Declínio da arte, ascensão da cultura*. ANTELO. Raúl (Org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 10ª.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *Introdução*. In: _____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2ª.ed. São Paulo: Cortez, 2008. (V. 4).

_____. *Para uma Epistemologia do Sul*. In: _____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2ª.ed. São Paulo: Cortez, 2008. (V. 4).

_____. *Uma Sociologia das Ausências e uma Sociologia das Emergências*. In: _____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2ª.ed. São Paulo: Cortez, 2008. (V. 4).

SANTOS, Milton. *O Espaço do Cidadão*. São Paulo: Ed. Studio Nobel, 2002.

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 16ª.ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SEMERARO, Giovanni. Filosofia da práxis e (neo) pragmatismo. In: _____. *Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis*. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

_____. Intelectuais 'orgânicos'. In: _____. *Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis*. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

SILVA, Jailson de Souza. "Por que uns e não outros?" Caminhada de jovens pobres para a universidade. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2003.

SILVA, Maria Nilza da. *Nem para todos é a cidade: segregação urbana e racial em São Paulo*. 1ªed. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SILVA, Tadeu da Silva. (Org.). *O que é afinal, Estudos Culturais?*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. Introdução- Da consciência comum à filosofia da práxis. In: _____. *Filosofia da práxis*. 1ª.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

_____. O que é práxis. In: _____. *Filosofia da práxis*. 1ª.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

VELHO, Gilberto. Vanguarda e Desvio. In: _____. (Org.). *Arte e Sociedade: Ensaios de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro Zahar Editores, 1977.

VIANNA, Hermano. C-I-D-A-D-E-D-E-D-E-U-S. In: NESTROVSKI, Arthur (org). *Lendo Música, 10 ensaios sobre 10 canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

_____. *O mundo funk carioca*. 2ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. (Org.). *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Corpus Rasurado. In: *Corpus Rasurado: exclusão e cânone na narrativa urbana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas: Autêntica, 2005.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura. In: *A conveniência da cultura: usos da cultura na*

era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. A funkificação do Rio. In: *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Obras literárias

FERRÉZ. *Capão pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. *Os inimigos não mandam flores*. São Paulo: Pixel, 2006.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Cronista de um tempo ruim*. São Paulo: Selo Povo, 2009.

VAZ, Sérgio. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Editora Global, 2007.

Periódicos impressos e publicações eletrônicas

BRUM, Eliane. “Os novos antropófagos”. *Época*, 15.set.2007.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. Periferia de São Paulo recria a cultura popular. São Paulo, outubro de 2009.

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.

ROLLING STONE. O fim do silêncio: Mano Brown – entre as novas ideias e o velho radicalismo. São Paulo, dezembro de 2009.

REVISTA ÉPOCA. Os novos antropófagos: Artistas da periferia de São Paulo lançam sua própria Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro, setembro de 2007.

Sites e blogs

BROWN. Mano. *Roda Viva*. In: TV Cultura. Disponível em: <<http://>

www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/318/rationais%20mcs/entrevistados/manobrown2007.htm, acesso em 21 de setembro de 2009.

FERRÉZ. “Poesia”. 2006. Disponível em: <<http://www.tvcultura.com.br/musikaos/28/poesia-ferrez.htm>> , acesso em 08/12/2006.

GHÓEZ, Preto. “A soma do que somos”, *Literatura Marginal*. 2006. Disponível em: <<http://literatura-marginal.blogspot.com/2006/11/soma-do-que-somos-pretoghez.html>> acesso em 08/12/2006.

VAZ, Sérgio. *Manifesto da Antropofagia periférica*, 2007. Disponível em: <http://coleccionadorpedras.blogspot.com/2007/10/manifesto-da-antropofagiaperifrica.html> acesso em 07 de dezembro de 2007.

_____. *Manifesto da Antropofagia periférica*, 2007. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/revista/Epoca>>, acesso em 17/09/2007.

<http://www.rapnacional.com.br/2010/index.php/noticias/mano-brown-e-ferrez-no-documentario-a-ponte-2006/>, acesso em 25 de setembro de 2010

<http://www.vivafavela.com.br/materias/cooperifa-quilombo-do-s%C3%A9culo-xxi>, acesso em 10 de agosto de 2010.

<http://www.rapnacional.com.br/2010>, acesso em 25 de agosto de 2010.

<http://www.ferrez.com.br/livros.html>, acesso em 30 de junho de 2010.

<http://www.ferrez.com.br/musica.html>, acesso em 30 de junho de 2010.

<http://ferrez.blogspot.com/search?q=literatura+marginal>, acesso em 30 de julho de 2010.

<http://literaturaclandestina.blogspot.com/2009/07/entrevista-com-o-escritor-sergio-vaz.html>, acesso em 10 de julho de 2010.

<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131186-1.asp>, acesso em 10 de julho de 2010.

<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131193-1.asp>, acesso em 05 de julho de 2010.

<http://cooperifa.blogspot.com/>, acesso em 15 de maio de 2010.

<http://www.dgtfilmes.com.br>, acesso em 10 de maio de 2010.

<http://www.casadozezinho.org.br>, acesso em 11 de maio de 2010.

<http://ferrez.blogspot.com/2009/12/1dasul-e-selo-povo-2010.html>, acesso em 27 de abril de 2010.

<http://acaoeducativa.org.br/agendadaperiferia/literatura.html>, acesso em 27 de abril de 2010.

<http://artenaperiferia.blogspot.com> , acesso em 27 de abril de 2010.

<http://becosevielaszs.blogspot.com>, acesso em 27 de abril de 2010.

<http://literaturanobrasil.blogspot.com>, acesso em 27 de abril de 2010.

<http://coleccionadordepedras.blospot.com>, acesso em 29 de abril de 2010.

<http://sacolagradoado.blospot.com>, acesso em 29 de abril de 2010.

<http://buzo10.blospot.com>, acesso em 29 de abril de 2010.

http://www.literaturaperiferica.blogspot.com.br/2007_10_01_archive.html, acesso em 20 de fevereiro de 2010.

<http://reflexoestranscritas.wordpress.com/2009/11/20/literatura-marginal/>, acesso em 06 de janeiro de 2010.

<http://ferrez.blogspot.com/2009/12/seu-presente-de-natal-um-dossie-da-nike.html>, acesso em 19 de janeiro de 2010.

http://centralhiphop.uol.com.br/site/?url=materias_detalhes.php&id=843, acesso em 20 de dezembro de 2009.

<http://www.ferrez.com.br>, acesso em 10 de setembro de 2009.

<http://ferrez.blogspot.com>, acesso em 10 de setembro de 2009.

http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=15101, acesso em 22 de setembro de 2009.

<http://www.1dasul.com.br>, acesso em 28 de setembro de 2009.

<http://www.capao.com.br>, acesso em 23 de setembro de 2009.

<http://www.capao.com.br/listaartigos.asp?modo=categoria&idcategoria=1>, acesso em 23 de setembro de 2009.

<http://selopovo.blogspot.com>, acesso em 02 de julho de 2009.

<http://editoraliteraturamarginal.blogspot.com>, acesso em 02 de julho de 2009.

<http://www.edicoestoro.net>, acesso em 02 de julho de 2009.

<http://efeitocolateral.blogspot.com/2007/09/das-alegrias-allan-da-rosa.html>, acesso em 02 de

julho de 2009.

<http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2009/05/literatura-pao-e-poesia.html>, acesso em 12 de maio de 2009

<http://www.reporterbrasil.org.br/exibe.php?id=1071>, acesso em 15/01/2009

<http://ferrez.blogspot.com/2006/10/1dasul-fonogrifica.html>, acesso em 5 de janeiro de 2008.

http://carosamigos.terra.com.br/index_site.php?pag=revista&id=133&iditens=360, acesso em 20 de dezembro de 2007.

<http://www.realhiphop.com.br>, acesso em 15/01/2007.

<http://racionais-mcs.musicas.mus.br/letras/66643/>, acesso em novembro de 2006.

<http://www.ferrezblogspot.com/2005/09/entrevista-do-blog-suburbano-convicto.html>, acesso em 20 de julho de 2006.

<http://revistaraiz.uol.com.br/politicas/cooperifa>, acesso em 20 de julho de 2006.

<http://www.revistaparadoxo.com/materia.php?ido=2097>, acesso em 20 de julho de 2006.

Vídeos acessados pela internet

Cooperifa - Canal Periférico:

<http://il.youtube.com/watch?v=dV077mnMypU>, acesso em 27 de maio de 2010.

Cooperifa - Jogo de s:

<http://il.youtube.com/watch?v=oxdEbQXi0v0&feature=related>, acesso em 15 de janeiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/1):

<http://il.youtube.com/watch?v=f8NP9c4Fdx4&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/2):

http://il.youtube.com/watch?v=6V_Qh68KDpw&feature=related, acesso em 17 de fevereiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/3):

<http://il.youtube.com/watch?v=KGeVJKMGiHw&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/4):

<http://il.youtube.com/watch?v=-jaAZy5C9UA&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/5):

<http://il.youtube.com/watch?v=FZIEDCcPj4E&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/6):

<http://il.youtube.com/watch?v=tOrlRX9cfbY&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010.

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/7):

<http://il.youtube.com/watch?v=q--tK856uCc&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010

Cooperifa - Marília Gabriela entrevista Sérgio Vaz (P/8):

<http://il.youtube.com/watch?v=2d0hFIxYNBw&feature=related>, acesso em 17 de fevereiro de 2010

Cooperifa - Planeta Cidade – TV Cultura

<http://www.youtube.com/watch?v=a9s3R8Wnf7s>, acesso em 10 de maio de 2010.

Cooperifa – São Paulo TV

<http://www.youtube.com/watch?v=yBFeiZhRDyQ&feature=related>, acesso em 03 de setembro de 2010.

GOG - *Cooperifa*

<http://www.youtube.com/watch?v=QJIFOxviIQQ>, acesso em 17 de junho de 2009

GOG - No Zé Batidão (*Cooperifa*)

http://www.youtube.com/watch?v=zWqF_SygWCQ&feature=related, acesso em 17 de junho de 2009.

Quilombo Cultural (*Cooperifa*) - Periafricana

<http://www.youtube.com/watch?v=uhV4lolv7-k>, acesso em 20 de dezembro de 2008.

Entrevista com Ferréz - Jogo de s

http://www.youtube.com/watch?v=0VF_1VZ-gJ8, acesso em 11 de maio de 2010

Entrevista com Ferréz Antídoto

<http://www.youtube.com/watch?v=ltdDuHAbRkK&feature=channel>, acesso em 11 de maio de 2010

A Ponte (documentário parte 1)

<http://www.youtube.com/watch?v=ZtCvplltssI>, acesso em 11 de maio de 2010.

A Ponte (documentário parte 2)

<http://www.youtube.com/watch?v=Reng3uW0-KM&feature=related>, acesso em 11 de maio de 2010.

A Ponte (documentário parte 3)

<http://www.youtube.com/watch?v=ec5nf--Fe7w&feature=related>, acesso em 11 de maio de 2010.

A Ponte (documentário parte 4)

<http://www.youtube.com/watch?v=VPBZkMcRTsI&feature=related>, acesso em 11 de maio de 2010.

A Ponte (documentário parte 5)

<http://www.youtube.com/watch?v=cCjpTZFEazM&feature=related>, acesso em 11 de maio de 2010.

Interferência 026 – programa "Manos e Minas" da TV Cultura

<http://www.youtube.com/watch?v=9YkfVLZtg0g>, acesso em 15 de maio de 2010.

Interferência 027 - programa "Manos e Minas" da TV Cultura

<http://www.youtube.com/watch?v=5aYgZk1TRAw&feature=related>, acesso em 15 de maio de 2010.

NOVOS DIAS - SÉRGIO VAZ

<http://www.youtube.com/watch?v=ZhxK-txUYcI&feature=related>, acesso em 29 de junho de 2010.

PALAVRARMAS - FERRÉZ

<http://www.youtube.com/watch?v=EvBbSjuNNts&feature=fvsr>, acesso em 21 de outubro de 2010.

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 1)

<http://www.youtube.com/watch?v=3XShqw9LN2o&feature=&p=BF1A972F550FFD99&index=0&playnext=1>, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 2)

<http://www.youtube.com/watch?v=sJ0WhgeEOSk&feature=related>, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 3)

<http://www.youtube.com/watch?v=Uqb1i6WdbpQ&feature=related>, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 4)

<http://www.youtube.com/watch?v=LPCcNL--QpA&feature=related>, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 5)

<http://www.youtube.com/watch?v=XiWqg8qE6Fw&feature=related>, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 6)

http://www.youtube.com/watch?v=Xdi-4_9WjKs&feature=related, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Fortalecendo a Corrente (parte 7)

<http://www.youtube.com/watch?v=fKyCadmymBA&feature=related>, acesso em 29 de setembro de 2009

Entrevista com Ferréz – Programa Provocações – TV Cultura
<http://www.tvcultura.com.br/provocacoes/programas/693>, acesso em 03 de maio de 2010.

HOSSNE. In: *Literatura Marginal: Tradición*, [200__]. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=LYm3vdrI9g8>>, acesso em 17 de setembro de 2009.

Documentos visuais

FERRÉZ. *Literatura e Resistência*. São Paulo: 1DASUL, 2009.

_____. *100% Favela*. São Paulo: 1DASUL, 2006.

Documentos sonoros

FERRÉZ. *Determinação*. São Paulo: 1DASUL Fonográfica, 2003.

RACIONAIS MC's. *Holocausto Urbano*. São Paulo: RDS Fonográfica, 1990.

_____. *Ao Vivo*. São Paulo: Cosa Nostra/Zâmbia, 2001.

_____. *1000 Trutas e 1000 Tretas*. São Paulo: Casa Nostra/Zâmbia, 2007.

ANEXO 1:**RAÇA BRASIL ENTREVISTA SÉRGIO VAZ¹⁰³**

O poeta Sérgio Vaz é um dos conselheiros da Raça Brasil

Seu título "Poeta da Periferia" surgiu em uma matéria da RAÇA BRASIL em 1999? Nos conte sobre essa história.

Fui fazer uma matéria na Rádio Rocinha falando do meu livro e a Amélia Nascimento (editora na época) já tinha vindo aqui, mas ainda não era o sarau. Ela mandou um repórter e colocou na chamada da revista "Poeta da Periferia", então olha que louco, foi a RAÇA BRASIL que me deu esse título. Pessoalmente eu não tinha essa , sabia que todo o meu trabalho era voltado para a periferia, mas não era intencional.

Foi o encontro com o hip-hop que deu uma guinada em sua carreira?
Quando o rap chegou, minha poesia já estava esperando por ele. Comecei a participar dos shows, me apresentava como poeta e pedia para fazer uma poesia. O que me marcou foi a rejuvenescida que o rap deu ao meu trabalho. Passei muito tempo procurando essas pessoas, essa revolta, essa dignidade, essa coisa de lutar. E no rap eu sentia essa energia que já tinha perdido. O hip-hop salvou minha vida em termos poéticos.

Você imaginava que a Cooperifa despertaria a poesia em tantas pessoas diferentes?

Acho que poesia sempre esteve dentro das pessoas. É que o sistema mata isso! Talvez o grande sucesso da Cooperifa é a simplicidade, porque transformaram um bar num centro cultural. A gente descobriu que simplicidade leva a gente para essas coisas.

Em oito anos de Cooperifa, qual o momento que mais te marcou?
Quando a gente foi na escola e um moleque veio e me falou: "Isso aí que é poesia? Eu também sei fazer!". Respondi que isso era justamente o que eu tinha vindo falar com ele (risos).

Em matéria da revista Época, você foi descrito como o "Biscoito fino da periferia". Qual é a essência de um poeta?

A primeira coisa é amar o que faz e não participar de um movimento ideológico por frustração. Eu não odeio meu inimigo, eu amo a minha causa. Sou uma pessoa que não briga, eu luto. Briga tem hora para acabar, luta é para uma vida inteira.

¹⁰³ Entrevista concedida ao site <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131193-1.asp>>, acesso em julho de 2010.

ANEXO 2:**Programação da Semana de Arte Moderna da Periferia¹⁰⁴**

DOMINGO: 04/11 às 11h00 - C A M I N H A D A C U L T U R A L / A B E R T U R A

Trajetos entre o Largo do Socorro e Casa de Cultura M'Boi Mirim (Largo de Piraporinha)

SEGUNDA: 05/11 - A R T E S P L Á S T I C A S

11h00 - Oficinas de artes plásticas

19h00 - Exposição coletiva com artistas da periferia.

Expositores: Ricardo Akemi, Boicote, Ganu, Jair Guilherme Filho, Marcus Vinicius, Michel Onguer

Local: Sacolão das Artes

Av. Cândido José Xavier, 577 - Parque Santo Antonio

TERÇA: 06/11 - D A N Ç A

TARDE:

14h00 - Mostra de vídeo

14h30 - Palestra/ debate

15h30 - Workshop de dança

Intervenções poéticas (em todos os intervalos)

NOITE:

18h00 - MARANA CAPOEIRA

Roda de capoeira: Angola / Regional.

18h30 - FLOR DE LIS (grupo da melhor idade)

Coreografia: Dança Indígena

19h30 - PROJETO DIVERSIDANÇA

Coreografia: Danças da Peneira

20h00 - CIA. SANSACROMA (afro contemporâneo)

20h30 - ESPÍRITO DE ZUMBI (Afrobrasileiro)

Local: CEU Campo Limpo

Av. Carlos Lacerda, 678 - Campo Limpo

QUARTA: 07/11 - L I T E R A R U T A

17h00 - Debate: "A produção literária na periferia"

Debatedores: Alessandro Buzo, Sacolinha, Elizandra Souza e Antonio Eleilson. Mediação: Sérgio

¹⁰⁴ A Semana foi realizada na Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim: Av. Inácio Dias da Silva, s/nº - Piraporinha.

Vaz

Local: Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim

Av. Inácio Dias da Silva, s/nº - Piraporinha.

20h00 - SARAU DA COOPERIFA

Local: Bar do Zé Batidão

R. Bartolomeu dos Santos, 797 - Chácara Santana

QUINTA - 08/11 - C I N E M A

16h00 - Dança das Cabaças - Exu no Brasil - 54´

17h15 - Poeira - 5´

O Último da Fila - 10´

A Viagem - 12´

Paralelo: Espasmos de Realidade - 16´

18h15 - Defina-se - 4´

Nhanhoma Paulista - 2´

Cosmolho - 3´

19h15 - Onomatomania - 2´

2 Meses e 23 Minutos - 23´

Panorama: Arte na Periferia - 50´

20h30 – Conversa entre convidados e público

19h00 - Exibição de vídeos no Terminal Capelinha

Local: CEU Casa Blanca

R. João Damasceno, 85 - Vila das Belezas

SEXTA: 09/11 - T E A T R O

08h30 - Café da manhã e colóquio com coletivos teatrais

11h00 - Band'doido apresenta "... Não é contar piada!".

14h00 - Cia. Diarte Teatral apresenta "Fragmentos de um poeta"

16h00 - Umoja apresenta demonstração de processo do espetáculo "Quem me pariu?"

21

17h30 - Capulanas apresenta performance "Negra Poesia"

18h00 - Ação e Arte apresenta performance com trecho do seu novo espetáculo "X"

19h30 - Brava Companhia apresenta "A BRAVA"

Local: Centro Cultural Monte Azul

Av. Tomás de Souza, 552 - Jardim Monte Azul

SÁBADO: 10/11 - M Ú S I C A

Show com os grupos:

16h00 - Trio Porão

16h45 - Chapinha do Samba da Vela e Pagode da 27

17h30 - Wesley Noog

18h10 - B Valente

18h55 - Os Mamelucos

19h50 - Banda A

20h40 - Periafricana
21h35 - Preto Soul
22h25 - Versão Popular

ANEXO 3:**Manifesto da Antropofagia Periférica¹⁰⁵**

A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
 Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.
 Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.
 A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade.
 Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.
 Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.
 Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.
 Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes. Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.
 Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

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

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

¹⁰⁵ (VAZ, 2008, p.)

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? “Me ame pra nós!”.

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO!

ANEXO 4:

MARÍLIA GABRIELA ENTREVISTA O POETA SÉRGIO VAZ¹⁰⁶

Marília Gabriela: “Uma das principais tarefas da cultura é fazer da necessidade, liberdade”. Quem pensou isso foi um filósofo suíço *Jacob Klatskin* e é a frase que eu escolhi para o meu convidado de hoje, Sérgio Vaz, que é poeta, escritor, agitador cultural e educador que acredita em transformações sociais. Ele é o fundador de uma associação chamada “COOPERIFA”, *Cooperativa Cultural da Periferia*, que extrai poesia, leva cultura às comunidades carentes e faz a gente acreditar que mudanças são sim, possíveis.

Marília Gabriela: Me fala de você, como é que surge uma criatura como você, porque você é uma criatura especial e você sabe disso, qual é a sua origem? De onde vem o seu interesse pela palavra, pela leitura, porque eu sei que você é um leitor *contum* mais;

Sérgio Vaz: Eu aprendi a gostar de ler com o meu pai, eu vim de uma família simples, mas onde nunca faltou o básico, que é alimento e livros. E eu via os livros na estante do meu pai e tinha curiosidade, e eu comecei a ler aqueles livros mais interessantes e mais difíceis como *Eram Deuses Astronautas* como *Cem Anos de Solidão* (...) e eu não entendia direito, foi quando meu pai começou a comprar alguns livros infantis e infanto-juvenis para que eu pudesse realmente me adaptar a essas coisas, então, logo cedo eu me interessei por literatura e comecei a me interessar por escrever e descobri nem sei como que eu sabia escrever e eu também participava de um grupinho de música não sabia nem tocar nem cantar e eles disseram que a única saída pro Sérgio é se lê escrever as letras se não nós vamos ter que mandar ele embora da banda e aí foi quando eu comecei a me interessar por escrever, comecei com alguns textos, algumas letras de músicas, mas isso em 86/87 na periferia de São Paulo, a poesia não era bem vista! E imagina, um rapaz que sonhava em ser jogador de futebol e ainda sonho, quer dizer, ainda sonho!.

Marília Gabriela: Você é apaixonado por futebol?

Sérgio Vaz: Sou, sou! E na época eu era mais ainda, como bom garoto de periferia eu queria ser um jogador de futebol, era uma das poucas fugas que se tinha para alcançar alguma coisa. Imagine você nesse pós-ditadura, recém saído da ditadura, os artistas ainda eram taxados como comunistas, como pederastas e outros defeitos, e eu jogando futebol de várzea e escrevendo poesia? Nem eu entendia direito.

Marília Gabriela: Um bicho raro.

Sérgio Vaz: Quando se está na periferia você tem muito sentimento, você sabe que tem algo dentro de você, mas você não sabe explicar o que é. Porque na classe média, uma pessoa rica, ela vai fazer natação, tênis ou piano e então ela desenvolve. Mas...

Marília Gabriela: Desenvolve as suas habilidades?

Sérgio Vaz: Desenvolve suas habilidades, mas, na periferia da minha época não, não tinha nada disso! Você já era taxado mesmo para ser ou jogador de futebol ou pra trabalhar numa fábrica.

¹⁰⁶ A entrevista foi exibida pela emissora *gnt* e está disponível no site do *Youtube*. Sendo que ela foi transcrita conforme a fala do entrevistador e do entrevistado, preservando desvios da norma padrão, marcas de oralidade e gírias utilizadas pelo poeta Sérgio Vaz. A entrevista foi transcrita por João Paulo Silvério de Oliveira.

Não é nenhum demérito trabalhar numa fábrica, mas essas eram as coisas que a gente tinha ao nosso alcance.

Marília Gabriela: Quer dizer que você já tinha um destino traçado. “É isso, e não sonhe e não almeje mais!” Então foi pela leitura que você se desenvolveu, a sua cabeça abriu, a amplitude, o seu horizonte se abriu a partir das leituras?

Sérgio Vaz: A leitura facilita muito as coisas, a indignação, por que a gente mora aqui, por tem esse tipo de tratamento, por que a nossa gente é tratada dessa forma, por que o governo não vê essas coisas?

Marília Gabriela: E por que isso acontece na sua opinião? O seu trabalho se concentra em Taboão da Serra, Zona Sul de São Paulo, uma das regiões historicamente abandonadas pelo poder público, a que você atribui esse podemos chamar de eterno descaso ou não?

Sérgio Vaz: É o descaso, mas eu acho que isso faz parte da fundação do país, essa forma como São Paulo foi administrada todo esse tempo, quer dizer, as pessoas da periferia vieram para trabalhar em São Paulo, terminaram de construir São Paulo e agora o que é que a gente faz com essas pessoas?

Marília Gabriela: Como aconteceu com Brasília, com o Rio de Janeiro!

Sérgio Vaz: E aí te jogam para aqueles lugares mais distantes do centro e te abandonam a educação, te abandonam a segurança pública, a saúde e depois largam “quem puder mais, chora menos” eu acho que *a literatura me deu esse poder de indignação que é algo natural do artista de querer lutar e querer mudar, de não aceitar aquilo que foi imposto e realmente brigar por isso, acho que foi daí que nasceu a minha vontade de fazer tudo isso que a gente está fazendo agora.*

Marília Gabriela: Como é que começou e aí sim você vai me falar e contar a história da COOPERIFA que é uma história de sucesso e quais são os objetivos dessa cooperativa?

Sérgio Vaz: A princípio a COOPERIFA lá em Taboão da Serra quando a gente começou era uma fábrica abandonada.

Marília Gabriela: A gente quem?

Sérgio Vaz: Um grupo de artistas, eu o Brói e o Bique, a Viviane, entre outros artistas, eu fiz um trabalho nessa fábrica abandonada, nós fizemos camisetas estampadas, *Silk Screen*, o dono disse que estava a minha disposição se eu quisesse, mesmo dia inspirado na semana de 22, nós fizemos um trabalho que envolvia tudo, capoeira, música, lançamento de livro, e os caras acharam que eu pirei, mas eu insisti e nós começamos a fazer alguns encontros mensais.

Marília Gabriela: E você convocava as pessoas como?

Sérgio Vaz: Eu ligava, mandava e-mail pros amigos, ameaçava alguns amigos, dizia você tinha que ir e ajudar. Na periferia as pessoas ficam reclamando que não tem teatro, não tem museu nem biblioteca, em contrapartida a gente não faz nada, porque não tem nada. E a ideia era justamente o contrário, bem, se não deram nada, então desse nada a gente vai transformar em alguma coisa e aí começamos a fazer esses encontros de artistas. Acontece que com o tempo tomaram a fábrica porque não era nossa, ficamos sem um local para trabalhar, sem uma base, naquele momento o que a gente queria era um lugar pra gente expor o nosso trabalho, o músico um lugar pra cantar, o cara do teatro um lugar para fazer a peça, o poeta pra recitar e contra o Estado dizer olha estamos

aqui quer vocês queiram ou não, somos atuantes e existimos, gostamos de arte e cultura, quer vocês gostem ou não, quer vocês acreditem ou não, quer ajudem ou não, estamos aqui, mas aí virou o movimento dos sem palco, né? As pessoas comentavam “tem um lugar aí onde tem uns malucos fazendo isso e aquilo e é pra lá que eu vou” e aí as pessoas chegavam tipo caravana, gente de várias quebradas, de outros estados, de outros municípios e foram chegando e aí nós perdemos a fábrica.

Marília Gabriela: E aí? Que bela história essa.

Sérgio Vaz: Aí a gente começou a se encontrar no bar e a gente chamava de “quinta-feira maldita” e os poetas começaram a recitar.

Marília Gabriela: E você já disse inclusive, você já declarou que espaço público na periferia é igreja ou boteco e aí as ações culturais passaram a serem feitas no boteco, não era um boteco fixo?

Sérgio Vaz: Não na verdade, a gente fazia nesse lugar que era o bar do Portuga, só que despretensiosamente, a gente sentava lá, tomava uma cerveja e falava a poesia e aí ia juntando gente. Acontece que todo bêbado enche o saco, né? Depois deu certo horário, aí o Português também proibiu de fazer a poesia e aí o Mário Pesano que é um dos criadores da Associação COOPERIFA comigo disse que conhecia um amigo que tinha um bar assim assado e me disse pra ir lá conversar com ele que já fazia teatro e coisa e tal, eu fui lá e disse que queria um espaço pra fazer poesia, e ele disse: Meu que dia vocês querem, menos na sexta, sábado e domingo e eu disse justamente os dias que a gente não quer, porque quarta-feira seria um dia pra quem gosta só de poesia. Então marcamos lá, juntamos e foram doze pessoas - contando as nossas esposas e namoradas. Ou seja, em matéria de poeta devia ter uns seis ou sete. Cada um falou umas 150 poesias.

Marília Gabriela: Tudo isso!

Sérgio Vaz: Não, só pra ilustrar. E aí era pra ser quinzenal, o cara disse que foi muito fraco e disse vamos fazer mensal e eu disse não, vamos fazer na quarta que vem e na outra quarta e na outra quarta e na outra quarta e aí, foi aquela coisa, “meu você é maluco!”. E não, eu não era, eu era persistente, as pessoas não estão acostumadas e a gente também não tá acostumado com o sucesso. Sucesso é assim, tem que persistir, tem que procurar e tal, ir atrás. E aí a gente começava a ligar pras pessoas e dizia, “se você não for não fala mais comigo!”, teoricamente, todo mundo sabe os problemas do país, mas na pratica ninguém quer fazer, aí comecei a ameaçar a chatear todo mundo. Aí eles começavam “oh meu, vamos lá, que o Sérgio tá fazendo o negócio, senão ele vai ficar bravo com a gente!”. E foi aí que o negocio foi indo da mesma forma, as pessoas em outros lugares ouviram falar, “olha, tem um espaço onde o microfone é aberto, você pode chegar não tem censura pode falar o que quiser e os caras são bacanas!”, aí começou.

Marília Gabriela: E eram basicamente poetas?

Sérgio Vaz: Basicamente poetas, pessoas da comunidade, do “Garajão”, e as pessoas chegavam mais ou menos assim o que ta acontecendo, o que esses caras estão fazendo aí.

Marília Gabriela: E você sempre fez poemas com facilidade ou há uma dificuldade, tem esse negócio da musa inspiradora ou não? Virou um trabalho, aquele que escreve, amassa e joga fora, pensa e repensa e começa outra vez?

Sérgio Vaz: Eu escrevo quase todo dia, ou escrevo às vezes pra um site, pra uma revista, poesia eu sou mais preguiçoso eu gosto de lapidar, deixar lá na gaveta trabalhando, lancei seis livros, lanço pouco porque gosto de (...) esse é o último, “Colecionador de Pedras”.

Marília Gabriela: Que, aliás, é lindo super bem tratado, bonita capa, bonito tudo, esse é seu sexto livro de poesia?

Sérgio Vaz: É um projeto da Global Editora que se chama “Literatura Periférica” e eu sou um dos primeiros autores.

Marília Gabriela: E aí?

Sérgio Vaz: E aí que o dono fechou o bar. Nós chegamos um dia lá, todo mundo sentado chorando e perguntei o que aconteceu, disseram o cara vendeu o bar e não falou nada pra gente e esse bar onde a gente está hoje, o “Zé Batidão” foi do meu pai, eu fui criado ali, eu liguei pra ele e falei Zé tamo indo pra aí e ele disse pode vir.

Marília Gabriela: E cabe todo mundo?

Sérgio Vaz: Às vezes cabe e às vezes não. Tem dia que fecha a rua.

Marília Gabriela: Poesia, cinema, arte, inclusão social, cultura em comunidades carentes, continuo aqui a conversar com o escritor Sérgio Vaz. “COOPERIFA, antropofagia periférica” esse é um livro que você escreveu contando a história da COOPERIFA.

Sérgio Vaz: Esse foi um projeto da Aeroplano Editora que saiu em 2008

Marília Gabriela: Com contracapa do Mano Brown. E esse aqui é um disco lindíssimo de sarau da Cooperifa, bonito em que você e uma turma, quantos são?

Sérgio Vaz: São 25.

Marília Gabriela: 25 poetas dizem seus poemas sem recurso musical nada, só a melodia da palavra mesmo, da criatividade, isso aqui foi uma parceria com o Itaú Cultural em 2006.

Há nove anos Ferrez laçou um livro chamado Capão Pecado que retratava a violência no bairro de Capão Redondo e foi um trabalho elogiado, muito bem recebido na imprensa e eu gostaria de saber de que forma, na sua opinião esse livro, ou ampliando a pergunta de que forma a poesia pode mudar a realidade de um bairro se é que pode mudar?

Sérgio Vaz: *Eu acho que sim, a arte tem esse poder de transformação, até porque as referências na periferia são outras, por exemplo, às vezes um traficante é admirado pelo poder que ele tem dentro do bairro por caminhar com fuzil ou uma arma e de repente o jovem quer ser aquilo também, porque o jovem está sujeito a esses exemplos, mas por outro lado ele tem ali o poeta, o cara que toca samba, que faz rap, hoje mudou bastante, já tem outras referências, então a arte quando chega, ela transforma esses lugares.*

Marília Gabriela: Porque ela (a transformação) vem com essa visão crítica.

Sérgio Vaz: Uma vez eu fui fazer uma oficina numa escola e um garotinho virou e disse pra mim assim, eu falando de poesia, e ele: “ah! então isso é que é poesia?”, e eu disse, é! E ele disse então, “isso eu sei fazer!”. E eu fiquei pensando, é verdade, todo mundo sabe fazer, então, a nossa função é avisar às pessoas, “olha você sabe fazer, quer fazer, faça!”. Mas a nossa ideia é avisar as pessoas que elas no mínimo podem fazer.

Marília Gabriela: Você já recebeu apoio da Unesco por incentivar poesia nas comunidades carentes?

Sérgio Vaz: Não, uma vez nós ganhamos um prêmio, o que não deixa de ser um apoio da Unesco.

Marília Gabriela: Quantas pessoas você calcula que participam desses movimentos literários e poéticos?

Sérgio Vaz: No sarau da Cooperifa, temos noite com 150 pessoas, como já tivemos com 300 e pico de 500 pessoas, de fechar a rua, de você passar e dizer, meu Deus o que está acontecendo, é a poesia, é o milagre da poesia.

Marília Gabriela: O ideal pra vocês não seria ter um lugar feito pra isso, ou não, ou você acha que a ideia do boteco ainda seja talvez o mais atraente ou menos assustador, o que é que você acha?

Sérgio Vaz: Eu acho o seguinte, primeiro que o estado não nos dá biblioteca, cinema, ou teatro e o único espaço público que nós temos é o bar e por outro lado o bar é o lugar onde as pessoas do bairro se encontram, é lá que elas falam de futebol, sobre religião, onde elas se encontram depois do trabalho no sábado e domingo e hoje com esse apoio que a Cooperifa teve da mídia, da divulgação o cara lá no Crato ou no Ceará ele olha e diz olha é o bar, porque ele também esta na mesma situação sem espaço, e vendo essa matéria onde os caras transformaram um bar em um centro cultural então lá hoje acontecem mais de 40 saraus no Brasil inspirados na Cooperifa, a exemplo disso, porque justamente isso o cara diz assim eu não faço porque não tem e de repente ele olha um bar ali na periferia e ele já pensa então é o bar que nós vamos transformar, já que é o único espaço público que nós temos então é esse que nós vamos usar.

Marília Gabriela: Enquanto você estava respondendo eu estava pensando se fosse um espaço próprio talvez algumas pessoas não tivessem coragem de chegar até lá e ali você comuniza a palavra, comuniza a poesia, não é isso?

Sérgio Vaz: Exatamente, você matou a charada porque é uma coisa meio Leminski “distraídos venceremos” então a pessoa quando está lá, ela tá contaminada pela literatura sem que alguém diga pra ela olha você tem que ler, você precisa ler, então o ambiente é propício pra pessoa que quer tomar uma cerveja, comer escondidinho do Zé Batidão, encontrar com os amigos e de repente faz um silêncio e ouve-se a poesia.

Marília Gabriela: Você já declarou que é necessário direcionar o nosso ódio para conseguir aquilo que o sistema não nos dá, essa posição é mais ideológica, ou política ou ambas as coisas?

Sérgio Vaz: Bom eu não tenho ódio! Acho que essa frase não é minha, porque eu acredito no amor, eu não odeio meu inimigo eu amo a minha causa e eu acho que o ódio e o amor são mais ou menos como luta e briga. Eu não brigo, eu luto. Briga tem hora pra acabar luta é pra uma vida inteira. Então é nisso que eu acredito, eu acredito no amor à causa! Eu não acredito em qualquer pessoa que esteja envolvida em uma ideologia por frustração! Então eu não tenho raiva do branco por eu não ser branco, eu não tenho raiva do rico por eu não ser rico, eu não tenho raiva de ninguém, eu amo a minha causa, eu amo o lugar onde eu vivo, eu acredito naquilo que eu faço e eu trabalho em cima do amor, assim!

Marília Gabriela: Quem é o seu poeta favorito?

Sérgio Vaz: Eu comecei gostando de Pablo Neruda.

Marília Gabriela: Belo poeta;

Sérgio Vaz: Por causa dessa poesia descaradamente panfletária, depois eu passei para o Ferreira Gullar, aí eu conheci Eduardo Alves da Costa foram caras assim que me inspiraram muito, mas eu sou muito ligado a poesia da música popular;

Marília Gabriela: E quem é o nosso maior poeta da música popular?

Sérgio Vaz: Chico Buarque; estamos tentando levar ele lá, mas ele foge da gente pra caramba.

Marília Gabriela: Ele foge de todo mundo. Você sabe há quanto tempo eu to tentando trazer ele aqui? Agora uma curiosidade você tem mulheres fazendo poesia lá?

Sérgio Vaz: Hoje acho que a maioria é mulher.

Marília Gabriela: Você percebe uma diferença da poesia da mulher para poesia masculina, ou não?

Sérgio Vaz: *Na Cooperifa tem uma coisa que a gente aprendeu primeiro, que quando a pessoa chega lá é o desabafo, “ah, aqui eu posso falar!”. Então a poesia dela vem carregada de sentimento, o “eu” assim né, e com o tempo a pessoa vai lapidando a poesia e a poesia vai lapidando a pessoa e é a hora que a gente começa a trabalhar a palavra junto com o sentimento. E hoje, a mesma pegada que tem o poeta, tem a poeta também. São poesias duras, de amor, são sempre com cobranças, contra o racismo, contra a intolerância, contra a pobreza, contra um monte de coisas.*

Marília Gabriela: A princípio são poesias ideologizadas que vão lá reclamar de uma situação social injusta?

Sérgio Vaz: A princípio é isso depois vão trabalhando a poesia e a poesia vai trabalhando ele e vai aparecendo essa coisa maravilhosa que são as duas coisas que é essa poesia engajada e a poesia bonita também trabalhada com as palavras.

Marília Gabriela: Você já pensou em desenvolver esse seu trabalho junto a presidiários?

Sérgio Vaz: A gente faz um trabalho.

Marília Gabriela: Como é que é?

Sérgio Vaz: A gente tem um projeto chamado “Arte na casa da ação educativa” onde eu faço oficinas de poesia na Fundação Casa e o mais louco de tudo é que hoje a unidade Abaeté, está tendo um sarau por conta dessas oficinas, os internos e os funcionários resolveram fazer um sarau de poesia por conta dessas oficinas e agora a gente vai também participar fazendo um sarau da Cooperifa na Fundação Casa, um trabalho justamente com os jovens sobre a literatura.

Marília Gabriela: Olha outra frase sua que eu considero importante é a seguinte “sem educação a palavra liberdade é uma piada” você está reconhecendo esta frase você a assume e se você compreende porque a educação nunca é uma meta prioritária no Brasil?

Sérgio Vaz: *Eu acredito na educação, acho que não tem outra saída, a gente faz um trabalho na periferia e todos os caminhos que a gente quer que a pessoa vá é pra universidade, que volte a estudar, a gente nunca incentivou as pessoas a serem escritores e escritoras, poetas e poetas, a gente fala que aquilo ali é um lugar de lazer, um lugar pra refletir, pra praticar a cidadania através da literatura e o grande caminho é a escola.*

Marília Gabriela: Eu to conversando com Sérgio Vaz um agitador cultural que está mudando a

cara da periferia de São Paulo. O escritor, poeta e agitador cultural Sérgio Vaz é o meu convidado de hoje. Você disse que as regiões pobres não devem ser vistas como selvas, a mídia age de modo preconceituoso com relação a periferia ou não?

Sérgio Vaz: *Agia, haja vista todos os programas policiais que nós somos obrigados a enfrentar desde a época do Gil Gomes, (...) talvez as pessoas que escrevem sobre isso não sabem, mas nos anos 70 e 80 quando o Gil Gomes fazia o comentário de um bairro, a pessoa desse bairro não conseguia emprego, ele satanizava o bairro, às vezes era Osasco, e as pessoas tinham que mentir pra conseguir emprego, então é muito sério o poder da mídia e o poder arrasador num sentido mau, isso prejudicou muito a gente, então hoje essas oportunidades que a gente está tendo de vir aqui no seu programa e outros lugares é justamente pra desmistificar isso que a periferia de São Paulo, ou do Brasil é Brasil ainda, não queremos nos tornar a palestina brasileira, ou a OLP brasileira, Organização da Libertação da Periferia, nós somos desse país, as pessoas tem que entender que nós somos desse país. O Estado precisa reconhecer a gente como brasileiro que constrói esse país, constrói, consome, que paga impostos.*

Marília Gabriela: Como é o projeto sarau nas escolas, por exemplo?

Sérgio Vaz: Bom se falar em educação com a gente, a gente acredita nisso, então a gente pega o sarau da Cooperifa e vai nas escolas, para que a pessoa não corra o risco de não assistir e também de ter que faltar para ir ao sarau da Cooperifa. Então a gente está muito integrado com as escola da zona sul de São Paulo e Taboão da Serra, a gente vai na escola e faz o sarau exatamente como o bar, só não é igual o bar porque não vai o Zé, não vai a cerveja, não vai nada, mas na escola é igualzinho, a gente vai falar sobre literatura e vai recitar pra essas pessoas.

Marília Gabriela: Como ação exemplar mesmo?

Sérgio Vaz: A gente, Marília, entrou numa situação que precisa praticar o que fala, eu acho que o discurso é muito bonito, muito bacana, a gente sentar no barzinho, resolver todos os problemas do mundo e depois cada um ir pra casa e no outro dia comenta-se novamente aquilo ali. Então a gente falou, a gente vai começar a fazer o que a gente fala, só vai falar o que a gente faz. Então a gente começou a praticar! Então aquele poeta que chegava no bar pra beber e por conta do sarau ele começou a escrever, hoje ele vai dar o depoimento dele como se estivesse numa igreja, ele fala: também não gostava de ler e tal... Então *é isso que a gente quer propagar, a literatura.*

Marília Gabriela: A igreja ajuda no movimento ou não?

Sérgio Vaz: Não temos contato nenhum com igreja, não tem muito a ver não, eu acho que se a pessoa tiver procurando Deus não é um bom lugar pra ir a Cooperifa.

Marília Gabriela: Eu não quis dizer isso Sérgio, eu quis dizer se é um espaço disponível?

Sérgio Vaz: *Não é, são coisas distintas e as pessoas estão ali pra trabalhar o sonho, a vontade pra reconstruir pessoas, pra ser reconstruído, pra falar de qualquer assunto sem qualquer constrangimento, ali é um lugar pra gente ser bravo guerreiro, guerreira. Aí quem quiser pode sair dali e ir pra igreja.*

Marília Gabriela: Você conseguiu uma grande vitória, eu soube, levar ações de poesia pra FEBEM, é isso mesmo? Como tem sido, como tem se dado esse encontro?

Sérgio Vaz: Bom é o que eu falei faço parte desse projeto Fundação Casa, de ação educativa e fui um dos convidados a fazer oficinas, saraus e tal, e, pra meu espanto a molecada gostou pra caramba né, e é isso, a gente vai lá e distribui livros.

Marília Gabriela: Aberto à linguagem?

Sérgio Vaz: A gente vai lá falar sobre poesia, faço as oficinas, depois a gente faz poemas coletivos, depois eles recitam as músicas deles e os poemas deles, esses são os encontros de literatura e potencial ali não falta né porque eles são escritores em potencial que têm um tempo disponível e a gente estava muito preocupado com essas pessoas, porque eles vão sair de lá e a gente quer contribuir com a verdadeira recuperação.

Marília Gabriela: porque não é só jogar e trancar que isso vairecuperar ninguém.

Sérgio Vaz: A sociedade precisa entender isso, às vezes algumas pessoas falam em preconceito. Olha, o que levou eles pra lá, já não me preocupa mais, o que me preocupa é quando eles saírem de lá, o que eles vão levar, então a sociedade falou tudo bem coloca eles todos lá e pode fazer o que quiser ... Então, eles vão sair. Então a sociedade precisatratá-los. Como criminosos, eles já estão pagando, mas eles têm direito à literatura, têm que ter direito à educação. E o Estado também deveria ser punido por não ter dado uma boa educação. Então tem que punir todo mundo nesse caso, e isso não acontece. Então o nosso trabalho não é ir lá e dizer “olha, vamos salvar vocês”, nós somos poetas, somos da Cooperifa e viemos para fazer poesia e é isso!

Marília Gabriela: Um outro trabalho seu importante, você disse que eles têm material e você tem outro trabalho que é o sarau rap, que é onde esse material é muito utilizado no mundo, onde se diz “rap é ritmo e poesia”, como é trabalhar com esses grupos de hip-hop?

Sérgio Vaz: Bom, *a minha poesia é muito fortalecida dentro do hip-hop, quando eu comecei a escrever eu já escrevia essas coisas engajadas* e tal e quando acabou a ditadura, o país entrou naquele “gozolandia” ninguém queria saber mais do que tava acontecendo, todo mundo estava livre pra falar o que quiser e eu caí naquela coisa, ah você é muito quadrado, não se fala mais disso na poesia e a minha poesia foi ficando mais amena, mais tranqüila...*E quando veio o rap eu falei puxa demorou alguns anos, mas encontrei meu espaço*, então tive um contato muito bom com esses meninos e a mesma coisa eles são poetas além de ser artistas militantes, guerreiros e tal são poetas também e esse trabalho é justamente isso pra desassociar a música da poesia, pra gente começar a ouvir o que a gente ta falando, porque às vezes a música, você não ouve a letra e é incrível que algumas pessoas chegaram lá com um estilo e saíram com outro porque começaram a ouvir o que eles estavam falando, então a música é soberana, ela rouba a cena e a poesia também tem que ser soberana, as pessoas tem que encontrar aquilo que está escrevendo.

Marília Gabriela: Então ali tem o ritmo e a melodia do que está sendo dito.

Sérgio Vaz: Que é uma parceria com ação educativa e acontece uma vez por mês e agora agente tem o projeto “Rima Falada” que é uma vez por mês também na Casa de Cultura em Boi Mirim, então a ideia que a gente quer fazer com essa rapaziada toda, olha poesia é da hora, poesia é legal porque é incrível quando você vai numa escola e aí você fala quem gosta de poesia, ninguém levanta a mão, aí você recita um trecho de uma música do Racionais ou do GOG, ou do Fundo de Quintal, são poucos que conseguem associar a poesia, a letra, à música. Aí, quando você recita ele fala, ah isso é do Fundo de Quintal, ah então eu gosto, entendeu porque está associado à música, e não acredita que uma letra pode ser uma poesia.

Marília Gabriela: Interessante isso, você pode falar um pouco, por exemplo, sobre o projeto “Chuva de Livros” como é que surgiu a iniciativa brilhante de distribuir 500 livros por evento?

Sérgio Vaz: Foi um das histórias mais loucas né, foi aniversário da Cooperifa e a gente falou, o que a gente vai fazer pra né, pra agradecer a comunidade e por essa gentileza de nos ouvir, vamos

presentear a comunidade com livros. E aí, começamos a procurar livros, ligamos pra uma instituição, olha eu sou Sérgio Vaz, sou da Cooperifa, a gente queria distribuir livros, eles diziam como distribuir livros, a gente só distribui livro pra instituição, você é uma instituição, eu disse não, eu sou uma pessoa, é mais a gente não dá livro pras pessoas, puxa vocês podiam experimentar né, eles perguntaram o que é que vocês vão fazer com os livros, mas vai dar para as pessoas, sim para as pessoas e elas vão fazer o que com os livros, não sei, a gente vai dar pra elas e elas que façam o que quiser e começamos a buscar livros e aí anunciamos que ia presentear, aí subiu a comunidade, subiu gente da favela e da escola, fizeram a fila e distribuimos.

Marília Gabriela: Todo tipo de livro?

Sérgio Vaz: Livro pra ler, nada de Nietzsche ou Foucault, eram romances, pra pessoa gostar de livro, ah eu vou dar Nietzsche pra ele, nunca mais ele vai ler na vida não é verdade, então livros como Paulo Coelho, Lima Barreto, Carlos Drummond, livros assim que a gente sabe que a comunidade vai gostar, a ideia é fazer com que a pessoa goste de ler, livros de autores da quebrada como Rodrigo Ciriaco, Ferrez, Alessandro Búzio, Marcio Batista, Robson Canto, pessoas que se identifiquem com eles.

Marília Gabriela: Livros que as pessoas leiam e um dia cheguem a ler Nietzsche.

Sérgio Vaz: Exatamente, exatamente!

Marília Gabriela: No projeto “Poesia no ar” as pessoas escrevem poemas grudam os textos em balões de gás hélio e depois soltam esses balões, eu quero saber se vocês têm noção de onde vão parar esses poemas, se chegam em algum lugar, se as pessoas lêem, não lêem, o que acontece com esses poemas?

Sérgio Vaz: Bom primeiro eu preciso falar né, puxar a brasa pra minha sardinha, essa é a noite mais poética da periferia de São Paulo, inclusive acontece hoje, a gente pega o sarau e faz normal até dez e meia, depois pegamos todas as poesias lidas e as mensagens dos convidados, pessoas da comunidade e colocamos gás hélio e as onze horas em ponto soltamos pra que a cidade de São Paulo possa receber um pouco do nosso sarau, na primeira vez não colocamos endereço, já no segundo colocamos endereço e telefone, da zona sul ela foi pra Pinheiros, Parque Embu, viaja e tem um retorno né, a gente recebe, as pessoas querem saber porque mandou aquilo, o Zé fala ligou num sei quem, não sei da onde, querendo saber que é isso e tal e eu digo pra ele não é a poesia chegando via aérea onde todos queriam bala perdida, a gente distribui poesia.

Marília Gabriela: Muito bom, e o pessoal até agora só ligou ou já veio chegando mais?

Sérgio Vaz: É o pessoal ainda está estranhando, ainda não fez sucesso pra que as pessoas entendam, mas é só o começo, nós vamos insistir.

Marília Gabriela: Eu estou conversando com o escritor e poeta Sérgio Vaz, um homem de ações culturais revolucionárias. Você costuma dizer que a poesia faz milagres na vida da periferia e hoje é possível ver pessoas com romances de 400 páginas nos ônibus, mas as crianças também participam dessas mudanças ou não, porque é ali que começa?

Sérgio Vaz: São poucas, só nas escolas, porque é num bar, então a gente não pode dizer que transforma a vida das crianças, mas essa ideia da gente ir às escolas é justamente ir plantando ali.

Marília Gabriela: Verdade que você sofre de insônia?

Sérgio Vaz: Bastante.

Marília Gabriela: Mas isso é recente?

Sérgio Vaz: Não, eu sempre tive, hoje ela não me incomoda mais, porque é o momento que eu vou ler e vou escrever no meu blog, que eu vou escrever algum texto, que eu vou assistir algum documentário, algum filme, hoje eu não me incomodo, já ...

Marília Gabriela: Você dorme quantas horas por noite?

Sérgio Vaz: De três a quatro horas ou cinco horas.

Marília Gabriela: Só isso? E você depois vive numa boa, porque dizem que sofrer de insônia é um mal terrível, porque quando está todo mundo dormindo é de uma solidão, se bem que hoje em dia com Internet e tal, imagino, essa sensação diminui bastante, mas tem o negócio físico.

Sérgio Vaz: Já faz tanto tempo, a mais de quinze anos...

Marília Gabriela: É fruto de ansiedade?

Sérgio Vaz: É, e tenho uma coisa assim comigo, eu vou num lugar e falo, “porque que na periferia não tem isso, não tem aquilo?” e isso já me incomoda e ali eu começo a imaginar, porque não tem! E começo a ligar para as pessoas, “vamos escrever isso aqui”, “vamos fazer aquilo”, acho que tem muito disso, essa indignação, essa coisa assim!

Marília Gabriela: Você não acha melhor tratar dessa ansiedade e viver produtivo e bem, mas ter umas boas horas pra dormir não?

Sérgio Vaz: Eu também acho que eu tenho prazo de validade.

Marília Gabriela: Não me venha com essa conversa de poeta, hein!

Sérgio Vaz: Depois a gente descansa pra sempre

Marília Gabriela: Não você não pensa isso, vou chamar a sua filha que está por aqui pra te dar uma bronca hein! Como é o projeto “Cinema na laje”, qual é a programação exibida?

Sérgio Vaz: Cinema na laje é o mesmo que aconteceu com o sarau da Cooperifa. As pessoas começaram a chegar, cineastas, pessoas da periferia produzindo... A gente já começou mostrar alguns trabalhos antes do sarau e o Zé tinha feito a laje, eu disse “Zé, tô querendo fazer um cinema na laje pra suprir a necessidade das pessoas, dos cineastas que estão surgindo na periferia - na produção de curtas e documentários - e pra passar documentários na comunidade, fazer aquilo que a gente fez com a literatura. A gente quer fazer também com o cinema, cidadania através da sétima arte”. Levar outro tipo de cinema, porque o shopping ainda assusta as pessoas, cada um quer estar no seu habitat, né, então a é passar filme ali, nada de Hollywood, nada de cinemão. A gente não quer concorrer com Hollywood, a gente quer passar cinemas como mostra de cinema africano, cinema nordestino. Agora, a gente vai passar o encontro com Milton Santos, documentários produzidos ali mesmo, na quebrada. É isso, a pessoa ter o hábito de ver o cinema, com um outro olhar sobre o cinema.

Marília Gabriela: Tem bastante gente produzindo curtas e documentários? Boa qualidade?

Sérgio Vaz: Muita gente e de boa qualidade, eu gosto!

Marília Gabriela: Agora todas essas ocupações não te tiraram de outros trabalhos, você vive

disso ou não mais ou não ainda?

Sérgio Vaz: Vivo disso, da correria.

Marília Gabriela: Você vive da sua produção cultural?

Sérgio Vaz: Exatamente.

Marília Gabriela: Como?

Sérgio Vaz: Por isso, que eu tenho insônia, é um dos motivos da insônia.

Marília Gabriela: Me conte, não veja em mim sua psicóloga nem psiquiatra, mas uma amiga e me conte.

Sérgio Vaz: Eu tenho duas editoras, mas eu continuo vendendo o meu livro de mão em mão, têm as palestras, as oficinas que eu faço nas escolas em Taboão e pagam, tem o sarau rap, tem o Rima Falada, são vários projetos. Eu toco vários projetos, então hoje eu sou o camelô da cultura, um dia eu to aqui, outro dia eu to ali.

Marília Gabriela: Ta dando pra viver, mas te preocupa pelo que você disse? Você disse que é por isso que você tem insônia?

Sérgio Vaz: Não me preocupa não, é porque são muitas coisas.

Marília Gabriela: Ah, eu pensei que fosse pelas dividas a pagar.

Sérgio Vaz: Não, dívidas eu não pago, então não tenho essa preocupação.

Marília Gabriela: Pelo amor de Deus não diga isso porque você está perdido agora. Nos períodos de eleição eu imagino que a periferia receba a visita de muitos candidatos, as ações culturais desenvolvidas ajudam as comunidades carentes a ficarem mais, vamos dizer, esperta em relação ao assédio eleitoral ou não?

Sérgio Vaz: Tem uma frase que eu adoro “quem lê enxerga melhor” é difícil você falar em quem votar, em quem caminhar, acho que a pessoa tem que descobrir por si própria, acho que o assédio sempre vai ter em todos os lugares, acho que a pessoa precisa estar atenta né, e saber quem é, o que fez, o que não fez, a gente não tem muito esse trabalho, acho que o livro é que proporciona isso pra pessoa essa gana de conhecimento, você começa a ler e começa a tirar aquelas coisas né, de repente você descobre que aquele cara assinava o cheque pra você, e aquele cara que dava sinal pro ônibus, aquele cara que dizia onde era o ponto final e de repente você diz não espera aí agora eu quero assinar o cheque, eu quero saber que ônibus eu to pegando, eu acho que esse é o grande poder do conhecimento, talvez seja por isso que nos era renegado há tanto tempo né?

Marília Gabriela: Você acredita nisso?

Sérgio Vaz: Eu acredito.

Marília Gabriela: *Você está falando sério, será possível que a perversidade chegue a esse nível, você acha mesmo que há aí ainda que subconscientemente uma forma de controle ainda é exercido?*

Sérgio Vaz: Eu acho, basta ver, morar tanto tempo aonde eu moro, qualquer pessoa que não acredite nisso basta frequentar os lugares que a gente frequenta, vai ver o trabalho que estas pessoas tem o nível de desemprego, o nível de saúde e de educação, de segurança, isso é fácil, só

basta (...)

Marília Gabriela: Eu acredito mesmo que o analfabetismo seja a forma mais cruel de isolamento, de solidão, mesmo! Eu acho!?

Sérgio Vaz: Eu acho que é uma das maiores perversidades, porque eu acho que o analfabetismo, ele é a cegueira, você saber que tem dois olhos, mas não enxerga, dois olhos bons, mas não enxerga, e você não sabe, está na sua frente e você não sabe, isso hoje basta você ver nas escolas estaduais aí, basta você andar, não é filosofia, não é a revolta, não é nada, é a realidade.

Marília Gabriela: É constatação.

Sérgio Vaz: É constatação, você está exagerando, eu quero te convidar então pra ir nos lugares que a gente vai, aí você diz se é ou se não é.

Marília Gabriela: Você costuma dizer, veja lá, vou dizer outra coisa sua, vê se você reconhece, você costuma dizer que devora livros e é devorado por livros, já disse isso?

Sérgio Vaz: Acho que já!

Marília Gabriela: O que você anda lendo ultimamente?

Sérgio Vaz: Eu tenho lido muitos livros da nossa turma e eu acabei de ler o livro do Tim Maia né, que é um livro que eu devorei.

Marília Gabriela: A história do Tim Maia que o Nelson Motta escreveu?

Sérgio Vaz: Isso, sendo do Tim Maia eu li assim num desespero, porque eu fui retardando pra ler e tal e foi um livro que eu adorei, maravilhoso, porque o Tim Maia faz parte da minha história né, na periferia nos anos 70 eu curtia os bailes de música negra, os bailes black né e Tim Maia, Carlos Da Fé, Gerson King Komo, Paulo Dinis, eles eram os feras, era a única música que chegava na periferia. Esses dias vinha um tolo dizendo que a juventude da periferia era americanizada, mas não é que só chegava *James Brown, Al Green, Marvin Gaye*. Quer dizer, a gente cresceu ouvindo isso. Na periferia não chegou Chico Buarque, não chegava Caetano, não chegava Vivaldi, não chegava Mozart, não chegava isso, então é natural que a gente tenha a tendência a gostar desse tipo de música.

Marília Gabriela: De ter identificação com esse tipo de música.

Sérgio Vaz: E o Tim Maia era um cara que tinha essa imunidade periférica, os bailes do Palmeiras, o Tim Maia quando chegava aquilo caía e agente aprendeu a beijar ouvindo Tim Maia, ouvindo Jorge Ben, Let's Get It On de Marvin Gaye, eu devo isso a eles.

Marília Gabriela: Ainda uma questão, baseado em autores modernistas ou nos nossos autores modernistas você redigiu um manifesto da antropofagia periférica, você pode citar um trecho pra nós?

Sérgio Vaz: Puxa de cor assim eu não consigo (...) não consigo gravar as coisas assim.

Marília Gabriela: Não, sabe o que é isso? Falta de dormir (risos)

Sérgio Vaz: Mas tem uma frase que eu gosto muito, “a arte que liberta não vem da mão que escraviza” e “a periferia nos une pela dor, pela cor e pelo amor”;

Marília Gabriela: Pronto, já ta bom, já citou!

Marília Gabriela: E agora, então, pra terminar nossa entrevista, eu gostaria que você dissesse

qual é o seu ditado de preferência ou o seu verso de preferência ou a sua palavra de preferência, nessa atualidade agora.

Sérgio Vaz: Eu gosto, “Enquanto eles capitalizam a realidade eu socializo meus sonhos”.

Marília Gabriela: É seu?

Sérgio Vaz: É meu!

Marília Gabriela: Repita!

Sérgio Vaz: “Enquanto eles capitalizam a realidade eu socializo meus sonhos”.

Marília Gabriela: Muito bom, muito obrigada, Sérgio!

ANEXO 5:**Entrevista do Blog Suburbano Convicto.**

9/03/2005

Salve, queria agradecer ao Buzo pelo Espaço que ele me destinou no seu blog, suburbanoconvicto.blogspot.com que é sem duvida hoje um referencial jornalístico do hip-hop, e vou reproduzir ela aqui com muito carinho.

EXCLUSIVA COM O ESCRITOR, RAPPER E ATIVISTA CULTURAL, FERRÉZ¹⁰⁷

Alessandro Buzo, também escritor e um dos autores do recém lançado livro LITERATURA MARGINAL foi até o Capão Redondo e entrevistou o organizador da coletânea e autor de 4 livros. Ferréz recebeu Buzo em sua casa em 12 de Agosto de 2005 e cedeu essa entrevista que você confere exclusivamente aqui no blog.

Buzo: Fale da coletânea LITERATURA MARGINAL que saiu essa semana nas livrarias?

Ferréz: Literatura Marginal é a realização de um sonho nã mano, eu se não tivesse dado certo com o Capão Pecado, queria estar participando de uma coletânea dessas. Então acho que é uma missão cumprida de trazer os talentos da escrita periférica.

Buzo: Fale do seu ultimo livro, AMANHECER ESMERALDA ? **Ferréz:** O amanhecer é voltado para crianças, é assim, eu fico contente que logo que saiu ele vendeu 1.000 exemplares, então, ou tem 1.000 crianças que compraram ou tem 1.000 adultos que pensam ser crianças.

Buzo: Porque um livro infantil ? **Ferréz:** Porque tem que trabalhar na base, seu filho por exemplo, ele não vai pegar o Capão Pecado, ele vai querer pegar livro para idade dele, a gente tem que fazer tudo, de roupas a livros de periferia.

Buzo: Comente sobre o anterior "MANUAL PRATICO DO ÓDIO" ? **Ferréz:** Eu acho que o livro fala por ele próprio, um livro forte, vai ser feito um filme agora dele, e é bom que varias pessoas terão acesso a estas histórias, que aparentemente ficaram esquecidas.

Buzo: Fale sobre o lance do filme ? **Ferréz:** Está terminando o roteiro e filme demora, produção, captar recursos, então demora mesmo, mais vai vir.

Buzo: Quem vai dirigir o filme ? **Ferréz:** Antonio Pinto e Daniela Tomas.

Buzo: Como você imagina o Ferréz se não existisse literatura em sua vida ?

Ferréz: Balconista de padaria, não desmerecendo nenhum, mas estaria naquela vida até hoje.

¹⁰⁷ Entrevista retirada do site Suburbano Convicto, <<http://ferrez.blogspot.com/2005/09/entrevista-do-blog-suburbano-convicto.html>>, acesso 20 de julho de 2006.

Não teria a satisfação de conhecer os lugares que conheci e as coisas que eu vivi.

Buzo: O CAPÃO PECADO e o MANUAL PRATICO DO ÓDIO estão sendo lançados no exterior, fale a respeito ? **Ferréz:** Saio o CAPÃO PECADO em Portugal e agora vai sair o MANUAL, fora isso vai sair na Espanha e França, também os dois livros.

Buzo: Como vc vê isso de estar sendo lido na Europa, por pessoas que vivem outra realidade ?

Ferréz: Eu acho que para mim quanto para os personagens que estão aqui dentro, é um coisa que não deixa nossa vida ser em vão. Então a gente não nasceu aqui e viveu, e a maioria até morreu de graça, isso não vai ser de graça, as pessoas vão ler e saber o que acontece com a gente. A elite ela perpetua suas histórias, cria símbolos como estatuas, brazões e assim ela está sempre de ponta de lança, o nosso povo nê mano, praticamente não tem sido retratado, como a gente vai ter orgulho de algo que não acontece. Por isso a gente tem que fazer a história agora, a LITERATURA MARGINAL veio cumprir esse papel. Os caras nos deram a favela, um saco de ração e toda chance de ser preso, e mesmo assim a gente faz literatura, faz rap, faz cinema e a porra toda.

Buzo: Algum comentário sobre os autores que estão no livro LITERATURA MARGINAL ?

Ferréz: Quem quiser ler a vanguarda da literatura real da periferia, está no LITERATURA MARGINAL, é a nata.

Buzo: Depois dessa etapa que foi o livro, a revista LITERATURA MARGINAL especial da CAROS AMIGOS não sai mais ? **Ferréz:** Não, antes do livro já não ia sair, porque ficou muita dívida para mim, por causa das vendagens, os meios de comunicação do rap também não falaram da revista, tem muito interesse pelo BUSINESS e pouco entresse na cultura. O lançamento de uma biblioteca por exemplo tem que se fazer uma matéria e não uma NOTINHA.

Buzo: Você tem feito palestras em vários lugares e até em outros estados, o que aborda nelas ?

Ferréz: *A gente fala muito de literatura na periferia, de literatura de um modo geral e as perguntas que nos fazem fala muito de violência.*

Buzo: Para quando vem seu próximo livro ? **Ferréz:** Ano que vem sai o primeiro "não ficção" e em 2008 sai outro romance.

Buzo: O que trata esse novo livro em 2006 ?

Ferréz: Não posso falar sobre ele agora, mas será diferente de tudo que já lancei.

Buzo: E no RAP, pensa em lançar outro CD ? **Ferréz:** Penso sim, vai sair 2 CDs ano que vem, um meu e o outro uma coletânea da 1 DA SUL. **Buzo:** *A 1 DA SUL tem loja no centro do Capão ? Fale dela.*

Ferréz: *É uma loja cultural também, que vende os livros e as roupas com temas do bairro. Muita gente está conhecendo a cultura hip hop através da loja, porque tem moleque que chega lá e nunca viu um vinil, ai quando vê pergunta: - O que é isso ? A gente vai e mostra, explica.*

Buzo: Fale do seu blog ?

Ferréz: O blog foi uma novidade e uma surpresa, porque não imaginava que tanta gente ia ler. E agora quando vou dar entrevista, quando encontro gente na rua, sempre comentam que leu um texto lá. E é bom que é de graça, é muito loko, eu achava que era coisa de boyzão e depois eu vi que realmente não é, muita gente lê. Eu coloquei um texto chamado "A BACTÉRIA" e o pessoal

lê, manda email.

Buzo: Você se considera um revolucionário ? **Ferréz:** Eu acho que essa palavra foi muito usada e mal tratada nesse tempo todo, se fala de uma revolução musical, revolução através das palavras, mas se você com seu trabalho, com a sua postura, com o exemplo de sua vida não mudar um pouquinho a vida de ninguém, então é tudo mentira. Revolução é diferente de mudança, uma mudança é simples, a revolução não, é mais complexa. Não é se adequar ao que está ai, é derrubar tudo e construir de novo, uma nova perspectiva.

Buzo: O Capão Redondo continua igual a época do Capão Pecado ? **Ferréz:** Não, está no mínimo 10% pior.

Buzo: Porque você acha isso ? **Ferréz:** Porque você vê, do Capão Pecado para o Manual Prático do Ódio tem 3 anos de diferença e você vê a violência de um e de outro. Buzo comentou (- Pode crê, o outro era mais romentico.)..... Ferréz proseguiu depois: - O romantismo acabou, a vida bandida é sem gloria, é só luta por malote, nike 12 molas e moto da hora, enquanto a gente fica sonhando em esvaziar os bares e encher as escolas.

Buzo: Suas considerações finais ?

Ferréz: O hip hop está passando por um momento difícil, ou a gente vai profissionalizar a coisa ou pouco vai restar.

ANEXO 6:**Revista Paradoxo entrevista Ferréz¹⁰⁸****"O livro sai como se fosse um rap"**

O escritor Ferréz dá a receita de como levar os livros para o morro, e o morro para os livros.

por Léo Pinheiro
05/04/2005

Escritor paulista, autor de *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio*, colunista da Revista *Caros Amigos*, ativista social. Procurado pela Paradoxo, Reginaldo Ferreira da Silva, mais conhecido como Ferréz – que seria uma espécie de híbrido de Virgulino Ferreira (Ferre) e Zumbi dos Palmares (z) - concedeu uma entrevista que por si só pode ser definida como uma breve análise do mercado editorial brasileiro, problemas sociais, relações com fãs e ética jornalística.

Em nenhum momento Ferréz evitou as perguntas. Respondeu sem medo e com coragem poucas vezes vista em outros autores. Talvez por isso ele seja o que é. Na realidade, seus livros e textos são apenas um reflexo de sua personalidade forte, contestadora e provocadora.

Poucas palavras para introduzir ao leitor este jovem escritor, que faz questão de ser tratado como marginal, *underground* ou qualquer que seja a definição aplicada. Ferréz está com certeza fora deste contexto, pois consegue abordar em seus textos crus, sociologia e antropologia sem ser burocrata, além de traçar um retrato da periferia paulista que pode ser aplicado à periferia de Porto Alegre, Vitória, morros cariocas, mangues de Recife e na região ribeirinha de Manaus. O escritor escancara um Brasil que vai além do mostrado pela mídia - uma realidade que de tão cruel e violenta, soa como ficção. O jovem autor é hoje um dos poucos nomes de consenso nos movimentos sociais e nos meios intelectuais. Seus textos não são contestados. Como disse o rapper Mano Brown, “O mundo é diferente da ponte para cá”.

Revista Paradoxo - Como surgiu o embrião da ideia de escrever? Quem te incentivou?

Ferréz - É curiosa essa pergunta. Eu já a respondi de várias formas diferentes, mas acho que nunca como ela deveria ser respondida. Todo mundo acha que tem que ter um incentivo, mas no fundo são varias influências pequenas, e nós procuramos explicação para estas influências. Na verdade não teve um incentivo direto ou inspiração de alguém. É uma coisa minha. Fui crescendo lendo gibis, comprando livros... Eu não me encaixava no mundo em que vivia, eu era diferente. E pelo fato de ser diferente, os livros surgiram na minha vida. Poesias, música... Essas coisas que eu dava mais valor, e aconteceu essa comunhão de influências que convergiu para a literatura.

RP - O fato de você gostar de poesia surpreende, pois a sua linha literária não sugere isso. Existe algum poeta preferido?

Ferréz - Fernando Pessoa e seus heterônimos são sem explicação. Ele tem um estilo incrível, ele é fenomenal. Sinceramente? Eu acho Fernando Pessoa, foda (sic). Depois vêm outros, Augusto dos Anjos, mas Fernando Pessoa é um caso à parte, eu sempre me interessei pela vida dele, acima da sua obra. Eu acho a vida dele muito interessante.

RP - Vejo teu estilo parecido com o do Rubem Fonseca. Você também enxerga isso?

¹⁰⁸ Entrevista extraída de <<http://www.revistaparadoxo.com/materia.php?ido=2097>>, acesso em 20 de julho de 2006.

Ferréz - Já me falaram isso, eu li pouquíssimo dele para te falar a verdade. Fica meio complicado falar sim ou não, mas o pouco que li, eu pude perceber uma certa semelhança. Temos muito em comum. Por exemplo, meu estilo de dar um final à história, fazer o corte ou mudar a cena é bem similar ao dele, mas sinceramente eu repito, li poucas obras dele para dar uma opinião. Já me falaram também que o estilo parece com o do cubano Pedro Juan Gutiérrez, mas quando eu o li, achei o texto dele uma merda (sic). A história é muito “nada a ver”, tudo muito gratuito e sem justificativa, sabe? Eu não me controlo escrevendo, eu faço o livro e parece que estou cantando. Ele sai como se fosse um rap, não me dá mais vontade de parar. Essa vontade de cantar passa para o leitor, pois ele tem vontade de ler e não parar também. As pessoas me falam que não conseguem parar de ler quando começam um livro meu, e isso é muito legal. Mas sinceramente, eu não posso avaliar, eu só escrevo.

RP-Partindo do princípio que no Brasil não existe um real incentivo à leitura, é quase impossível fazer um garoto que nunca leu nada gostar de ler, começando com Machado de Assis ou Guimarães Rosa, sem entender qualquer um dos dois e sem ter lido algo mais popular antes. Qual a sua opinião para a questão do brasileiro não gostar de ler.

Ferréz - Eu primeiro acho o seguinte: o problema parte da família que não incentiva o moleque a ler. A família não dá atenção para este fato, a família nem sequer lê. Depois o garoto não recebe incentivo da televisão para ler, não existem grandes exemplos ou influências para o cara gostar de ler, a criança não tem acesso a um livro, não vê nem a capa, ninguém fala que é bom, então não vai ter como assimilar a leitura a um fator útil. Ele não vai enxergar uma libertação pelos livros. O livro, na realidade, é um objeto estranho para ele. Daí o moleque entra na escola, a professora chega e impõe *Lusíadas* (*Os Lusíadas*, de Luis de Camões) e ele lê o começo, meio e fim daquele jeito que você sabe, copia duas ou três páginas e faz um resumo bem sem vergonha, sem entender nada. Era o que eu fazia, você fazia, seu pai fazia. Eram histórias que não me diziam respeito

Depois eu fui procurando meu caminho nas letras, mas se fosse para depender da escola eu não lia nada até hoje. Na escola nós passamos muito rápido por autores bons, ficamos presos de uma forma burocrática à sua obra. Fernando Pessoa é mostrado como um cara doente, que sofria de distúrbios psicológicos.

RP - Qual o primeiro livro que você leu?

Ferréz - O primeiro mesmo eu tenho até vergonha de falar, mas (risos), foi *Tarzan e os Homens Formigas*. Mas ainda bem que não foi um livro que me cativou, tanto que depois comprei outros do mesmo autor e não li. Mas o primeiro livro que eu li e me fez pensar foi *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Estou inclusive escrevendo um conto inspirado na obra. É um projeto muito antigo meu, quero falar como um conto francês inspirou um cara da periferia de São Paulo, mas para isso eu preciso ler de novo.

RP - E o que você está lendo hoje?

Ferréz - No momento estou lendo muito Stephen King. Sei que é muito ruim, mas comecei a ler para aliviar o estresse e não consegui mais parar. Eu fico interessado nas tramas, mas tenho a maior vergonha de ler. Sabe aquele livro que tem que ler escondido? Pois é (risos). Eu tenho raiva de ler isso (risos), mas pelo menos me divirto. Estou lendo também a *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago. Estou adorando! Também leio um livro de ufologia, além do *Livro Negro do Colonialismo*, mas eu também leio muito Herman Herst, li quase tudo dele.

RP - Existe um livro que você considere essencial para a formação do seu caráter?

Ferréz - *Cidade de Deus*, do Paulo Lins. Ele me ajudou muito quando estava escrevendo o *Capão Pecado*. Eu estava quase terminando o livro quando fui mandado embora do Bob's. Eu trabalhava lá fritando hambúrguer. Com o dinheiro da rescisão eu comprei o *Cidade de Deus*. Nisso eu vi que estava no caminho, que o que eu escrevia não era errado. Lendo o Paulo Lins eu o vi falando de maconha, crimes, favelas... Eu falei, "Legal! Tem outras pessoas que também falam como eu". Mas um livro que me mudou foi realmente *Madame Bovary*, pois ele me trouxe para as letras. Paulo Lins somente me fez afirmar o que eu queria. *Madame Bovary* é o livro da minha vida. Eu leio um monte de estilos, livros, autores, mas sempre volto para ele.

RP - Rael (personagem principal de *Capão Pecado*) é um alterego seu?

Ferréz - Eu acho que muita gente procurou fazer uma ligação entre o Rael e eu, e esquecem de ver os outros personagens. No meu novo livro, *Manual Prático do Ódio*, tem tantos personagens bem mais parecidos comigo, o problema é que para quem não vive aqui (Capão Redondo), não tem como saber como é a minha vida. Então associam logo ao Rael. Ele tem muita coisa parecida comigo, mas não chega a ser um alterego meu.

RP - Você não tem uma formação literária. Concorda que escrever é um dom?

Ferréz - Eu acho que escrever é uma das únicas formas de expressão onde não importa se você tem uma caneta de ouro ou se usa um pedaço de carvão para mostrar ao mundo suas ideias. Se você tiver o dom você faz. Aqui (Capão Redondo) eu vejo muito moleque rimando que não sabe nem escrever direito, colocando no papel coisas que muitos intelectuais nem sonham em pensar. Tem um jornalista amigo meu que me disse: *Ferréz, escrevi um livro, mas depois que eu li o seu, joguei o meu na privada, não tenho coragem de mostrar aquela merda (sic) para os outros.*

Agora eu te falo, ele é o cara que tem a dita formação intelectual, universitária, e eu? Escrever, na minha opinião, é um dom de Deus voltado para quem precisa.

RP - Como seus livros são recebidos em sua comunidade, existe alguma crítica negativa?

Ferréz - É uma coisa engraçada. Eu tenho uma loja de roupas aqui e nela vendo algumas camisetas com frases dos livros. É um dos poucos lugares aqui (Capão Redondo) que vende livros. A garotada entra na loja, vê os livros e fica espantada. Para eles é uma coisa de outro mundo. Não faz parte da realidade daqui, é supérfluo.

Eles perguntam quanto custa, eu falo o preço e ninguém reclama. Dá dó. Eu queria vender este livro mais barato, mas a editora tem que ganhar o dela, eu tenho que ganhar o meu. No fundo eu acho que eles acham caro, mas dão valor, e corta o coração eles virem comprar o livro jogando um monte de moedas no balcão. Aqui nas escolas estaduais e municipais colocaram meu livro à disposição, e os moleques vêm falar comigo: *Férrez eu li o livro "mano", não sabia que era assim.* As mães falam para os filhos quando eu passo: *Vê se aprende a estudar garoto, fica igual a ele.* Com o *Manual Prático do Ódio* foi diferente, pois ele, à princípio, parece ser mais complexo. Para quem só leu o *Capão Pecado*, ele é diferente, mas o pessoal vai atrás do *Manual* porque percebe que um vai completar o outro.

RP - Qual o perfil do teu leitor hoje? Como é sua relação com quem te lê?

Ferréz - Deixa eu te contar um caso que aconteceu esta semana, aí você vai ver quem é meu público. Esta semana chegou um garoto do Maranhão. Ele saiu de lá, pegou um busão (sic) e veio aqui só para pegar na minha mão. Isso aconteceu. Daí você vê onde está chegando o meu livro. O

cara chegou aqui e disse que me enxerga como uma saída. Isso me deixa muito contente. Meu público é o garoto no farol que chega, me reconhece e diz que meu livro é “muito louco”. Meu público é aquele que quando eu vou gravar uma entrevista, a “tiazinha” que vai servir o café chega e diz que o marido, porteiro, comprou o livro. E este é um pessoal que não compra livro, eles têm outras prioridades, e quando isso ocorre, vejo que eu cumpro uma missão.

RP - É possível fazer livros engajados no Brasil? Sabemos que somente uma minoria cultiva o gosto da leitura, e desta minoria, é ínfima a parcela que se dedica a “livros engajados”. Como lidar com isso? Como o mercado te recebe?

Ferréz - Nós somos muito massacrados quando fazemos “literatura engajada”. E eu faço ainda literatura “engajada” e “marginal”. Muita gente acha piegas, mas estão lá no apartamento nos Jardins, ganhando pensão da mãe, tomando whisky. Moleques pseudo-intelectuais imitando Bukowski, apesar de ele ter morrido há tanto tempo e ter escrito sobre uma realidade que não é a deles. E depois eles vêm me dizer que eu sou piegas? Eu sou revoltado com isso. Vejo escritores que não têm compromisso com a família e falam que não têm que ter mesmo. Se for para ser assim, os moleques aqui da minha rua poderiam ser escritores também. Eu fico muito chateado quando vejo pessoas que poderiam escrever, fazer carreira, virem me condenar por fazer a minha. Eu estou tentando mudar minha realidade e a vida de quem esta a minha volta, pelo menos.

RP- Recentemente, tivemos dois filmes que usaram como pano de fundo a realidade da periferia e do sistema carcerário, *Cidade de Deus* e *Carandiru*, respectivamente. O que você acha dessa associação entre cinema e literatura?

Ferréz - Para fazer um trabalho sério e bem feito eu acho legal. *Cidade de Deus* é um filme bem produzido, tem um elenco legal, é um filme fiel. Apesar de eu não ter gostado daquele negocio de fazer o Zé Pequeno virar um Darth Vader. Não existe ninguém tão ruim como ele (risos). Agora *Carandiru*, sem comentários, não vou nem gastar minha saliva para falar dele. É o pior filme que eu vi na minha vida. Eu fui ao cinema com seis amigos, dos quais quatro tinham saído da cadeia há menos de três meses. No meio do filme os caras estavam enlouquecidos com o monte de merda (sic) que acontecia. Para se ter uma ideia, no meio da visita tinha um cara andando no pátio sem camisa. Isso não acontece, é fora da realidade. Faltou consultoria, faltou organização, empenho. O filme é “história da carochinha”. É bem padrão Globo.

RP - E para os seus livros? Existe alguma proposta de adaptação de algum deles?

Ferréz - Existe para o *Manual Prático do Ódio*. Ele teve os direitos comprados há pouco tempo pela Geração Conteúdo. Tem um pessoal interessado, o Antonio Pitta e a Daniela Tom. Mas eu vou ficar em cima da adaptação. O ator falou uma palavra, uma gíria torta ou fora do contexto, eu mando voltar a fita. Sou chato, se quiser fazer é do meu jeito.

RP - Caco Barcelos (*Rota 66* e *Abusado*), Paulo Lins (*Cidade de Deus*), Hiroito de Moraes (*Boca do Lixo*) e você com *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio*. Podemos chamar de um fenômeno editorial essa procura por autores e temas mais urbanos, sociais e reais? Como você vê isso?

Ferréz - Eu acho que é a nossa realidade. Este momento nos leva a pesquisar sobre isso, não queremos mais o conto de fadas, a paz está morta, estamos em guerra. Chega de fantasia, de história de amor, chega de balela. Chega de mentira, acabou o tempo das histórias artificiais de classe média, de praia, os romances falando do carro que o “playboy” deu para a mulher...

Ninguém está querendo mais ver isto não. A literatura burguesa no Brasil, a arte de classe média, já eram. Essa coisa de auto-piedade, depressão de “playboy”, acabou. Eu posso ser radical, mas no mundo no qual eu vivo é isso. Eu tenho que ser concreto e rocha, senão perco tudo e tomo um tapa na cara.

RP - *Manual Prático do Ódio* foi a sua estréia na Editora Objetiva. Percebe-se claramente um desenvolvimento mais denso da história e dos personagens. O que esperar daqui para frente?

Ferréz - É como o Aroldo, do *Estado de São Paulo*, falou para mim: Eu achei legal que você não ficou em casa dormindo, você estudou para fazer um livro melhor do que o anterior. Essas cobranças todo mundo tem, mas para alguém da periferia como eu, a cobrança é pior. Eles querem ver se eu continuo com a mesma mão. Eu tenho que provar todo dia que sou capaz. Eu me esforcei muito, li muito, fiz uma história mais enxuta, e quando eu cheguei no fim, fiquei muito orgulhoso. Mas nunca mais quero passar pelo que eu passei para fazer esse livro. Andei com um pessoal pesado, uma galera “firmeza”, mas do crime. Eu vi cada um morrer. É complicado, fica estranho. Tinha um cara que só queria que eu escrevesse sobre ele, qualquer coisa e, antes do livro ficar pronto, ele morreu. É complicado e triste. Aí eu dediquei o livro a ele. Mas todos que morreram, não morreram, eles estão eternizados no livro. Mas tinha uns “cabecinhas” que eram foda (sic). Os garotos me diziam: *Ferréz, toma cuidado, os caras estão querendo fazer assalto só para ter história para contar no livro.*

RP -O Caco Barcelos quando escreveu *Abusado*, na hora de tomar depoimentos, pedia para que os traficantes contassem a ele só o que aconteceu, não o que acontecia e o que iria acontecer, era uma forma dele se defender juridicamente, pois ela não teria assim conhecimento que um crime estava acontecendo. O que você acha disso?

Ferréz - Primeiro, pra mim o Caco lançou o livro antes da época. O que acabou prejudicando o Marcinho VP. Eu não vou falar de uma fonte minha sabendo que eu vou incriminar esta fonte. A vida em primeiro lugar. Muita gente pode falar que o Marcinho é traficante, que iria morrer, o caminho era esse, etc... Ele iria morrer sim, mas não seria pelo que ele falou ao Caco Barcelos no livro, e sim pela vida que ele levou, não pelo livro. Agora foi o livro que arrasou com ele. O Barcelos foi antiético, não zelou pela segurança da fonte. Sabia que a história era um livro ótimo. Ele, na minha opinião, é co-responsável pela morte do Marcinho VP na cadeia. O cara pediu ajuda para o Caco Barcelos e ele não ajudou. O Marcinho queria fazer um livro de pensamentos, o Caco Barcelos o convenceu a fazer um livro que revela o funcionamento do negócio dele. Ele forçou o Marcinho a fazer um livro suicida. Se ele não se considerasse culpado da morte do Marcinho VP, ele não teria fugido. O *Rota 66* é um bom livro, o cara é detetive, ele pesquisou, foi atrás, mas o *Abusado* é antiético. Eu não leio o *Abusado* para não compactuar com a morte do Marcinho VP, e recomendo às pessoas que não leiam. É um livro que matou um cara.

ANEXO 7:

Ninguém é inocente em São Paulo¹⁰⁹

29/01/2009

O livro Ninguém é inocente em São Paulo, que lancei em 2006 tem 6 contos transformados em curtas e um dos contos em animação, é bom ver que depois de anos o livro continua vivo e se espalhando por ai, também recebi recentemente convite da fundação Vanzolini que pelo terceiro ano me convida para os livros didáticos.

Nesse ano lanço um novo romance, e também um livro de crônicas, já que escrevo na revista Caros Amigos a mais de 7 anos e também para jornais e revistas, e nunca lancei um só de crônicas, o livro vai sair pela editora Literatura Marginal. (www.editoraliteraturamarginal.blogspot.com)

e será minha volta a literatura de guerrilha, vendida de mão em mão.

quem quiser conferir o novo logo da editora e em breve toda a equipe que agente juntou, só entrar no blog da L.M.

vamos que vamos

Ferréz

posted by Ferréz at 3:54 PM]

13 Comments:

Lu said...

Olá Ferréz, é um prazer escrever algo pra você... *Ferréz você sempre me influenciou com seus textos, você conseguiu mudar uma mente.* Não conheço nenhum texto seu de teatro, você escreve? Sou atriz, e teatro é minha paixão, gostaria muito de ler um texto seu pensado pra teatro. Caso não tenha (o que eu acho difícil), você conhece algum autor que gostaria de me recomendar? Desde já agradeço, deixo abaixo meu e-mail para que me responda. Ficarei imensamente feliz.

Salve.

Luciana
lubs01@hotmail.com

Araújo

2:24 PM

Nathália said...

¹⁰⁹ As informações contidas neste anexo foram retiradas do blog de Ferréz: <http://ferrez.blogspot.com/2009/01/ninguem-e-inocente-em-sao-paulo.html>, acesso em 04 de abril de 2010.

Olá,

Acabo de ler Capão Pecado. maravilhoso e real! Sou do subúrbio do Rio de Janeiro e dentro de alguns meses estarei em São Paulo tentando dar continuidade a minha carreira de produtora. Espero conhecer essa quebrada. Abs

3:58 PM

Germano Gonçalves said...

Estou passando por aqui para dizer que está sua iniciativa da editora literatura marginal, veio para dar força a periferia. *Nossa periferia precisa de pessoas como você.* Valeu mesmo um forte abraço, continuo e sempre continuarei te admirando.

8:21 AM

Robson Canto said...

Esse é o melhor livro de contos segundo o escritor Marcelino Freire.

9:22 AM

Djalma Oliveira said...

Ferréz, parabéns pela adaptação do livro para "curtas", o essencial é massificar de boa cultura, sem hipocrisia. E parabéns também pelo lançamento do próximo livro pela editora Literatura Marginal, mas como "vender o livro de mão em mão"? Acredito que sua literatura interessa, e muito, ao mercado de distribuição. Ou é opção pessoal? À propósito, o novo logo da editora ficou marcante, representativo. Se puder esclareça essas dúvidas. Um abraço.

2:11 PM

di Ferreira said...

Fiquei muito interessado em ler.O título é genial!! E gostei muito do pouco que li da tua obra.Que pena ter tido contato com tua escrita somente agora, agora *lendo um pouco do que você escreve, sinto que a lente para o meu cotidiano deu uma ajustada.* Vivemos num mundo cada vez mais sistematizado onde acabamos lendo somente o que o "crítico" gostou e que se tornou uma onda cada vez mais frequente, esse olhar tendencioso que nos afasta de autores talentosos como Ferréz.Não quero desmerecer os poucos críticos que ainda restam neste país.abraço companheiro.

8:22 PM

WILSÃO NEGREDO E RENATO VITAL A CORRENTE FORTE DO GUETO said...

Férrez, aquele foi o primeiro lançamento de livro que eu fui, na avenida paulista, feito por nós mano. Foi eu e o Valderes, foi loko demais aquele dia. Os contos que mais mexeram comigo foram, O ônibus branco e o Pão doce. A nossa história pra mim é de luta de muita gente antes de

nós, mas a gente tá fazendo nossa própria história. E tem outro barato cabuloso, lendo uns livros, eu vejo que os donos das mais importantes empresas de São Paulo, são na sua grande maioria, de descendentes de turcos, japoneses, portugueses, italianos e americanos. O povo humilde precisa tomar espaços. Abraços.

2:16 PM

Eduardo Boqaa said...

Olá, Ferréz. Quem escreve é Eduardo Boqaa, confesso que li há muito tempo um conto seu numa revista da MTV, passado um tempo, mesma época em que lia Misto Quente do Bukowski, notei alguma coisa similar. Qual não saberia lhe dizer especificamente. *Sou nascido e criado na periferia de SP, quando li seu livro: "Ninguém é inocente em SP"... Me senti muito bem.* Sempre curti essa coisa de sarcasmo em alguns contos, o lance da batalha e do lado da válvula de escape que seus dizeres impressos proporcionam. Li nesse ano, vou atrás de outros títulos agora, emprestei o livro pra minha amiga e ando recomendando a quem não conhece sua obra. Tenha força e continue esse honroso trabalho.

Luz,
em nome do Zinismo

9:05 AM

Virtual Z1 (Anderson) said...

Cá estou criando uma grande rede de parceria passa lá no meu blog e dá uma olhada
www.virtualz1.blogspot.com
Valleeeu!!!

12:42 PM

Rá said...

gostei muito de "ninguém é inocente", demorou prá esses próximos!

3:33 PM

Germano Gonçalves said...

Claro que tem gente boa, e muito boa é por isso que *escrevi o poema Habitação Rustica, pra dizer pra todo mundo que somos felizes onde quer que seja.*

Segue trecho do poema.

Valeu mais uma vez Ferréz,é isso aí.

HABITAÇÃO RUSTICA.

Por: Germano Gonçalves.

Não pedimos pra nascer, pedimos pra viver, seja a onde for, somos irmãos iguais a você.
Existe em qualquer periferia.

E nas proximidades da burguesia.
E um menino a perguntar.
Que culpa tenho eu?
Fiquei-me dentro de uma barriga.
De uma mulher que não era rica.
E que transou,
Com um homem,
Que juntava lixo.
Que tinha um espírito.
Fraco e impulsivo.
Os dois eram moços,
E o destino ocioso.
Quando me entendi por gente.
Todos me olhavam com maldade.
Só porque não escovava os dentes.
Meu cabelo não via pente
E assim seguia em frente.
As oportunidades.
Que a vida me trouxe.
Logo as perdia,
Pois todos já sabiam.
Nasci filho de mãe solteira,
Vivo num barraco de goteira.
Quem vê cara não vê coração.
Mas realmente.
Morava num barracão.
Os colegas não podiam me ajudar...

10:11 AM

ANEXO 8:

Entrevista com Ferréz¹¹⁰

Postado por Elaine Mafra em 20 de outubro de 2009 às 20:28

As periferias do Brasil estão repletas de talentos. Os que conseguem ultrapassar a barreira invisível, entre a favela e o restante da sociedade, normalmente são através da música e do esporte. E são esses que se tornam exemplo para outros jovens.

Há algum tempo o Portal Rap Nacional acompanha o trabalho de um jovem da periferia, que ultrapassou as barreiras do preconceito e conseguiu mostrar seu trabalho até do outro lado do mundo. E, não foi através do esporte e nem da música. Mesmo sendo cantor, o que fez ele se destacar foi a literatura.

Hoje ele é um exemplo! As mães o apontam na rua, desejando que os filhos sigam os passos desse guerreiro das letras. Já que gostar de ler e escrever é fato raro entre a juventude.

Ele nasceu Reginaldo Ferreira da Silva e adotou o nome artístico de Ferréz. Uma homenagem a dois heróis brasileiros, Virgulino Ferreira (Ferre) e Zumbi (Z). Dois heróis que são ignorados na história do Brasil. Dois heróis que assim como ele lutaram pelas minorias.

Ferréz, já lançou oito livros. Teve obras publicadas na Itália, Portugal, Espanha, EUA, Alemanha e em breve na França e no México. Fez roteiro da série de televisão Cidade dos Homens e da série 9MM, da FOX. É o fundador da 1daSul e do Selo Povo. Apresenta o programa Interferência, na TV Cultura. É rapper do grupo Tr3f. Teve sua história retratada no documentário Literatura e Resistência...

PORTAL RAP NACIONAL: A sua biografia é vasta. Você já atuou em várias áreas e desenvolve muitos projetos. Todas as atividades que você realiza têm um objetivo em comum?
FERRÉZ: Sim, o mesmo objetivo que é dar senso crítico, cultivar dúvida.

R.N.: O que o Ferréz busca com seu trabalho? **FERRÉZ:** Discutir um país melhor, entreter com compromisso, e deixar bem claro, que a periferia não é o que eles sempre falaram.

R.N.: Você começou a escrever ainda na infância. O que fez despertar em você o gosto pela literatura? **FERRÉZ:** Não sei mesmo, ainda com sete anos eu já rabiscava umas poesias, fazia brincadeiras que tinha banca de jornal, que era vendedor de livro, sempre foi assim, comecei a juntar gibis com cinco anos e nem sabia ler, depois fui lendo um a um e relendo, o estranho é que nunca ninguém lia nada na favela que eu morava, mas eu não desanimava, acabava escrevendo cartas para amigos e falando dos livros, amigos que só eu via.

RAP NACIONAL: Que a leitura é importante, isso é fato indiscutível. Mas, gostaria que você falasse sobre a importância dela para quem escreve, ou quer escrever, letras de rap. **FERRÉZ:** Acho que nesse momento, essa pergunta é tudo, falta tanto conteúdo, mas não só isso, falta administrar à carreira, ser cordial com quem está produzindo seu evento, preenchendo o trabalho

¹¹⁰ A entrevista foi retirada do site do Rap Nacional <<http://www.rapnacional.com.br/2010/index.php/entrevistas/ferrez-2/>>, acesso em 25 de agosto de 2010.

que o artista não faz. Como alguém quer passar algo sem ter? Como falar de revolução sem saber nem seu direito? A leitura indica caminhos, dúvidas, soluções, gera fatores positivos na caminhada de cada um, e não só para o rapper para qualquer um que pense em ser artista, se não quer se informar, é melhor desistir.

R.N.: O que é o selo Povo? E qual o principal objetivo desse projeto? **FERRÉZ:** O Selo Povo surgiu da ideia de continuar a literatura Marginal, a revista que lançamos deu espaço para mais de 40 autores novos, mas aí a cena mudou, o que era para ser barato ficou alternativo mas também caro, e isso não é revolucionar, por isso criei a ideia de livros a R\$ 5,00 e para ser esse preço tem que ter uma distribuição independente. O Selo Povo vem cobrir esse buraco no nosso movimento literário, livros de qualidade e com preços melhores, e também é minha chance de lançar escritores, temos a Cernov De Rondônia, a Cidinha de Minas Gerais, porque esses estados também são do Brasil, também tem periferia, pra quem pensa só em São Paulo e Rio.

R.N.: Conseguir vender livros há preços acessíveis ao povo da periferia é a realização de um sonho para um escritor periférico? **FERRÉZ:** Imagina fazer uma palestra na fundação casa, como fiz várias, e convencer dos 50 jovens, uns 10 a ler, e depois falar que seu livro custa 35,00? Imagina fazer um evento de rap para 2.000 pessoas e não ter um livro pois a editora não te entregou. Me livre dessas algemas, continuo numa grande editora, pois tenho contratos a cumprir e isso não vai atrapalhar o Selo Povo, mas estou plantando uma ideia maior ainda, o nosso selo com nosso jeito de ver o mundo.

R.N.: E como o rap surgiu na sua vida? **FERRÉZ:** Não vou mentir, dizer que tenho 20 anos de rap, todo mundo que conheço fala que começou na Praça São Bento, porra! Quantos milhares de manos tinha lá? Comecei a curtir em 97, antes de lançar meu livro de poesias, achei as músicas foda, mas as letras eram fantásticas, me apaixonei pelo som de Gog, Câmbio Negro, Racionais, Consciência Humana, CXA, Sistema Negro e fiquei apaixonado até hoje, nunca passou, quando ouço uma letra como a do Facção, do Realidade, do Dexter, dá orgulho de ser da cultura.

R.N.: Fale um pouco da sua parceria com o Mauricio, do Detentos do Rap. Quais os próximos projetos do Tr3f? **FERRÉZ:** O Maurício é um cara presente na minha vida, quando perdi um grande parceiro, ele estava lá, quando ele foi vítima do destino, eu estava lá, e o Tr3f surgiu do abandono, dos caras que colavam com a gente e viraram às costas na dificuldade, eu estava produzindo meu segundo disco solo, ele sozinho com o disco dele, então foi natural, somos dois e mais o abandono, por isso Tr3f.

R.N.: Como você avalia o rap nacional hoje? **FERRÉZ:** Falta meta, se é gangster ,então mete bronca, faz quadrilha, seja o tema, agora se é de curtição, então posa de champagne na mão, ou uma coisa ou outra, no mundo inteiro o rap tem proposta, você sabe quem é quem, aqui fica essa coisa, de um pouco isso um pouco aquilo, num dá pra ser gangstar-gospel-dance-ladoc, tem que decidir e caminhar com seu ponto de vista.

R.N.: A 1daSul é uma marca de roupas ou um projeto social? **FERRÉZ:** *Marca de roupa que intervém no bairro como algo social, no final acaba contribuindo, mas é uma empresa, tem escritório, lojas, estrutura, meta, está se emancipando agora e vai mais longe pois não temos limites pela periferia, faz 10 anos que temos a marca, ela é de todo mundo agora, e dá orgulho ver que os meninos entenderam a proposta, feito por nós, para nós.*

R.N.: Como surgiu a ideia do documentário Literatura e Resistência? **FERRÉZ:** Comecei a juntar uns arquivos pessoais para por no youtube e no final era muita coisa, eu queria mostrar que a gente fez uma diferença, não queria que me associassem com o crime, como o processo que

levei por um texto acabou fazendo, eu queria que as pessoas soubessem o que plantamos, e o filme consegue isso, mostra um pouco do que construímos.

R.N.: O que o público vai poder conferir nesse documentário? **FERRÉZ:** A criação da Idasul, onde é feita a marca, quais as pessoas que trabalham, também a distribuição da Literatura marginal, meus corres desde a favela do Arábia, do parque Santo Antônio, do Comercial até a Europa, até a Alemanha, *e ver que a informação é a cura*. Também um pouco de cada parceiro que deu seu ponto de vista, o Lourenço Mutarelli, o Eduardo do Facção, Lobão, Marcelino Freire, tem um monte de gente legal.

R.N.: Há poucos dias você sofreu uma abordagem policial, como você relatou no seu blog. Na ocasião você usou a frase “Você sabe quem eu sou”. O que você pretendia com essa pergunta? **FERRÉZ:** Quando você toma um murro, como tomei, perde a linha, eu ia falar que era um escritor, assim como os caras que são do crime aqui falam – é coisa de bandido. Quando uma coisa é da hora, eu tenho orgulho de ser escritor, e ia falar isso, sou um escritor. Mas depois ponderei e pensei que eles podiam lembrar dos textos que fiz na época dos assassinatos de policiais, e preferi ficar na minha.

R.N.: A literatura marginal virou objeto de estudo de antropólogos e estudantes universitários. Você imaginava que um dia suas obras poderiam ser objeto de estudo? **FERRÉZ:** Não. Nunca imaginei, eu queria ser lido por 10 amigos da minha favela, o que vem a mais é extra, ta bom demais, acho legal ter isso tudo, mas o melhor livro ainda estou fazendo, sempre vai se o próximo.

R.N.: Você é um dos poucos autores que consegue atingir o público de todas as classes sociais. Você acredita que a percepção da leitura é muito diferente de uma classe para outra. **FERRÉZ:** Acho que sim, muda muito, pra uma classe com mais dinheiro é diferente o entendimento, eles vêm de outra forma, tentam se encaixar ali, pra nossa é outra coisa.

R.N.: Você já foi processado por algum texto/livro que você publicou? **FERRÉZ:** Algumas vezes, pelo Ministério Público por um texto da folha, por um advogado que moveu uma ação contra um texto que falava do sistema penal, e mais algumas representações, mas é bom falar que desde Gorki, que já foi preso várias vezes, quem não incomoda não tá falando nada que defenda o povo, pois o sistema é uma máquina e criticar alguma engrenagem incomoda a fábrica principal.

R.N.: O que mudou na sua escrita durante esses anos de caminhada. **FERRÉZ:** Mudou, revisão, estudo da linguagem, no meu novo romance, que sai no final do ano, eu mostro isso, na fala dos personagens. Do livro Capão Pecado pro Manual prático do ódio já da pra ver essa mudança, agora no de contos tem algo também, e no novo romance isso fica claro, criar estilos é nossa função, e trabalhar na linguagem é trabalho de artesão, artesão das palavras.

R.N.: Lampião e Zumbi dos Palmares porque você escolheu esses heróis na hora de assinar o seu nome. **FERRÉZ:** Sempre gostei do povo nordestino, sou filho de baiano, sou fá de comida do norte, e Lampião sempre me fascinou, assim como Zumbi dos Palmares, são duas referências, o braço e a mente.

Entrevista: Elaine Mafra e Cristiane Oliveira

ANEXO 9:**Racionais MC's, "capítulo 4 versículo 3"¹¹¹**

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial;
 a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras;
 nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros;
 a cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo;
 aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente.

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar!
 Eu tô em cima, eu tô a fim, um dois pra atirar!
 Eu sou bem pior do que você tá vendo
 Preto aqui não tem dó, é cem por cento veneno!
 A primeira faz "bum!", a segunda faz "tá!"
 Eu tenho uma missão e não vou parar!
 Meu estilo é pesado e faz tremer o chão!
 Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição!
 Na queta ou na ascensão, minha atitude vai além!
 E tem disposição pro mal e pro bem!
 Talvez eu seja um sádico ou um anjo
 Um mágico ou juiz, ou réu
 Um bandido do céu!
 Malandro ou otário, quase sanguinário!
 Franco atirador se for necessário!
 Revolucionário ou insano. Ou marginal!
 Antigo e moderno, imortal!
 Fronteira do céu com o inferno!
 Astral imprevisível, como um ataque cardíaco do verso!
 Violentamente pacífico!
 Verídico!
 Vim pra sabotar seu raciocínio!
 Vim pra abalar o seu sistema nervoso e sanguíneo!
 Pra mim ainda é pouco, dá cachorro louco!
 Número um guia terrorista da periferia!
 Uni-duni-tê, eu tenho pra você,
 O Rap Venenoso é uma rajada de PT!
 E a profecia se fez como previsto:
 Um nove nove sete, depois de Cristo.
 A fúria negra ressuscita outra vez:
 RACIONAIS, Capítulo 4 Versículo 3.
 Aleluia...(Hamm) Aleluia...
 Racionais!!!
 "No ar, filhas da puta! pá! pá! pá!
 Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom!

¹¹¹ A letra da música foi retirada do site <<http://racionais-mcs.musicas.mus.br/letras/66643/>>, acesso em 10 de novembro de 2006.

Eu tô na rua de bombeta e moleton!
 Din-din-don, RAP é o som, que emana do Opala marrom!
 E aí...
 Chama o Guilherme, chama o Vanio, chama o Dinho,
 E o Di, Marquinho chama o Éder vamo aí,
 Se os outros manos vêm, pela ordem tudo bem!
 Melhor, quem é quem, no bilhar no dominó. "
 Rolou dois Mano,
 um acenou pra mim,
 de "jaco" de cetim
 de tenis calça jeans.
 "Hey Brown, sai fora, nem vai,
 nem "cola"!
 Não vale a pena "dar ideia" nesse tipo aí.
 Ontem à noite eu vi, na beira do asfalto
 tragando a morte, soprando a vida pro alto!
 Aos caras só o pobre é rioso, no fundo do poço,
 E mais flagrante no bolso!"
 Veja bem, ninguém é mais que ninguém, veja bem,
 veja bem e eles são nossos irmão também.
 "Mas de cocaína e crack, whisky e conhaque,
 os manos morrem rapidinho se é lugar de destaque!"
 Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma
 nem dá...
 Nunca te dei pôrra nenhuma!
 Você fuma o que vem, entope o nariz!
 Bebe tudo que vê!
 Faça o diabo feliz!
 Você vai terminar tipo o outro mano lá, que era preto tipo A
 Ninguém "entrava numa", mó estilo!
 De calça "Calvin Klein", tênis "Puma"
 É... o jeito humilde de ser, no trampo e no rollé.
 Curtia um funk, jogava uma bola,
 buscava a preta dele no portão da escola.
 Um exemplo pra nós, maior moral, "mó" IBOPE!
 Mas começo "cola" com os branquinhos do shopping,
 "Ai já era"...
 Ih! Mano, outra vida, outra pique!
 E só mina de elite, balada e vários drinks!
 Puta de Botique, toda aquela pôrra!
 Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra!
 Hã... faz uns nove ano...
 Tem uns 15 dias atrás eu vi o mano...
 Cê tem que ver, pedindo cigarro pro "tiozinho" no ponto
 Dente todo "zoad", bolso sem nem um conto!
 O cara cheira mal, a sinha senti medo!
 Muito louco de sei lá o quê, logo cedo!

Agora não oferece mais perigo:
 viciado, doente e fudido, inofensivo!
 Um dia um PM negro veio me "embaçar",
 e disse pra eu me por no meu lugar.
 Eu vejo mano nessas condições não dá...
 Será assim que eu deveria estar?
 Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor!
 Pelo rádio, jornal, revista e outdoor,
 te oferece dinheiro, conversa com calma.
 Contamina seu caráter, rouba sua alma.
 Depois te joga na merda sozinho!
 É... transforma um um "preto tipo A" num "neguinho"!
 Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma
 Louvado seja o meu Senhor!
 Que não deixa o mano aqui desandar,
 Ah! e nem "sentar o dedo" em nenhum pilantra!
 Mas que nenhum filha da puta ignore minha lei:
 RACIONAIS Capítulo 4 Versículo 3 !
 Aleluia...Aleluia...
 Racionais!!!
 "No ar filhas da puta! pá!, pá!, pá!
 Quatro minutos se passaram e ninguém viu,
 O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil!
 Talvez um mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo,
 que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos!
 O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
 ou o que vende chocolate de farol em farol!
 Talvez o cara que defende o pobre no tribunal,
 ou que procura vida nova na condicional.
 Alguém no quarto de madeira, lendo à luz de vela,
 ouvindo o rádio velho, no fundo de uma cela!
 Ou da família real e negro como eu sou,
 um príncipe guerreiro que defende o gol!"
 E eu não mudo, mas eu eu não me iludo:
 os mano "cu de burro", eu tenho eu sei de tudo!
 Em troca de dinheiro e um cargo bom
 tem mano que rebola e usa até batom!
 Vários patrícios falam merda, pra todo mundo rir!
 haha! pra ver branquinho aplaudir!
 É... na sua área tem fulano até pior!
 Cada um, cada um,
 você se sente só!
 Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério,
 ou explode sua cara por um toca fita velho!
 click! plau! plau! plau! e acabou!
 Sem dó e sem dor
 Foda-se sua cor!

Limpa o sangue com a camisa e manda se fuder!
Você sabe porque, pra onde vai, pra quem vai
De bar em bar, de esquina em esquina,
pegar 50 conto, trocar por cocaína,
E fim! o filme acabou pra você!
A bala não é de festim! Aqui não tem dublê!
Para os manos da baixada, fluminense à Ceilândia:
eu sei. as ruas não são como a Disneylândia!
De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro,
ser um "preto tipo A" custa caro!
É foda!
Foda é assistir a propaganda e ver,
não dá pra ter aquilo pra você,
playboy "forgado" de brinco o trouxa,
Roubado dentro do carro na Avenida Rebouças!
Correntinha das moças,
Madame de bolsa, dinheiro
Não tive pai, não sou herdeiro.
Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal, por menos de um real,
minha chance era pouca,
Mas se eu fosse aquele moleque de touca,
Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca,
"de quebrada".
Sem roupa, você e sua mina,
Um, dois! Nem me viu! Já sumi na neblina!
Mas não...
Permaneço vivo, prossigo a mística!
27 ano, contrariando a estatística!
Seu comercial de TV não me engana,
HÃ! Eu não preciso de status nem fama.
Seu carro e sua grana já não me seduz,
E nem a sua "PUTA" de olhos azuis!
Eu sou apenas um rapaz latino americano
apoiado por mais de 50 mil mano!
Efeito colateral que seu sistema fez,

ANEXO 10:**A SOMA DO QUE SOMOS¹¹²**

Preto Ghóez

Olhe bem pra mim e não esqueça disso
 Me veja como um bicho
 Me trate como um lixo
 Nunca fui sujeito homem
 Sou o produto do rejeito
 Do dejetto
 Da fome
 Condenado a viver na merda
 Na guerra
 Nunca fui tão humilhado o quanto sou fera
 Sou a soma
 O resultado de seus métodos
 Nas minhas veias corre o esgoto à céu aberto
 Nunca fui feto
 Quando muito um parasita
 Tomando à força da velha doméstica
 Sua própria vida
 Ferida aberta ressecada
 Escada abaixo na evolução humana
 Quem ama não mata, maltrata, aprisiona
 Receita
 Que pela falta de recreio nas horas
 Eu seja
 O pobre, a puta, o preto, o feio
 A mais pura ruindade
 Entre um drink e outro celebrem
 Toda a minha infelicidade
 12 anos de vida
 E já trancafiado numa cela fedida
 Cascatas de lágrimas no seio da minha família
 Uma salva de palmas nos palcos do genocida
 Um número na estatística de mais uma infância perdida
 Um gatilho meu melhor amigo, Profissão: perigo
 O tucano a serviço da águia
 Trás mágoas consigo
 Um moleque cheira cola, fuma maconha
 Mata e rouba como sonha o imperialismo
 Me estuprem, me torturem

¹¹² Poema retirado do site <<http://literatura-marginal.blogspot.com/2006/11/soma-do-que-somos-preto-ghez.html>>, acesso em 08/12/2006.

Como quer a mídia
Que eu ponho fogo no colchão da burguesia
Se eu não tenho sonhos
Eles tem insônia e inseticida
190 não descansa vem me dedetiza
Baixada, morro, favela, proletários
Pros letrados ensinam
Sangue azul enche a caneta de quem rima
Sou viela, sou da quebra, sou periferia
Um Frankenstein latino, um preto nordestino
E nem deu tempo de ser menino
Profanaram meu corpo, meu templo
E eu blasfemo como bate o sino
Enquanto isso intelectuais suínos, sorrindo
Distribuem facas de costa à costa em seus amigos íntimos
Dizia a canção da possessividade
Amigo?
É coisa pra se guardar debaixo de sete chaves
Isso é empírico, se respiro, vivo!
Tenso, logo existo
Nem o dobro da maldade dos traíras
Que só atacam no calado, e do combate se retiram
Puderam acalmar a minha ira
Sou feito de favela, pode ver a etiqueta
Mais um cabeça chata de pele preta
Um desgraçado enviado pelas tretas
Respeita!
A fita eu canto, eu rimo
Quer saber quem eu sou?
Refleta...
Pequenos pezinhos, descalços na trilha
Pequenas mãozinhas, fecham os punhos
E lideram mais um família
Em marcha!
Marcham pelas próprias vidas
De posse da foice, da enxada, do facão
Como mestres da esgrima, revelam tamanha maestria
Celebrando a lida entre irmãos
Duas décadas de luta, e a labuta dá fruta-pão
Pão nosso de cada dia
Entoa a canção da maldição à burguesia
E se as trevas da udr nos armarem uma teia
As almas de Eldorado vem nos alumia
E não é a toa que a internacional ecoa
Bandeira vermelha que tremula e voa
Debaixo de um sol de sertão
Ou cruzando a Ipiranga com a São João

Debaixo da garoa
 Todo favelado é sem terra
 Liberta a vontade vermelha
 Todo sem terra é da quebra
 A negritude, atitude semeia
 Carreguei o tambor com as vogais
 Desrespeitei a concordância verbal
 Puxei o cão do ponto continuando
 Mudei de tema, teorema, problema aritmético
 Eu sou o excedente sem dentes
 O fator ético, nego sabido, sujeito eclético
 Inconformados os ricos, inventam outro mundo
 Do outro lado do muro
 Recheiam suas pelúcias
 Com o medo do escuro
 Só não esqueçam que sou feito de favela
 E isso é mais que aço
 Compre belos ternos pros seus cães
 E se eu passo:
 “Desconjuro”
 - Eu ouço
 Faça isso não seu moço
 Que eu ou tão louco, estranho
 Que ainda estando no fundo do poço
 Eu uso seu crânio e cavo mais um pouco
 Sou feito de favela
 A preta velha chorando num final de novela
 Um corpo sangrando, a sequela
 Minha quebra é playground macabro
 Ornamentando com velas
 Graças à ROTA eu tropeço
 No cemitério clandestino
 Gasto toda a tarde de domingo
 Eu e meu menino
 Montando o quebra-cabeças,
 - Ou o quebra-cadáver?
 Tanto faz
 Eu adoro vê-lo sorrindo
 Sou assim mesmo, um erro
 O desagradável, o descartável
 O memorável nada
 Que quando morre vira tudo
 Na quebra, vestido de festa é luto
 E se não luto, me arrasto ainda vivo
 Puto!
 Por receber um mundo assim tão imundo
 Não é lindo?

Nossas mães que eram moças direitas
Nós sempre fomos zeros à esquerda
Nos rebanhos de ovelhas negras
Descemos ao covil dos lobos, das tretas
E de ovelha à coiole, anote
É só sair da mira da escopeta
Cansei de ser um alvo fixo
Creci prolixo
Ou pro lixo?
Num sei, preciso me repetir
Saber por onde ir
Feito de favela não tem nome
Assim ninguém nota quando some
Então faça a soma
Some a soma do que somos
100 infância
10 preparado
1 fudido
Subtraio o sorriso da cara do inimigo
Multiplico as ações contra o capitalismo
Divido entre os meus a verdade dos livros
Pois a soma do que somos...
Some e assume
O extraordinário como cotidiano
Quando
Todo o dinheiro ou seus donos
Já não somam mais
Que o futuro dos seres humanos
Hermanas, hermanos de tão pretos vermelhos
De tão pobres, guerreiros
A foice e o martelo equaciona
A soma de todo o planeta
Nos afasta dos traíras e das tretas
E a soma do que somos
Torna-se na soma de nossos sonhos
O resultado de igualdade entre os homens